



ANTONIO PIZZA

Las ciudades del futurismo italiano. Vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma (1909-1915)

Barcelona, Universitat de Barcelona-Universitat Politècnica de Catalunya, 2014, 220 págs. Idioma: castellano. 18 € (tapa blanda)

JUAN CALATRAVA

Universidad de Granada
jcalatra@ugr.es

Paradójicamente, habría que empezar este comentario diciendo lo que *no* es este libro: no es un libro más sobre el futurismo, en el sentido de que en vano esperaríamos hallar en sus páginas un estudio de arte contemporáneo en sentido estricto, es decir, una descripción pormenorizada de artistas, obras o rasgos estilísticos de un capítulo desgajado del gran relato de “las vanguardias”.

Antonio Pizza nos ha dejado ya patente en varios libros anteriores que su territorio de investigador no se ubica en las cómodas reservas de los temas bien delimitados, sino en las áreas fronterizas en las que se entrecruzan disciplinas y saberes diversos. La ciudad, la metrópolis contemporánea en toda la complejidad de sus manifestaciones, es el objeto central de su mirada, y sobre este firme punto de referencia vienen a confluír novedosas lecturas de obras artísticas, textos literarios o filosóficos, episodios urbanísticos o acontecimientos políticos y culturales: aspectos de la realidad que encuentran ahora -como ya comprendieron Aby Warburg o Walter Benjamin, ambos no casualmente objeto de una verdadera resurrección actual- una nueva razón de ser en esas inéditas yuxtaposiciones.

Este planteamiento metodológico queda patente ya desde el propio título de la obra, que no alude sin más al “futurismo” sino a “las ciudades del futurismo”. Entronca así con la fructífera trayectoria del autor como historiador de la compleja relación entre ciudad, arquitectura y cultura artística en el ciclo de la metrópolis moderna que se abre a partir de 1850. Berlín, Londres, París o Chicago habían sido ya objeto por parte de Antonio Pizza de estimulantes visiones transdisciplinares.

Es desde esta óptica desde la que el autor vuelve ahora sobre el futurismo, después de haber colaborado ya en la magnífica edición de escritos futuristas que publicó la lamentablemente ya extinta colección *Arquitecturas* de Murcia y también en la exposición de 2103 sobre Fortunato Depero. Las ciudades del futurismo son las dos metrópolis dinámicas de la Italia moderna, Turín y sobre todo Milán (de la que se nos ofrece una tan sintética como reveladora historia urbana en el tránsito del siglo XIX al XX). La fiebre constructora, los nuevos medios de transporte, la vida febril de las multitudes, la iluminación eléctrica... son temas habituales en la plástica de los futuristas para cuya comprensión es necesario articularlos en el análisis urbano global.

Frente a las ciudades de la máquina, se alza, sin embargo, la contra-figura negativa de Venecia, cuyo mito moderno de ciudad histórica decadente -en contra de recientes estudios que insisten en que la ciudad de la Laguna poseía su propia dinámica modernizadora- fue el *pendant* en el que se miraban los futuristas. Pero, para el autor, también París y Berlín son, de un modo particular, “ciudades futuristas”. De la capital francesa se nos revela con rigor, aparte del “parisianismo” previo de Marinetti, el papel esencial de las experiencias parisinas de Boccioni, Carrà o Russolo. Y del brillante Berlín expresionista comprendemos ahora mejor la trascendencia de la exposición de 1912 o de los contactos con Walden, Döblin, Meidner o Kirchner.

Pizza otorga, así, toda su relevancia a la gran variedad de precedentes y de contactos literarios y artísticos que contribuyen a dar forma a la estética futurista. El surgimiento del futurismo deja en sus páginas de ser una fulgurante invención de Marinetti para ubicarse en un contexto cultural europeo mucho más amplio, marcado por un abanico de intercambios e influencias recíprocas con personajes de la talla de Gustave Kahn, Mallarmé, Jules Romains, Émile Verhaeren, Alfred Jarry, Émile Godeau o Mario Morasso, además de la presencia del *élan vital* de Henri Bergson (a menudo citada pero pocas veces expuesta tan clarificadamente como ahora). O también de artistas plásticos como Pellizza de Volpedo, Segantini o Medardo Rosso. La interrelación entre artes plásticas y literatura constituye, así, uno de los puntos nodales del libro, incluyendo una atención especial a la producción literaria de Marinetti.

Ello conecta con otro de los grandes aciertos de este trabajo: la atención prestada a la signi-

ficación de modernidad de los propios medios que vehiculaban estas relaciones internacionales de los futuristas. Si se destaca con acierto el papel del viaje en la construcción de las vanguardias, también se analizan con rigor los nuevos medios de este movimiento: la mitología del tren (tan presente en la pintura futurista) o del automóvil (que tanto fascinaba en esos mismos momentos a Proust o a Octave Mirbeau). Y la circulación física y la de las ideas se funden en ese otro tema esencial que es el estudio de la circulación de las exposiciones.

Es en el seno del gran debate estético, filosófico y científico de la Europa de principios de siglo donde el futurismo encuentra algunos de los grandes temas que desarrollará de un modo particular, como la sinestesia o el problema de la representación del tiempo. Pero del estudio de este amplio panorama de contactos se obtiene una imagen conflictiva. Los desesperados esfuerzos de los futuristas por diferenciarse de los expresionistas, las disputas con los cubistas, el desencuentro con los rusos a propósito de las posibilidades y funciones del lenguaje: todo ello nos revela la urgencia de una nueva historia del arte contemporáneo que, articulada sobre la red de las grandes metrópolis, nos revele las complejas articulaciones de “las vanguardias”.

Articulaciones que son también internas al futurismo, especialmente en el terreno de la arquitectura: un ámbito a veces considerado “menor” dentro del futurismo, sobre el que los investigadores a menudo se han contentado con meros tópicos y cuya riqueza y complejidad nos rescata ahora Antonio Pizza, poniendo de relieve la significación de Sant’Elia y la historia de su *Città Nuova* (con sus referentes en el plan de Milán de Evaristo Stefani o sus posibles influencias sobre Sauvage, Mallet-Stevens o incluso Le Corbusier) y la distancia que le separa de esa otra figura clave que es Virgilio Marchi.

Finalmente, hay otro aspecto del libro que no es en absoluto secundario: la elección de las imágenes es totalmente coherente con el texto. Éstas forman parte del discurso y no meramente lo “ilustran”: no estamos ante un libro-catálogo que apabulle con un gran despliegue icónico, no hay muchas ilustraciones, pero las que hay están singularmente bien elegidas. Y lo mismo puede decirse para las inserciones de citas textuales: están justo donde deben estar para remachar con la fuerza de su inmediatez (como, por ejemplo, la maravillosa descripción de París por Boccioni en su carta de 1906) la reflexión que se acaba de leer.

Sabíamos desde hace tiempo que las propuestas futuristas eran inseparables de la nueva vida frenética de las metrópolis modernas, pero el trabajo de Antonio Pizza -éste y el de sus anteriores libros- nos aporta valiosas claves y pistas para profundizar en este conocimiento y nos muestra hasta qué punto es falseadora una historia consistente en la mera yuxtaposición de narraciones independientes de cada uno de los movimientos de vanguardia.