

D'Amore, B. (2024). *Arte, Matematica, Futurismo: Un Racconto tra Scienza e Pittura da Giacomo Balla a Oggi*. Pendragon.

Prefazione di Piergiorgio Odifreddi

<https://doi.org/10.6092/issn.3035-2940/20715>

Da diversi anni Bruno D'Amore, matematico, dedica molti suoi studi all'arte figurativa, tanto da sostenere nel 1977 l'esame di ammissione all'AICA (Association International des Critiques d'Arte) come critico d'arte. Ricordo il suo libro *Arte e Matematica* che io stesso commentai con una pagina su Repubblica nel 2015. Proprio in questo anno 2024 sono usciti due suoi volumi in una collana da me diretta dedicati all'arte di Raffaello e di Mondrian. Sulla scelta di questi autori, io stesso ho avuto un ruolo...

La linea analitica di D'Amore è sempre la stessa: presentare brevemente gli aspetti artistico - estetici che caratterizzano gli autori, ma poi entrare in dettagli (anche tecnici) sulla matematica che, a volte, è esplicitamente usata consapevolmente da essi, altre volte è invece come nascosta e implicita, ma sempre dominante qualora si voglia proporre dell'autore in questione una lettura interpretativa completa, non banale, profonda (che, spesso, sfugge ai più).

La scelta di Giacomo Balla, per questo volume, mi attrae molto dato che io stesso mi sono cimentato in analisi non tanto estetiche ma matematiche delle sue opere. Per esempio, ho in passato analizzato le difficoltà implicite nel voler rappresentare pittoricamente il movimento su un'unica tela, come cercarono di fare vari esponenti del futurismo, ad esempio nel *Dinamismo di un cane al guinzaglio* di Giacomo Balla, del 1912, o nel *Dinamismo di un ciclista* di Umberto Boccioni, del 1913. Le loro soluzioni richiamano, inconsciamente, quelle dell'arte orientale: in particolare, le raffigurazioni delle divinità Avalokiteshvara e Shiva a molte braccia. E, consciamente, le prime cronofotografie a esposizione multipla: in particolare, la famosa serie di istantanee di Eadweard Muybridge, che nel 1878 mostrarono come un cavallo al galoppo si solleva completamente da terra.

Le espressioni più significative del genere furono ottenute contemporaneamente, nel 1912, da Kazimir Malevic con *L'arrotino* e da Marcel Duchamp col *Nudo che scende le scale*, sempre nel 1912. Nelle parole dello stesso Duchamp, quest'ultima opera è «un dipinto improprio, un'organizzazione di elementi cinetici, un'espressione del tempo e dello spazio attraverso la rappresentazione astratta del movimento».

Per concentrarsi su questo obiettivo, la figura umana viene ridotta a un manichino con i colori del legno. E, per raggiungere lo scopo, il dinamismo



viene congelato in una sovrainpressione di istantanee che trasforma il quadro in una sequenza cinematografica o in una fotografia sovraesposta, come quella che la rivista «Life» scattò all'artista stesso quarant'anni dopo, nel 1952, intitolandola appropriatamente *Duchamp che scende le scale*.

D'Amore evidenzia con netta precisione le frasi che soprattutto Balla ma che anche altri futuristi usano per fare riferimento alla matematica, ma lo fa con competenza. Più di uno storico dell'arte mette in rilievo l' "ispirazione matematica" dell'opera di Balla nella sua lunga militanza futurista, cadendo però nell'errore di accettare le frasi dell'artista come fossero pronunciate da uno scienziato. D'Amore invece mostra come si tratti invece di una matematica intesa non come teoria scientifica, ma come ricerca di un ordine razionale, di un'organizzazione formale, della perfezione; si tratta dunque di un modo di interpretare la matematica un po' ingenuo, visto oggi, ma significativo se si pensa alla sua evoluzione, non proprio specifica nel mondo dell'arte, e in quel periodo.

Usando frasi dello stesso D'Amore, è chiaro che si tratta di artisti, poeti e pittori, poco competenti nella matematica come disciplina scientifica, che vogliono far colpo sul pubblico con roboante terminologia pseudoscientifica. Suggestiscono per esempio una matematica che "si basa sull'essenza divina del caso e dell'azzardo", proponendo che alla vita sociale si debba/possa applicare il calcolo delle probabilità, come fosse una novità, azzardata e lungimirante. E suggeriscono agli architetti costruttori di nuove città di usare la "geometria poetica" che viene contrapposta a una "matematica quantitativa", allo scopo di spingere "la Terra fuori della sua orbita" scegliendo come riferimento la Luna al posto del Sole, definito "mediocre stella".

Per interpretare correttamente la presenza matematica nelle opere di questi artisti, D'Amore introduce vari argomenti di matematica davvero profonda, non banalmente scolastica, il che aiuta molto nell'interpretazione delle opere, al di là di quel che gli stessi Autori avevano previsto.

E poi mi sorprende, assumendo il lavoro di Balla e dei tanti altri artisti suoi contemporanei chiamati in causa, per mostrare come la loro lezione, sia in modalità didascalica sia in modalità espressiva, sia stata l'avvio di una tendenza più vicina ai nostri tempi, nella scelta di tematiche specifiche della realizzazione di opere d'arte più moderne o temi di analisi forti. Tanto per fare un esempio semplice, il meno tecnico, Balla decide di realizzare opere dipingendo sulla tela semplici cifre numeriche e chiamandole, per esempio, "Numeri innamorati" (1923); alcuni decenni dopo, appaiono decine di artisti che mostrano di aver appreso la lezione, realizzando opere che seguono la stessa strada, per esempio Robert Indiana (1963), Jasper Johns (1976), Ugo Nespolo (1980), ... E questo vale non solo per le cifre, ma per atteggiamenti geometrici, arrivando a citare Dalì, per esempio: costruzioni prospettiche che chiamano in causa la quarta dimensione, rappresentazioni di movimento, ..., tutti temi che D'Amore illustra in modo molto profondo anche matematico, e con decine di esempi che

stupiscono per l'evidenza che però andava mostrata, per poter essere riconosciuta come base analitica.

Tutto questo nel compiere un altro tratto del percorso che D'Amore persegue da decenni e che contrasta con il pensiero di molti, cioè che la cultura è unica, che non esistono le tanto declamate "due culture", che servono solo a cercare di nascondere l'ignoranza di chi ne possiede una sola.