

MOSTRA
FUTURISTA
DI
AEROPITTURA
E DI
SCENOGRAFIA
(MOSTRA PERSONALE PRAMPOLINI)

41 AEROPITTORI FUTURISTI:

ALIMANDI
AMBROSI
ANDREONI
BALLELICA
BENEDETTA
BOT
CAVIGLIONI
COCCHIA
CRALI T. C.
D'ANNA
DE GIORGIO
DIULGHEROFF
DORMAL
DOTTORI

DUSE
FARFA
FATTORELLO
FILLIA
GAMBETTI
GAMBINI
GARRISI S.
GAUDENZI ALF.
LEPORE
MARASCO
MANZONI
MUNARI
ORIANI
POCARINI

POZZO
PRAMPOLINI
RAM
ROSSO MINO
SALADIN
SARTORIS
TATO
THAYHAT
T. D'ALBISOLA
VERZETTI
VIGNAZIA
VOLTOLINA
ZUCCO

DOTTORI

POCARINI

ZUCCO





GALLERIA PESARO - MILANO

MOSTRA
FUTURISTA
DI
AEROPITTURA

(41 AEROPITTORI)

E DI

SCENOGRAFIA

MOSTRA PERSONALE PRAMPOLINI



OTTOBRE - NOVEMBRE 1931

BESTETTI E TUMMINELLI
MILANO-ROMA

L'Aeropittura è una grande invenzione futurista esclusivamente dovuta ai futuristi italiani. Ne siamo fieri. Una curiosità morbosa affollò le prime mostre di Roma (Febbraio 1931) Trieste e Parigi (Marzo 1931 Sala de l'Effort). Una polemica intelligente agitò i duemila visitatori quotidiani della mostra di Firenze.

Questa, che presentiamo ora nelle sale della Galleria Pesaro di Milano, supera di molto le precedenti. 41 aeropittori, ormai usciti dalle ricerche e dai tentativi, realizzano plasticamente la sensibilità aviatoria.

Il Movimento Futurista presenta accanto alle aeropitture una grande mostra personale di scenografia di Enrico Prampolini; mentre prepara quelle egualmente personali del pittore scultore decoratore architetto Fortunato Depero e dell'architetto scenografo Virgilio Marchi.

F. T. MARINETTI

L' AEROPITTURA FUTURISTA

Nel 1908, F. T. Marinetti pubblicò *L'aeroplano del Papa*, prima esaltazione lirica in versi liberi del volo e delle prospettive aeree della nostra penisola dall'Etna a Roma Milano Trieste.

L'aeropoesia si sviluppò con *Aeroplani* di Paolo Buzzi, *Ponti sull'Oceano* di Luciano Folgore, e *Caproni* di Mario Carli.

Nel 1919 il musicista futurista Balilla Pratella realizza la prima aeromusica con l'Opera *L'Aviatore Dro*.

Nel 1926, il pittore e aviatore futurista Azari crea la prima opera di aeropittura *Prospettive di volo*, esposta nella Grande Sala Futurista alla Biennale Veneziana.

Nel 1929, il pittore Gerardo Dottori orna l'Aeroporto di Ostia con una mirabile decorazione aviatoria futurista, impetuoso slancio di aeroplani nel cielo di Roma con eliche fusoliere ali trasfigurate sintetizzate e ridotte a tipici elementi plastici.

Questa opera di Gerardo Dottori, già notissimo per il suo grande Trittico della Velocità, segna una data importante nella storia della nuova aeropittura.

Contemplando le pareti e il soffitto dell'Aeroporto di Ostia il pubblico e la critica si convincono che le tradizionali aquile dipinte, ben lungi dal glorificare l'aviazione, appaiono oggi come miserabili polli accan-

to al torrido splendore meccanico di un motore volante che certo sdegnava di arrostarli.

La convivenza in carlinga col pittore Dottori, intento a prendere appunti dall'alto, ha suscitato in un altro artista, Mino Somenzi, la concezione precisa dell'Aeropittura. Fra le molte idee esposte da me nella *Gazzetta del Popolo* del 22 Settembre 1929, noto quella del superamento artistico del mare, ultimo grande ispiratore d'avanguardisti e novatori ormai tutti in cielo.

Col quadro *Prospettive di volo* di Azari, le decorazioni dell'Aeroporto di Ostia di Dottori, le aeropitture di Tato, Marasco, Corona, Fillia, Oriani entrano nella bella sintesi astratta di una nuova grande arte.

Noi Futuristi dichiariamo che:

- 1.° le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri;
- 2.° gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo e sono costruiti dalla stessa mobilità perenne;
- 3.° il pittore non può osservare e dipingere che partecipando alla loro stessa velocità;
- 4.° dipingere dall'alto questa nuova realtà impone

un disprezzo profondo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto;

5.° tutte le parti del paesaggio appaiono al pittore in volo:

- a) schiacciate
- b) artificiali
- c) provvisorie
- d) appena cadute dal cielo;

6.° tutte le parti del paesaggio accentuano agli occhi del pittore in volo i loro caratteri di:

- folto
- sparso
- elegante
- grandioso;

7.° ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aeroplano e della mano del pittore che muove matita, pennello o diffusore;

8.° il quadro o complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico;

9.° si giungerà presto a una nuova spiritualità plastica extra-terrestre.

Nelle velocità terrestri (cavallo, automobile, treno) le piante, le case ecc., avventandosi contro di noi, girando vicinissime le vicine, meno rapide le lontane, formano una ruota dinamica nella cornice dell'orizzonte di montagne mare colline laghi, che si sposta

anch'essa, ma così lentamente da sembrare ferma. Oltre questa cornice immobile esiste per l'occhio nostro anche la continuità orizzontale del piano su cui si corre.

Nelle velocità aeree invece mancano questa continuità e quella cornice panoramica. L'aeroplano, che plana si tuffa s'impenna ecc., crea un ideale osservatorio ipersensibile appeso dovunque nell'infinito, dinamizzato inoltre dalla coscienza stessa del moto che muta il valore e il ritmo dei minuti e dei secondi di visione-sensazione. Il tempo e lo spazio vengono polverizzati dalla fulminea constatazione che la terra corre velocissima sotto l'aeroplano immobile.

Nella virata si chiudono le pieghe della visione-ventaglio (toni verdi + toni marroni + toni celesti diafani dell'atmosfera) per lanciarsi verticali contro la verticale formata dall'apparecchio e dalla terra. Questa visione ventaglio si riapre in forma di X nella picchiata mantenendo come unica base l'incrocio dei due angoli.

Il decollare crea un inseguirsi di V allargantisi.

Il Colosseo visto a 3000 metri da un aviatore, che plana a spirale, muta di forma e di dimensione ad ogni istante e ingrossa successivamente tutte le facce del suo volume nel mostrarle.

In linea di volo, ad una quota qualsiasi, ma costante, se trascuriamo ciò che si vede sotto di noi, vediamo apparire davanti un panorama A che si allarga man mano proporzionalmente alla nostra velocità, più oltre un piccolo panorama B che ingrandisce mentre sorvoliamo il panorama A finchè scorgiamo un pa-

norama C allargantesi man mano che scompaiono A lontanissimo e B ora sorvolato.

Nelle virate il punto di vista è sempre sulla traiettoria dell'apparecchio, ma coincide successivamente con tutti i punti della curva compiuta, seguendo tutte le posizioni dell'apparecchio stesso. In una virata a destra i frammenti panoramici diventano circolari e corrono verso sinistra moltiplicandosi e stringendosi, mentre diminuiscono di numero nello spaziarsi a destra, secondo la maggiore o minore inclinazione dell'apparecchio.

Dopo avere studiato le prospettive aeree che si offrono di fronte all'aviatore, studiamo gl'innumerevoli effetti laterali. Questi hanno tutti un movimento di rotazione. Così l'apparecchio si avanza come un'asta di ferro doppiamente dentata ingranandosi da una parte e dall'altra coi denti di due ruote che girano in senso opposto a quello dell'apparecchio, e i cui centri sono in tutti i punti dell'orizzonte.

Queste visioni roteanti si susseguono, si amalgamano, compenetrando la somma degli spettacoli frontali.

Noi futuristi dichiariamo che il principio delle prospettive aeree e conseguentemente il principio dell'Aeropittura è un'incessante e graduata moltiplicazione di forme e colori con dei crescendo e diminuendo elasticissimi, che si intensificano o si spaziano partorendo nuove gradazioni di forme e colori. Con qualsiasi traiettoria metodo o condizione di volo, i frammenti panoramici sono ognuno la continuazione dell'altro, legati tutti da un misterioso e fatale bisogno di sovrapporre le loro forme e i loro colori,

pur conservando fra loro una perfetta e prodigiosa armonia.

Questa armonia è determinata dalla stessa continuità di volo.

Si delineano così i caratteri dominanti dell'Aeropittura che, mediante una libertà assoluta di fantasia e un ossessionante desiderio di abbracciare la molteplicità dinamica con la più indispensabile delle sintesi, fisserà l'immenso dramma visionario e sensibile del volo. Si avvicina il giorno in cui gli aeropittori futuristi realizzeranno l'Aeroscultura sognata dal grande Boccioni, armoniosa e significativa composizione di fumi colorati offerti ai pennelli del tramonto e dell'aurora e di variopinti lunghi fasci di luce elettrica.

I Futuristi: BALLA
BENEDETTA
DEPERO
DOTTORI
FILLIA
MARINETTI
PRAMPOLINI
SOMENZI
TATO

Noi pittori futuristi, illuminati da una fatalità estetico-plastica e da una logica intuizione, siamo entrati con l'*aeropittura* nella piena *sensibilità aerea*. Le basi stesse della pittura futurista, il *dinamismo plastico* di Boccioni (1914), i miei manifesti dell'*Atmosfera-struttura* (Noi-1917) e dell'*Estetica della macchina* (1923) e le mie ricerche di *architettura spaziale-cromatica*, hanno aperto le vie verso la conquista integrale dei valori plastici della vita aerea.

Quando nel 1914 presentai alla *Galleria futurista Sprovieri* a Roma, il mio quadro *Forme-forze di un'elica*, fissai i ritmi spirali di espansione che l'elica provoca nello spazio con le proprie atmosfere rotatorie di ambiente (paesaggio), intuendo le infinite leggi di prospettive aeree che oggi, con l'*aeropittura*, hanno acquistato una nuova ragione estetica.

Successivamente, nei miei quadri — *Prospettiva aerea* (1919); *Convegno degli dei* (1926); *Il palombaro dello spazio* (1929); *Analogie cosmiche* (1930); *Rivelazione dello spazio* (1930); *Il seduttore della velocità* (1930); *Personaggio interplanetario* (1930) (quadro polimaterico); come nell'*aeroscultura* — *Pilota cosmico* (Parigi 1925) — ho portato un contributo anticipatore di principî e di elementi costruttivi tale, da creare una nuova nomenclatura plastica dell'*aeropittura* e dei suoi ulteriori sviluppi.

Nel nostro manifesto su l'*aeropittura* abbiamo enunciato le basi estetiche e tecniche delle nuove possibilità pittoriche intuite e realizzate da alcuni aéro-

pittori futuristi dichiarando, come espressione estrema, che il quadro aeropittorico deve essere *poli-centrico*.

Padroni assoluti dei principî di *espansione di forme-forze nello spazio*; di *simultaneità di tempo-spazio*; e della *polidimensionalità prospettica*; ritengo che per giungere alle alte mète di una nuova spiritualità extra-terrestre, dobbiamo superare la *trasfigurazione della realtà apparente*, anche nella contingenza dei propri sviluppi plastici, e lanciarsi verso l'equilibrio assoluto dell'infinito ed in esso dare vita alle immagini latenti di un nuovo mondo di realtà cosmiche. Gli aspetti della natura, del paesaggio, dell'uomo, condizionati alla macchina, come gli infiniti suggerimenti plastici che questa ci ha dischiuso, non sono sufficienti a creare un nuovo *organismo plastico*, se questo non si orienta verso l'*analogia plastica*, cioè nella metamorfosi nel mistero, fra realtà concreta e realtà astratta.

Le esperienze della pittura futurista hanno portato una maggiore chiarezza e ricchezza all'alfabeto plastico.

L'esasperazione geometrica ha trovato un nuovo equilibrio nel *linearismo-geometrico-astratto* autonomo dalla forma.

Mentre la *rarefazione plastica* ha trovato un nuovo nutrimento formale in un *indefinito-pittorico*, dove l'elemento colore-tono e la forma-forza, si compendiano vicendevolmente.

I risultati tecnici raggiunti dalla pittura futurista

si affacciano oggi dinanzi a nuovi e smisurati orizzonti.

I mezzi tecnici d'espressione (pennelli - colori - tela o legno) non sono più capaci di seguire la nostra immaginazione.

La pittura emigra dalla superficie, e il quadro dalla cornice.

La scultura emigra dal blocco plastico e dai piani ausiliari.

Nuovi elementi costruttivi e nuove atmosfere pittoriche attendono di rivelarsi per esaltare le rarefazioni della stratosfera o misurare le traiettorie siderali. Io vedo nell'aeropittura il totale superamento dei confini della realtà terrestre, mentre si sprigiona in noi, piloti inestinguibili di nuove realtà plastiche, il desiderio latente di vivere le forze occulte dell'idealismo cosmico.

ENRICO PRAMPOLINI

Aeropittura non significa tanto immettere nella pittura degli elementi figurativi nuovi: eliche - aeroplani - atmosfera ecc., quanto dare ai pittori nuove e più vaste possibilità di ispirazione. Quando i futuristi dicono ai pittori « volate » non è tanto perchè vadano in alto per osservare gli oggetti da un nuovo punto di vista che li mostra sotto aspetti inusitati, quanto per farli inalzare sulla realtà, dominarla, vederla — o sognarla — diversissima; o co-

munque continuamente varia e nuova. Volare significa aprire e aerare la fantasia, purificarla dalle inevitabili scorie passatiste che impediscono il libero e rapido spiegarsi delle sue ali...

Volare significa allontanarsi, sia pure temporaneamente da quel repertorio figurativo della plastica contemporanea formato da case, pagliai, alberelli, nudi, cipolle ecc.

Il soggetto è essenziale nella plastica. Neghiamo che rappresentare le cose suddette sia lo stesso per un pittore, come rappresentare *la transvolata oceanica*, per esempio. Questo soggetto impegna l'artista e lo costringe alla ricerca di mezzi d'espressione degni della sua grandiosità.

Bisogna osare, cimentarsi con le cose grandi, tentare i folli voli — questo insegna il futurismo — per smentire quei critici pessimisti che affermano non essere gli artisti italiani maturi per le grandi conquiste.

GERARDO DOTTORI

Il Manifesto dell'Aeropittura Futurista (1929) indica la possibilità di un nuovo stato d'animo del pittore che dal volo ritrae sensazioni ed ispirazioni non confrontabili ad alcuna tradizione.

Le sensazioni di velocità dovevano essere le prime a interessare la fantasia dell'artista che vedeva nell'aeroplano la possibilità di afferrare una serie di paesaggi e di orizzonti ignoti, con altre prospettive ed altri lirismi.

Ma queste « velocità » non potevano che essere il ponte di passaggio verso la « simultaneità ». La simultaneità è l'organizzazione dei tanti movimenti, la sintesi di tante sensazioni consecutive, la nuova inebriante mèta di tutte le ricerche iniziate con il « dinamismo plastico » di Boccioni.

L'aeropittura ha dunque la sua ragione d'essere nella « simultaneità ». Si evitano così i pericoli del frammento e del particolare e si esce dall'aneddotico. I paesaggi, i cieli, le luci, il lontano e il vicino, il passato e il raggiunto, risultano in blocco e il pittore ne dà la visione simultanea arricchita dai misteri del suo stato d'animo.

Questa meravigliosa quantità di trovate plastiche non è tuttavia, secondo noi, la definitiva interpretazione della natura meccanica che ha nell'aeroplano il maggior esempio. Tutte le precedenti scoperte plastiche sono ancora suggerite dal sentimento umano che tende, attraverso l'aeroplano, ad un suo sviluppo ed al suo massimo innalzamento. E' il sentimento cioè dell'uomo che si serve dell'aeroplano per moltiplicare le sue forze.

Non dobbiamo accontentarci degli aspetti della natura meccanica per trasformarli: dobbiamo dare dei nuovi aspetti plastici in cui l'azione (anche fantastica) della natura meccanica sia completamente superata. Non più sensazioni, ma utilizzazione dei vari elementi per creare altri organismi ed altre funzioni. Fin dal 1925 scrivemmo di « idoli meccanici » come necessità di superare in arte lo sfruttamento delle

macchine per avvicinarsi ad esse con intendimenti spirituali. Nel 1930 alla « Galleria Pesaro » i pittori Fillia, Diulgheroff, Oriani e lo scultore Mino Rosso presentarono alcune composizioni dove si cercava di rendere uno « spirito meccanico » uscendo da ogni possibile ispirazione di oggetti, da ogni influenza dell'azione umana, da ogni interpretazione tradizionale del soggetto.

Abbiamo oggi realizzato delle prime opere direttamente ispirate dalla sensibilità aerea. La velocità, la simultaneità, le prospettive aeree e i nuovi lirismi suggeriti dal volo furono i modificatori della nostra sensibilità, ma noi non intendiamo esprimere la loro emozione.

Intendiamo invece servirci dell'aereo (che è la più perfetta visione della natura meccanica) per rendere lo « spirito dell'epoca ». Questi quadri cioè rompono nettamente il cerchio della realtà per indicare i misteri di una nuova spiritualità.

Nessuna possibilità, nella maggioranza delle nostre opere, di rintracciare gli aspetti dell'aeroplano in volo, dei paesaggi e dello stato d'animo dell'aviatore. Le forme degli apparecchi, dei cieli, della terra, dei monti siderali, si organizzano al di fuori di ogni logica visiva e di ogni compenetrazione di piani causata dal movimento. Si organizzano per rendere l'idea dell'uomo di fronte allo spirito della vita meccanica. Le nostre opere devono perciò realizzare:

— i « nuovi simboli » dell'epoca moderna, tradotti in immagini plastiche;

- i « paesaggi cosmici » che si rivelano a noi con il superamento di ogni valore terrestre;
- gli « organismi aerei spirituali » che rappresentano plasticamente le nuove divinità e i nuovi misteri creati dalle « macchine ».

I Futuristi torinesi: **FILLIA**
ORIANI
MINO ROSSO
DIULGHEROFF
POZZO
SALADIN
ALIMANDI
ZUCCO
VIGNAZIA

1.° — Abolire ogni prospettiva e plastica primitiva per costruire il nuovo quadro con elementi di prospettive e plastiche cromatiche;

2.° — saper quindi distinguere i colori che vivono in noi nella nostra epoca, i quali come cellule vitali alimentano l'esistenza della creazione, dai colori appartenenti ad altre epoche, colori morti, che generano l'infezione pittorica e quindi la morte più o meno rapida dei complessi artistici;

3.° — dare alla materia colore, uno scheletro di elementi solidi e compatti nel quale poter vivere le

nostre emozioni, e circondarlo di elementi fluidi nei quali volare e spandersi nelle molecole cromatiche:

4.º — come le nuove macchine che dominano lo astratto per mezzo di piccoli elementi plastici intuitivi, così la creazione artistica deve essere un assieme preciso e completo col quale e dal quale esplorare le infinite atmosfere cromatiche che circondano il complesso plastico definibile come un'isola aerea nella quale sia abolita ogni legge della natura.

I Futuristi milanesi: MUNARI
ANDREONI
DUSE
MANZONI
GAMBINI
BOT

I quadri presentati da me sono il risultato plastico dei miei voli su Roma (800 metri), Appennini (3500 metri), Milano (2500 metri), Mediterraneo Palermo-Tunisi (800 metri).

BENEDETTA

1.º — « CINQUEMILAMETRI » — Fusione cromatica di paesaggio-cielo e atmosfera-materia, in cui la folgorante luminosità dello spazio annienta, dalle altezze vertiginose del volo, il convenzionalismo terreno dell'orizzonte-limite. Sullo schermo grigio del suolo, la proiezione di una nuvola ubriaca di gloria solare.

2.° — « MATERNITÀ AERONAUTICA » — Esaltazione lirica degli elementi fisiomeccanici, generatori di umanità nuova. Sintesi astratta di carne e macchina. Fusione costruttiva di donna-aeroplano. Solide mammelle alimentatrici-capsule di acciaio lucido sature di miscela gassosa esplodente. Ventre fecondo di femmina-cofano rotondo di aeromotore, custode di strapotenze urlante. Spirale-vulva-mozzo d'elica superba altissima matrice creativa di vita universale-centro propulsore di energia velocità nell'avventura prodigiosa della macchina alata. - Rappresentazione di paesaggio aereo: visione simultanea di campagna città strada monte mare.

3.° — « PIAZZA ERBE » — Paesaggio aereo di carattere documentario.

4.° — « ARENA » — Virata sull'anfiteatro Romano. Paesaggio di carattere documentario.

A. G. AMBROSI
AVIATORE

SCENOGRAFIA FUTURISTA

SCENOSINTESI - SCENOPLASTICA - SCENODINAMICA
SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE · L'ATTORE-SPAZIO
IL TEATRO POLIESPRESSIVO

L'arte scenica contemporanea si sviluppa in piena atmosfera futurista. L'arcoscenico del teatro tradizionale è definitivamente crollato al grido di rivolta lanciato da noi futuristi nel 1915. Quell'anno, contemporaneamente al manifesto di Marinetti e di Settimelli sul *teatro sintetico futurista*, gettai per primo le basi della nuova *tecnica scenica futurista*, nel mio manifesto su la *scenografia e coreografia futurista* (pubblicato dalla *Balza Futurista*, marzo 1915, e successivamente da oltre quindici periodici italiani e stranieri).

Nel riassumere e coordinare i principî profetici ed essenziali di questo mio *sistema scenico*, ricorderò ai tardigradi mestatori del teatro italiano (capicomici ed impresari) che ogni apparente *lato teorico* ha trovato oggi, nella luce della *esperienza tecnica*, la sua concreta realizzazione: nel 1919 al Teatro delle Marionette di Roma, nel 1920 al Teatro Argentina di Roma, nel 1921 al Teatro Svandovo di Praga, nel 1922 al Teatro Nazionale di Praga, nel 1923 al Teatro degli Indipendenti di Roma.

L'arte della scena mentre nel passato si era limitata a *suggerire*, anzichè a rappresentare, come nel teatro greco e in quello medioevale, dopo l'apparizione di

Wagner ha compiuto una rapida evoluzione, benchè empirica, partecipando come elemento integrante la azione scenica.

I *suggerimenti* scenografici, dati dalla finzione prospettica per opera dei nostri scenografi del '700 nell'arcoscenico dei teatri di quei tempi, si sono trasformati oggi in *rappresentazioni plastiche* di magiche e irreali costruzioni sceniche.

La *scenografia*, cioè la scena tradizionale imperante, intesa come descrizione della realtà apparente, come finzione verista del mondo visivo, è da condannarsi definitivamente, perchè è un compromesso statico in antitesi al *dinamismo scenico*, essenza dell'azione teatrale.

Gli esperimenti scenici compiuti in questi ultimi tempi nei teatri europei sfociavano nell'empirismo, nel causale, nell'effimero, poichè tali esperienze sceniche erano il prodotto di aspirazioni singole, di individualità che pretendevano dare vita alla propria visione scenica senza contemplare, considerare o riassumere i problemi estetici e spirituali, che investono la tecnica del teatro e la contingenza della vita dello spirito.

Il valore della riforma scenica futurista consiste appunto nell'aver inquadrato la propria concezione scenica nel tempo e nello spazio, considerando le misure del tempo e le dimensioni dello spazio in giuoco nell'arcoscenico, contemplando l'evoluzione scenico-teatrale in relazione alle nuove correnti estetiche, spirituali e di pensiero, create dal futurismo italiano e dalle conseguenti tendenze artistiche.

Come la plastica d'avanguardia volge la propria ispirazione verso le forme create dall'industria moderna, la lirica verso la telegrafia, così la tecnica teatrale s'orienta verso il dinamismo plastico della vita contemporanea, l'azione.

I principî fondamentali che animano l'*atmosfera scenica futurista*, sono l'essenza stessa dello spiritualismo, dell'estetica e dell'arte futurista, cioè: il *dinamismo*, la *simultaneità* e l'*unità* d'azione tra uomo e ambiente.

La *tecnica del teatro tradizionale*, al contrario, trascurando e lasciando insoluti questi principî essenziali per la vitalità dell'azione teatrale ha creato questo dualismo tra *uomo* (elemento dinamico) e *ambiente* (elemento statico) tra sintesi ed analisi.

Noi futuristi abbiamo raggiunto e proclamato questa *unità scenica*, compenetrando l'*elemento uomo* con l'*elemento ambiente*, in una *sintesi scenica vivente* dell'azione teatrale.

Il teatro e l'arte futurista sono, quindi, la proiezione conseguente del mondo dello spirito, ritmato dal movimento nello spazio scenico.

La sfera d'azione della *tecnica scenica futurista* vuole:

- 1) Riassumere l'essenziale attraverso la purezza della *sintesi*.
- 2) Rendere l'evidenza dimensionale, mediante la potenza *plastica*.
- 3) Esprimere l'azione delle forze in giuoco con la *dinamica*.

SINTESI - PLASTICA - DINAMICA

Triangolo magico che individua e riassume ad un tempo le tre differenti fisionomie dell'evoluzione tecnica della scena futurista.

Dalla *scenografia*, empirica descrizione pittorica degli elementi veristi, alla *scenosintesi*, riassunto architettonico di superficie cromatiche.

Dalla *scenoplastica*, costruzione volumetrica degli elementi plastici dell'ambiente scenico, alla *scenodinamica*, architettura spaziale-cromatica degli elementi dinamici dell'atmosfera scenica luminosa.

QUADRO SCHEMATICO

SCENOSINTESI: *ambiente scenico bidimensionale* - predominio dell'elemento cromatico - intervento dell'architettura come elemento geometrico di sintesi lineare - azione scenica a due piani - *astrazione cromatica* - *superficie*.

SCENOPLASTICA: *ambiente scenico tridimensionale* - predominio plastico - intervento dell'architettura, non come finzione prospettico-pittorica, ma come realtà plastica vivente, come organismo costruttivo - *abolizione del palcoscenico* - azione scenica a tre piani - *astrazione plastica* - volume.

SCENODINAMICA: *ambiente scenico quadrimensionale* - predominio dell'elemento architettonico spaziale - intervento del movimento ritmato, quale elemento dinamico essenziale alla unità e allo sviluppo simul-

taneo tra ambiente e azione teatrale - *abolizione della scena dipinta* - *architettura luminosa di spazi cromatici* - azione scenica, polidimensionale e poliespressiva - *astrazione dinamica* - *spazio*.

LO SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE

Da questo quadro schematico delle possibilità sceniche futuriste spalancate dinanzi all'orizzonte dell'arte teatrale contemporanea, risulta come le nostre ricerche vadano oltre la tecnica della scena e dell'interpretazione, verso una visione più complessa e panoramica di problemi che riguardano l'avvenire del teatro.

Mentre alcuni audaci *maestri e régisseurs* del teatro russo e tedesco attuale, si attardano ancora per trovare il sistema di inquadrare la *scena nell'arcoscenico*, di perfezionare il meccanismo tecnico del *palcoscenico*, semplice o multiplo, noi futuristi riteniamo ormai già superati questi isterismi da *macchinista teatrale* del '700, poichè abbiamo sostituito all'*arcoscenico tradizionale*, lo SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE FUTURISTA.

Il palcoscenico e l'arcoscenico del teatro contemporaneo non rispondono più alle esigenze tecniche ed estetiche della nuova sensibilità teatrale. La superficie piana orizzontale del *palcoscenico*, come la dimensione cubica dell'arcoscenico, incatenano e limitano gli ulteriori sviluppi dell'azione teatrale, schiava del quadro scenico e dell'angolo visuale prospettico fisso. Con l'*abolizione del palcoscenico* e dell'*arco-*

scenico le possibilità tecniche dell'azione teatrale trovano una più ampia rispondenza, sconfinando dai termini tridimensionali della tradizione. Spezzando la superficie orizzontale, per l'intervento di nuovi elementi verticali, obliqui e polidimensionali, forzando la resistenza cubica dell'arcoscenico, con la espansione sferica di piani plastici ritmati nello spazio, si giunge alla *creazione dello spazioscenico polidimensionale futurista*.

Architettura elettro-dinamica polidimensionale di elementi plastici luminosi in movimento nel centro del cavo teatrale.

Questa nuova costruzione teatrale per la sua ubicazione permette di fare sconfinare l'*angolo visuale* prospettico oltre la linea d'orizzonte, spostando questo al vertice e viceversa in simultanea compenetrazione, verso una irradiazione centrifuga di infiniti angoli visuali ed emotivi dell'azione scenica.

Lo spazio scenico polidimensionale, nuova creazione futurista per il teatro dell'avvenire, dischiude nuovi mondi alla tecnica ed alla magia teatrale.

L'ATTORE SPAZIO

Nel teatro tradizionale e antitradizionale contemporaneo, si è sempre considerato l'attore quale *elemento unico, indispensabile* e dominante l'azione teatrale. I più recenti teorici e maestri del teatro contemporaneo, come Craig, Appia e Tairoff, hanno disciplinato la funzione dell'attore e diminuita la sua importanza. Craig lo definisce una *macchia di colore*;

Appia, stabilisce una gerarchia tra *autore*, *attore* e *spazio*; Tairoff lo considera come un *oggetto*, cioè come uno dei tanti elementi di scena.

Io considero l'*attore* come un *elemento inutile* alla azione teatrale, e pertanto pericoloso all'avvenire del teatro.

L'attore è l'elemento d'interpretazione che presenta le maggiori incognite e le minori garanzie.

Mentre la *concezione scenica* di una produzione teatrale rappresenta un assoluto nella trasposizione scenica, l'attore rappresenta sempre il lato *relativo*. Infatti l'*incognita dell'attore* è quella che deforma e determina il significato della produzione teatrale, compromettendo l'efficienza del risultato. *Ritengo quindi che l'intervento dell'attore nel teatro quale elemento di interpretazione, sia uno dei compromessi più assurdi per l'arte del teatro.*

Il teatro, inteso nella sua più pura espressione, è infatti un centro di *rivelazione del mistero*, *tragico*, *drammatico*, *comico*, al di là dell'apparenza umana. Ne abbiamo abbastanza di vedere tutt'ora questo pezzo di *umanità grottesca* agitarsi sotto la volta del palcoscenico in attesa di commuovere sè stessa. L'apparizione dell'elemento umano su la *scena* rompe il mistero dell'*al di là* che deve regnare nel teatro, tempio di astrazione spirituale.

Lo spazio è l'aureola metafisica dell'ambiente.

L'ambiente la proiezione spirituale delle azioni umane.

Chi dunque più dello spazio, ritmato nell'ambiente

scenico può esaltare e proiettare il contenuto della azione teatrale?

La *personificazione dello spazio* nella funzione di attore quale elemento dinamico interferenziale di espressione tra l'ambiente scenico e il pubblico spettatore, costituisce una delle più importanti conquiste per la evoluzione dell'arte e della tecnica teatrale poichè viene definitivamente risolto il problema dell'*unità scenica*.

Considerando lo spazio come una *individualità scenica* dominante l'azione teatrale e gli elementi che in esso si agitano come accessori, è evidente che questa *unità scenica* sia raggiunta dal *sincronismo* fra la dinamica dell'*ambiente scenico* e la dinamica dell'*attore-spazio* in giuoco nella vicenda ritmica dell'atmosfera scenica.

IL TEATRO POLIESPRESSIVO E L'ATMOSFERA SCENICA FUTURISTA

Metamorfosi totale della tecnica scenica verso la scoperta di nuovi orizzonti poliespressivi dell'interpretazione teatrale.

Dalla pittura, *scenosintesi*, alla plastica, *scenoplastica*; da questa all'architettura dei piani plastici in movimento, *scenodinamica*. Dal palcoscenico tradizionale a tre dimensioni, alla creazione dello *spazio-scenico polidimensionale*; dall'attore umano, alla nuova individualità scenica dell'*attore-spazio*; da questo al *teatro poliespressivo futurista*, che già vedo profilarsi architettonicamente nel centro di una valle

di terrazze spirali, *collina dinamica* sulla quale s'innalza arditamente la *costruzione polidimensionale dello spazio scenico*, centro di irradiazione dell'atmosfera scenica futurista. Il teatro dovrà abbandonare quel carattere di eccezione sperimentale, di estemporaneità episodica per la vita del singolo, per assumere la funzione di un organismo trascendente di educazione spirituale nella vita collettiva. Da palestra per la ginnastica visiva il teatro deve divenire anche palestra per la ginnastica del pensiero.

Il *teatro poliespressivo futurista* sarà una centrale ultrapotente di forze astratte in giuoco. Ogni *spettacolo* sarà un *rito meccanico* dell'eterna trascendenza della materia, una rivelazione magica di un mistero spirituale e scientifico.

Una sintesi panoramica dell'azione, intesa come rito mistico del dinamismo spirituale.

Un centro di astrazione spirituale per la nuova religione dell'avvenire.

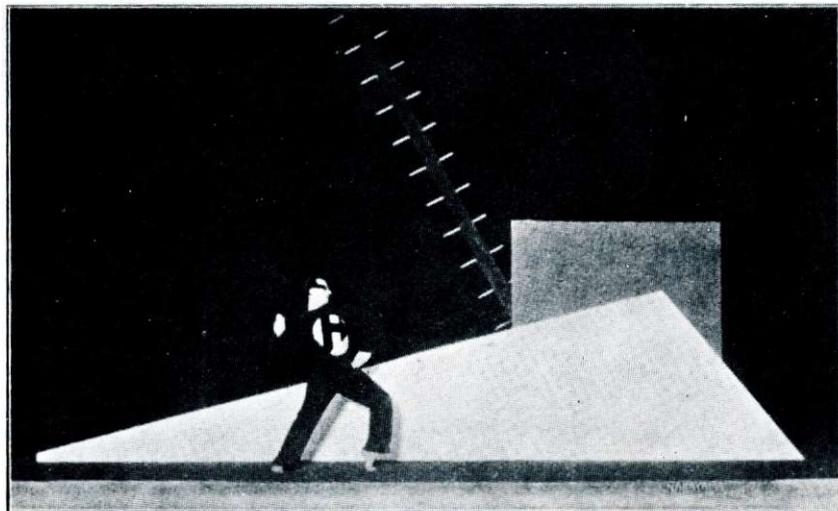
ENRICO PRAMPOLINI

Dalla rivista «Noi» - Roma 1924

ILLUSTRAZIONI



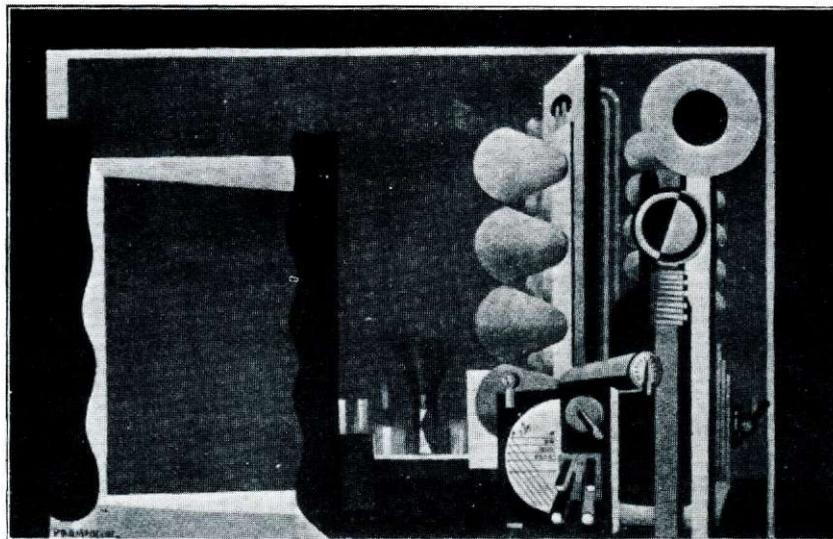
PRAMPOLINI - Saggio di coreoplastica per il balletto futurista Cocktail di F. T. Marinetti e Silvio Mix (rappresentato al Teatro della Madeleine di Parigi)



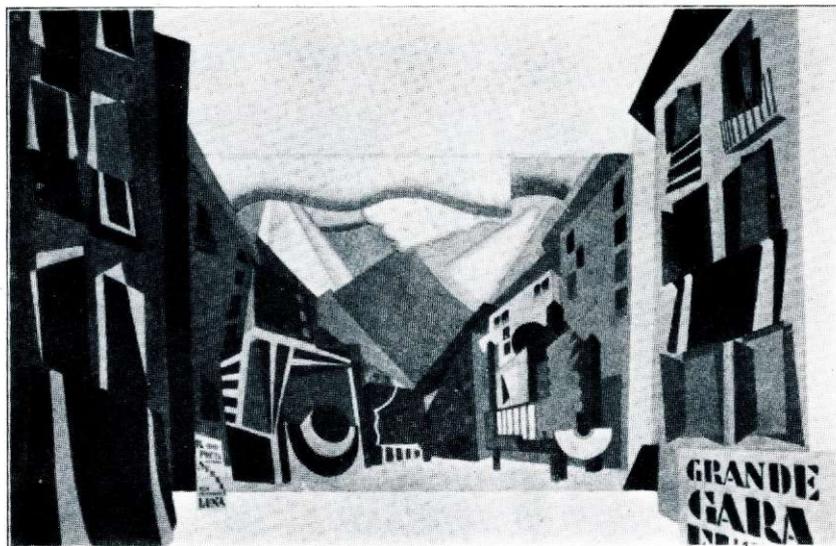
PRAMPOLINI - Saggio di coreoplastica per il "Mercante di Cuori", balletto futurista di Luciano Folgore e Franco Casavola (rappresentato al Teatro della Madeleine di Parigi)



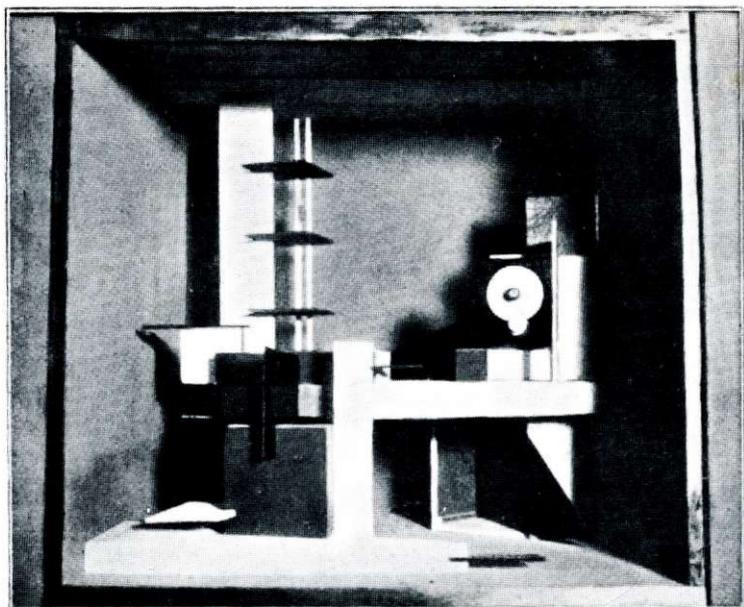
PRAMPOLINI - Scena dinamica per il dramma "Vulcani", di F. T. Marinetti
(rappresentato dalla Compagnia Pirandello)



PRAMPOLINI - Scenodinamica per il dramma "Vulcani", di F. T. Marinetti
(rappresentato dalla Compagnia Pirandello)



PRAMPOLINI - Scenodinamica per il dramma "Vulcani", di F. T. Marinetti
(rappresentato dalla Compagnia Pirandello)



PRAMPOLINI - Spazioscenico polidimensionale del Teatro Magnetico
(Grand Prix - Parigi 1925)



RIPRODUZIONE INTEGRALE A CURA DELLO
STUDIO PER EDIZIONI SCELTE
LUNGARNO GUICCIARDINI 9r - FIRENZE

Impianti: LITOMASTER S.p.A. - Firenze
Stampa: EUROGRAFICA S.p.A. - Firenze

