

IL TEATRO FUTURISTA SINTETICO

(ATECNICO - DINAMICO - AUTONOMO - ALOGICO - IRREALE)

Aspettando la nostra grande guerra tanto invocata, noi Futuristi alterniamo la nostra violentissima azione anti-neutrale nelle piazze e nelle Università, colla nostra azione artistica sulla sensibilità italiana, che vogliamo preparare alla grande ora del massimo Pericolo. L'Italia dovrà essere impavida, accanitissima, elastica e veloce come uno schermidore, indifferente ai colpi come un boxeur, impassibile all'annuncio di una vittoria che costasse cinquantamila morti, o anche all'annuncio di una disfatta.

Perchè l'Italia impari a decidersi fulmineamente, a slanciarsi, a sostenere ogni sforzo e ogni possibile sventura non occorrono libri e riviste. Questi interessano e occupano solo una minoranza; sono più o meno tediosi, ingombranti e rallentanti, non possono che raffreddare l'entusiasmo, troncando lo slancio e avvelenare di dubbî un popolo che si batte. La guerra, futurismo intensificato, c'impone di marciare e di non marciare nelle biblioteche e nelle sale di lettura. **Noi crediamo dunque che non si possa oggi influenzare guerrescamente l'anima italiana, se non mediante il teatro.** Infatti il 90% degli italiani va a teatro, mentre soltanto il 10% legge libri e riviste. E' necessario però un **teatro futurista**, cioè assolutamente opposto al teatro passatista, che prolunga i suoi cortei monotoni e deprimenti sulle scene sonnolente d'Italia.

Senza insistere contro il teatro storico, forma nauseante e già scartata dai pubblici passatisti, noi condanniamo tutto il teatro contemporaneo, poichè è tutto prolisso, analitico, pedantesco, psicologico, esplicativo, diluito, meticoloso, statico, pieno di divieti come una questura, diviso a celle come un monastero, ammuffito come una vecchia casa disabitata. E' insomma un teatro pacifista e neutralista, in antitesi colla velocità feroce, travolgente e sintetizzante della guerra.

Noi creiamo un Teatro futurista

Sintetico

cioè brevissimo. Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli.

Gli scrittori che vollero rinnovare il teatro (Ibsen, Maeterlinck, Andrejeff, Paul Claudel, Bernard Shaw) non pensarono mai di giungere a una vera sintesi, liberandosi dalla tecnica che implica prolissità, analisi meticolosa, lungaggine preparatoria. Davanti alle opere di questi autori, il pubblico è nell'atteggiamento ributtante di un crocchio di sfaccendati che sorseggiano la loro angoscia e la loro pietà spiando la lentissima agonia di un cavallo caduto sul selciato. L'applauso-singhiozzo che scoppia, finalmente, libera lo stomaco del pubblico da tutto il tempo indigesto che ha ingurgitato. Ogni atto equivale a dovere aspettare pazientemente in anticamera che il ministro (colpo di scena: bacio, revolverata, parola rivelatrice, ecc.) vi riceva. Tutto questo teatro passatista o semi-futurista, invece di sintetizzare fatti e idee nel minor numero di parole e gesti, distrusse bestialmente la varietà di luoghi (fonte di stupore e di dinamismo) insaccando molti paesaggi, piazze, strade, nell'unico salame di una camera. Cosicchè questo teatro è tutto statico.

Siamo convinti che meccanicamente, a forza di brevità, si possa giungere a un teatro assolutamente nuovo, in perfetta armonia colla velocissima e laconica nostra sensibilità futurista. I nostri atti potranno anche essere *attimi*, e cioè durare pochi secondi. Con questa brevità essenziale e sintetica, il teatro potrà sostenere e anche vincere la concorrenza col *Cinematografo*.

Atecnico

Il teatro passatista è la forma letteraria che più costringe la genialità dell'autore a deformarsi e a diminuirsi. In esso, molto più che nella lirica e nel romanzo, imperano le *esigenze della tecnica*: **1.** scartare ogni concezione che non rientri nei gusti del pubblico; **2.** trovata una concezione teatrale (esprimibile in poche pagine) diluirla e diluirla in due, tre, quattro atti; **3.** mettere intorno al personaggio che ci interessa molta gente che non c'entra affatto: macchiette, tipi bizzarri e altri rompiscatole; **4.** fare in modo che la durata di ogni atto oscilli tra la mezz'ora e i tre quarti d'ora; **5.** costruire gli atti preoccupandosi di: *a)* cominciare con sette-otto pagine assolutamente inutili; *b)* introdurre un decimo della concezione nel primo atto, cinque decimi nel secondo, quattro decimi nel terzo; *c)* architettare gli atti in maniera ascendente, cosicchè l'atto non sia che una preparazione del finale; *d)* fare senza riguardo un primo atto *noiosetto*, purchè il secondo sia *divertente* ed il terzo *divorante*; **6.** appoggiare invariabilmente ogni battuta *essenziale* a un centinaio o più di battute insignificanti *di preparazione*; **7.** non consacrare mai meno di una pagina a spiegare con esattezza una entrata o una uscita; **8.** applicare sempre la *regola della varietà* all'intero lavoro, agli atti, alle scene, alle battute, cioè per es.: cambiare scenario ad ogni atto, fare un atto di giorno, uno di sera e uno nel cuor della notte; fare un atto patetico, uno angoscioso e uno sublime; poi: non prolungare troppo le scene, fare entrare o uscire qualcuno, magari un servo che porta il caffè e se ne va; intanto la scena è interrotta e il pubblico respira. Se si è costretti a prolungare un colloquio a due, fare accadere qualche cosa che lo interrompa: un vaso che cade, una mandolinata che passa... Oppure far muovere costantemente le due persone, da sedute in piedi, da destra a sinistra, e intanto variare il dialogo in modo che sembri ad ogni istante che qualche bomba debba scoppiare fuori (per es.: il marito tradito che strappa alla moglie la prova) senza che in realtà scoppi mai niente sino alla fine dell'atto; **9.** preoccuparsi enormemente della *verosimiglianza dell'intreccio*; **10.** fare in modo che il pubblico *debba sempre capire con la massima completezza il come e il perchè di ogni azione scenica e soprattutto sapere all'ultimo atto come vanno a finire i protagonisti*.

Col nostro movimento sintetista nel teatro, noi vogliamo distruggere la Tecnica, che dai Greci ad oggi, invece di semplificarsi, è divenuta sempre più dogmatica, stupidamente logica, meticolosa, pedante, strangolatrice. **Dunque:**

1. È stupido scrivere cento pagine dove ne basterebbe una, solo perchè il pubblico per abitudine e per infantile istintivismo, vuol vedere il carattere di un personaggio risultare da una serie di fatti e ha bisogno di illudersi che il personaggio stesso esista realmente per ammirarne il valore d'arte, mentre non vuole ammettere questo valore se l'autore si limita a indicarlo con pochi tratti.

2. È stupido non ribellarsi al pregiudizio della teatralità quando la vita stessa (la quale è costituita da *azioni infinitamente più impacciate, più regolate e più prevedibili* di quelle che si svolgono nel campo dell'arte) è in massima parte *antiteatrale* e offre anche in questa sua parte *innumerevoli possibilità sceniche*. **Tutto è teatrale quando ha valore.**

3. È stupido soddisfare la primitività delle folle, che alla fine vogliono vedere esaltato il personaggio simpatico e sconfitto l'antipatico.

4. **È stupido** curarsi della verosimiglianza (assurdità, questa, poichè valore e genialità non coincidono affatto con essa).

5. **È stupido** voler spiegare con una logica minuziosa tutto ciò che si rappresenta, quando anche nella vita non ci accade mai di afferrare un avvenimento interamente, con tutte le sue cause e conseguenze, perchè la realtà ci vibra attorno assalendoci con *raffiche di frammenti di fatti combinati tra loro, incastrati gli uni negli altri, confusi, aggrovigliati, caotizzati*. Per es.: è stupido rappresentare sulla scena una contesa tra due persone *sempre* con ordine, con logica e con chiarezza, mentre nella nostra esperienza di vita troviamo quasi solo dei *pezzi di disputa* a cui la nostra attività di uomini moderni ci ha fatto assistere *per un momento* in tram, in un caffè, in una stazione, e che sono rimasti cinematografati nel nostro spirito come dinamiche sinfonie frammentarie di gesti, parole, rumori e luci.

6. **È stupido** sottostare alle imposizioni del *crescendo*, della *preparazione* e del *massimo effetto alla fine*.

7. **È stupido** lasciare imporre alla propria genialità il peso di una tecnica *che tutti* (anche gl'imbecilli) *possono acquistare a furia di studio, di pratica e di pazienza*.

8. **È stupido rinunciare al dinamico salto nel vuoto della creazione totale fuori da tutti i campi esplorati.**

Dinamico

cioè nato dall'improvvisazione, dalla fulminea intuizione, dall'attualità suggestionante e rivelatrice. Noi crediamo che una cosa valga in quanto sia stata improvvisata (ore, minuti, secondi) e non preparata lungamente (mesi, anni, secoli).

Noi abbiamo una invincibile ripugnanza per il lavoro fatto a tavolino, a priori, senza tener conto dell'ambiente e delle condizioni in cui dovrà essere rappresentato. **La maggior parte dei nostri lavori sono stati scritti in teatro.** L'ambiente teatrale è per noi un serbatoio inesauribile di ispirazioni: la circolare sensazione magnetica filtrante nella nostra sensibilità dal teatro vuoto dorato e colorato in una mattinata di prova a cervello stanco, l'intonazione di un attore che ci suggerisce di colpo la possibilità di costruirvi sopra un paradossale aggregato di pensiero, un movimento di scenari che ci dà lo spunto per una sinfonia di luci, la carnosità di un'attrice che s'impone alla nostra sensibilità generandovi concezioni piene di geniali scorci pletorici.

Scorrazzavamo per l'Italia alla testa di un eroico battaglione di comici che imponeva « ELETTRICITA' » e altre sintesi futuriste (ieri vive e oggi da noi superate e condannate) a pubblici che erano rivoluzioni imprigionate nelle sale. Dal *Politeama Garibaldi* di Palermo, al *Dal Verme* di Milano. I teatri italiani, avvezzi alla musoneria dei pubblici passatisti, spianavano le rughe al massaggio furibondo della folla e ridevano con sussulti di terremoto. Come dimenticare la faccia sbalordita del vecchio *Fiorentini* di Napoli quando si accorse con orrore che diecimila persone tentavano di sfondargli la schiena? Fraternizzavamo con gli attori. Poi, nelle notti insonni di viaggio, discutevamo frustando reciprocamente le nostre genialità al ritmo dei tunnels e delle stazioni. Il nostro teatro futurista si infischia di Shakespeare, ma tien conto di un pettolegozzo di comici, si addormenta a una battuta di Ibsen, ma si entusiasma pei riflessi rossi o verdi delle poltrone, morirebbe d'accidente a una virgola di Sofocle, ma si ferma con tenacia sulla specialissima attitudine rappresentativa di una attrice.

Autonomo, alogico, irreale

La sintesi teatrale futurista non sarà sottomessa alla logica, non conterrà nulla di fotografico, sarà *autonoma*, non somiglierà che a sè stessa, pur traendo dalla realtà elementi da combinarsi

a capriccio. Anzitutto, come per il pittore e per il musicista esiste, sparpagliata nel mondo esteriore, una vita più ristretta ma più intensa, costituita da colori, forme, suoni e rumori, così, **per l'uomo dotato di sensibilità teatrale esiste una realtà specializzata la quale assalta i nervi con violenza:** essa è costituita da ciò che si chiama **il mondo teatrale.**

Il teatro futurista, nasce dalle due vitalissime correnti della sensibilità futurista, precisate nei due manifesti: **IL TEATRO DI VARIETA'** e **PESI, MISURE E PREZZI DEL GENIO ARTISTICO**, che sono: **1) la nostra frenetica passione per la vita attuale, veloce, frammentaria, elegante, complicata, cinica, muscolosa, sfuggibile, futurista; 2) la nostra modernissima concezione cerebrale dell'arte secondo la quale nessuna logica, nessuna tradizione, nessuna estetica, nessuna tecnica, nessuna opportunità è imponibile alla genialità dell'artista che deve solo preoccuparsi di creare delle espressioni sintetiche di energia cerebrale le quali abbiano VALORE ASSOLUTO DI NOVITÀ.**

Il **teatro futurista** saprà esaltare i suoi spettatori, cioè far loro dimenticare la monotonia della vita quotidiana, scaraventandoli attraverso un **labirinto di sensazioni impronotabili alla più esasperata originalità e combinate in modi imprevedibili.**

Il **teatro futurista** sarà ogni sera una ginnastica che allenerà lo spirito della nostra razza ai veloci e pericolosi ardimenti che quest'anno futurista rende necessari.

CONCLUSIONI:

1) abolire totalmente la tecnica sotto cui muore il teatro passatista;
2) imporre nel teatro tutte le avventure ideali della nostra genialità, per quanto inverosimili, bizzarre e antiteatrali;

3) sinfonizzare la sensibilità del pubblico esplorandone gli angoli più oscuri e risvegliandone le propaggini più pigre; non escludere nessun mezzo per raggiungere questo scopo;

4) eliminare il preconetto della ribalta lanciando delle reti di sensazioni tra palcoscenico e pubblico; l'azione scenica invaderà platea e spettatori;

5) fraternizzare calorosamente coi comici, i quali sono tra i pochi pensatori che rifuggano da ogni deformante sforzo culturale;

6) abolire la farsa, il vaudeville, la pochade, la commedia, il dramma e la tragedia, per creare via via al loro posto le numerose forme del teatro futurista, come: le battute in libertà, la simultaneità, la compenetrazione, la sinfonia scenica, la sensazione sceneggiata, l'ilarità dialogata, l'atto negativo, la battuta riecheggiata, la discussione extralogica, la deformazione sintetica, lo spiraglio di esplorazione scientifica....

7) creare tra noi e la folla, mediante un contatto continuato, una corrente di confidenza senza rispetto, così da trasfondere nei nostri pubblici la vivacità dinamica di una nuova teatralità futurista.

Ecco le *prime* nostre parole sul teatro. L'architettura futurista ci darà presto in Milano il grande edificio metallico animato da tutte le complicazioni elettromeccaniche, che solo potrà permetterci di attuare scenicamente le nostre più libere concezioni.

MILANO, 11 Gennaio 1915.

F. T. Marinetti
Emilio Settimelli
Bruno Corradini

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO