

## **LA SINTESI FUTURISTA**

### ***Appunti sul teatro di Marinetti & C.***

(ottobre 1995)

0. Introduzione
1. Futuristi e simbolisti
2. Definizione di sintesi
- 2.1 *Sintesi* nel vocabolario
3. Modi di ottenere la sintesi
  - 3.1 Simultaneità
  - 3.2 Analogia
4. Il Manifesto del Teatro di Varietà
5. Manifesto del teatro futurista sintetico
6. La cinematografia futurista
7. Conclusioni
8. *Appendice*: Manifesti e sintesi teatrali

#### **Alcuni passi dai *Manifesti* di Marinetti & C.**

##### **Sintesi futuriste:**

Filippo Tommaso Marinetti	<b><i>Simultaneità</i></b> <b><i>I vasi comunicanti</i></b>
Francesco Cangiullo	<b><i>Non c'è un cane</i></b> <b><i>Decisione</i></b>
Mario Carli	<b><i>Stati d'animo</i></b>
Filippo Tommaso Marinetti e Francesco Cangiullo	<b><i>Giardini pubblici</i></b>
Bruno Corra ed Emilio Settimelli	<b><i>Dissonanza</i></b>
Emilio Settimelli	<b><i>Passatismo</i></b>
Guglielmo Jannelli e Luciano Nicastro	<b><i>Sintesi delle sintesi</i></b>

## 0. Introduzione

È possibile ormai - sono passati ottant'anni! — un bilancio del futurismo. Che ha vissuto, in fondo, lo spazio di un mattino nella storia delle avanguardie europee, tutte effimere. Che è stato l'unico contributo italiano a questa storia.

È finito l'equivoco futurismo=fascismo, a causa della morte delle ideologie. Infatti, ora la bellezza della connettività, versione Internet della simultaneità, non è più patrimonio di poeti e artisti: la cantano certi guru dell'informatica, da Nicholas Negroponte a Newt Gingrich a Bill Gates...

È finita l'esaltazione della macchina e della velocità, infatti non pare non ci sia più alcun tentativo di vendere automobili più veloci, computer più potenti, armi atomiche più distruttive; non c'è più nessuno che le compri...

È finita l'affermazione duramente darwiniana che la guerra è l'unica igiene del mondo: la concorrenza economica fra nazioni e aziende e multinazionali è giocata sul filo di un piacevole fair play sportivo, i processi di espulsione in massa dal mercato del lavoro sono governati con dolcezza, non esistono più conflitti interetnici, perché, ad esempio, nessuno pensa più di andar via da casa per installarsi in un paese straniero...

Non ha più senso, pare, la distruzione del passato, l'affermazione che il senso della vita è solo nel presente: basta guardare la televisione, ininterrotta sequenza di «notizie», in «diretta simultanea» da «tutto il mondo», stile CNN...

Non ha più nemmeno senso la glorificazione della meccanica, giacché dalle fabbriche sono scomparse le catene di montaggio e quasi quasi gli operai, gli impiegati diventano ogni giorno più portatori coscienti del loro lavoro e non semplici ingranaggi della grande macchina informativa, proprio come i giornalisti...

Nemmeno si può dire che le proposte formali di Marinetti & C. abbiano attecchito o fornito una grammatica espressiva al XX secolo: basti pensare alle canzonette, dove certo non ci sono tracce di parole in libertà, al cinema o ancora alla televisione dove l'immaginazione senza fili non ha lasciato alcun residuo, o alla pubblicità, che nulla ha imparato dalla «rivoluzione tipografica» dei futuristi...

È possibile, ottant'anni dopo, fare un bilancio del futurismo? Uscendo dall'ironia, a me pare di no, si può solo riconoscere che i problemi sollevati allora sono in gran parte ancora i nostri, e che, assi più di altre avanguardie, il futurismo è entrato nella vita quotidiana.

## 1. Futuristi e simbolisti

*Noi rinneghiamo i nostri mesti simbolisti ultimi amanti della luna* (1915): il titolo di questo manifesto è basato sulla contrapposizione luna-sole, che rinvia a quella notte-giorno, passività-attività, maschio-femmina.

Basta questa frase per capire che l'opposizione per il simbolismo è meramente di contenuti: le forme sono le stesse dei simbolisti, *rovesciate*; in altre parole, il futurismo non nega che la «grammatica della modernità» si trovi nella linea romantico-simbolista. Nessuna novità, dunque? non si può nemmeno dire questo: alcuni concetti del futurismo sono certamente originali, come *sintesi* e il suo correlato *simultaneità*.

## 2. Definizione di sintesi

*Sintesi* è concetto molte volte espresso o evocato nei *manifesti* futuristi (tanto che Luigi Scrivo, che fu segretario di Marinetti, intitola *Sintesi del futurismo* la raccolta forse più esauriente di essi - Roma, Bulzoni, 1968); pure è stato poco indagato.

Esso è particolarmente importante per l'uso che ne è stato fatto nel teatro: dove *sintesi* diventa il nome di un particolare genere di cui si dirà più avanti.

### 2.1 *Sintesi* nel vocabolario (Zingarelli 1994):

Il dizionario dà della parola *sintesi* diverse definizioni:

1 (*filos.*) Momento in cui si realizza l'unità dialettica di tesi-antitesi | Metodo che procede dal semplice al composto. CONTR. Analisi [Vi è un'eredità hegeliana: sintesi si ha solo di qualcosa che *preesiste*.]

Questo tipo di sintesi si rivela nella *simultaneità*. Che è presente nello stesso periodo in altri movimenti: esempio tipico il cubismo. Viene così impostato un problema di gnoseologico: se io conosco, romanticamente o kantianamente, solo un lato del fenomeno, questo mi sfugge nella sua complessità, nel suo in sé. Per ridurlo ad oggetto, e coglierlo così in modo oggettivo e scevro dalla visione soggettiva occorre una visione multilaterale. Inoltre: anche nella visione soggettiva, non posso pigliare un aspetto soltanto, devo tener conto di tutto ciò che mi circonda, operando a questo modo una sintesi. Infine, la percezione (vedi il cane rappresentato da Balla in un quadro famoso) è condizionata dalla mia esperienza passata. A voler essere realisti: per questo si può affermare che il futurismo ha una tendenza profonda al realismo, come del resto il cubismo.

La simultaneità degli stati d'animo nell'opera d'arte ecco la mèta inebbrante della nostra arte.

Spieghiamoci ancora per via d'esempi. Dipingendo una persona al balcone, vista dall'interno, noi non limitiamo la scena a ciò che il quadrato della finestra permette di vedere; ma ci sforziamo di dare il complesso di sensazioni plastiche provate dal pittore che sta al balcone: brulichio soleggiato della strada, doppia fila delle strade a destra e a sinistra, balconi fioriti, ecc. Il che significa simultaneità d'ambiente, e quindi dislocazione e smembramento degli oggetti, sparpagliamento e fusione dei dettagli, liberati dalla logica comune e indipendenti gli uni dagli altri. Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, secondo l'espressione del nostro manifesto, bisogna che il quadro sia la sintesi di *quello che si ricorda e di quello che si vede.*» (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc.*, febbraio 1912)

2 (est.) Riduzione a unità di più idee, concetti, nozioni, e simili | Riepilogo, compendio

I futuristi possiedono pure questa accezione:

(Nausea della linea curva, della spirale e del *tourniquet*. Amore della retta e del tunnel. Abitudine delle visioni in scorcio e delle sintesi visuali create dalla velocità dei treni e degli automobili che guardano dall'alto città e campagne. Orrore della lentezza, delle minuzie, delle analisi e delle spiegazioni minute. Amore della velocità, dell'abbreviazione e del riassunto. "Raccontami tutto, presto, *in due parole!*"»  
(*Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*. 11 maggio 1913)

L'orizzonte di questa affermazione è sempre il primo senso, quello per cui, contro Kant, è possibile una conoscenza oggettiva quando moltiplichiamo e insieme unifichiamo i punti di vista; la giustificazione di ciò sembra essere una considerazione, vagamente allineata alla morfologia della scienza, che l'unica conoscenza è la teoria induttiva, derivante dalla *sintesi*, centro di esperienze varie. Così come posso dire di conoscere un luogo se l'ho percorso e ne possiedo, simultaneamente, tutte le impressioni che esso ha lasciato nella mia psiche. Non è un caso che Marinetti, con le parole in libertà (cfr. *Manifesto tecnico della letteratura futurista*) proponga un linguaggio mutuato da quello della fisica, con l'uso di simboli letterali, di operatori matematici, di grafici ed espedienti per rappresentare graficamente le grandezze.

3 Esposizione conclusiva, riassuntiva

«L'arte drammatica non deve fare della fotografia psicologica, ma tendere invece a una sintesi della vita nelle sue linee più tipiche e significative» (Non può esistere arte drammatica senza poesia, cioè senza ebbrezza e senza sintesi» (*La voluttà d'esser fischianti* - Manifesto dei Drammaturghi futuristi, 11.1.1911)

La differenza fra analisi e sintesi che viene qui proposta da Marinetti è chiara. La prima non porta effettivamente a conoscenza, almeno a conoscenza utile per la vita. Porta a imbarcarsi in problemi irrisolvibili: se spacco un capello in quattro, posso spaccare ogni quarto in quattro, ecc., incorrendo così nei paradossi di Zenone. La sintesi, con quanto di decisionista si porta dietro, è più incline all'azione, anzi: il gesto di colui che agisce, del capo dell'uomo attivo è appunto sintetico. La poesia porta questa sintesi, è sintesi (si cfr. la notazione «lirica» di *battaglia* = *peso* + *odore*). Per questo è utilità - sociale - come pure

il teatro: fornisce sintesi per l'azione. Lo si chiarirà meglio più avanti: si può anticipare che poesia e teatro hanno funzione pedagogica oltre che di «sano divertimento».

#### 4 Operazione di riunione delle parti divise in chirurgia

[e il futurismo crede alla necessità di cure *chirurgiche*, magari radicali come la guerra]

5 (*chi.*) Processo per cui si ottengono composti a partire dagli elementi componenti o da composti più semplici

Anche questo aspetto è ben presente ai futuristi. Mi pare anzi che varrebbe la pena studiare a fondo questo aspetto, poiché qui c'è un lato piuttosto «oscuro», quasi alchemico, del futurismo, che finora non è stato gran che indagato; vi si può individuare un futuro immaginato che somiglia in maniera inquietante a quello inventato da Fritz Lang e Isaac Asimov, persino da William Burroughs, un mondo *meccanico* interamente creato dall'uomo, abitato da un superuomo nietzscheano artificiale. Questa fantasia denota un inquietante delirio di onnipotenza, che, paradossalmente, appare come evoluzione grottesca di un grande mito ottocentesco, *Pinocchio* di Collodi.

«Abbiamo finanche sognato di poter creare, un giorno, un nostro figlio meccanico, frutto di pura volontà, sintesi di tutte le leggi di cui la scienza sta per precipitare la scoperta» (Marinetti, *Contro l'amore e il parlamentarismo*, circa 1911)

### 3. Modi di ottenere la sintesi

La sintesi si può ottenere in diversi modi, puntualmente illustrati da Marinetti nelle sue pedanti osservazioni «tecniche» sparse nei suoi infiniti manifesti.

#### 3.1 Simultaneità

Il primo di questi modi è la *simultaneità* (legata al mito della velocità).

Ad esso appartiene il rifiuto della storia, legata al passato, in nome del progetto (storia anticipata del futuro); inoltre, la storia viene meno poiché il futurista

vive simultaneamente diverse esperienze, in modo sintetico; ancora, si privilegia lo spazio sul tempo: per riusare l'esempio già portato, del quadro di Balla col cane che corre, la descrizione del movimento, realizzata mostrando le zampe del cane divenute una sorta di ruote, ne dà una rappresentazione spaziale, dalla quale è del tutto espunta la dimensione temporale.

Il *futuro* è fatto di *conquista* in vista di un *nuovo umanesimo* che è anche *superromismo*. Esso è già sinteticamente presente nel progetto: quando il futurista vive il suo futurismo, egli associa a se stesso la vita futura, che è così simultanea al presente.

«La terra rimpicciolita dalla velocità. Nuovo senso del mondo. Mi spiego: Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere, in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo: hanno mediocrementemente bisogno di sapere quel che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei in ogni parte del mondo. Conseguente necessità. per l'individuo, di comunicare con tutti i popoli della terra. Conseguente bisogno di sentirsi centro, giudice e motore dell'infinito esplorato e inesplorato. Ingigantimento del senso umano e urgente necessità di fissare ad ogni istante i nostri rapporti con tutta l'umanità.» (*Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*. 11 maggio 1913)

Il bisogno di sentirsi centro si manifesta con l'apertura alla conoscenza del tutto (che è mobile, incrementa le proprie dimensioni nella storia; l'uomo dunque si modifica, ma la storia non serve, in questo processo di sviluppo: si può dire che è già servita. Questo concetto meriterebbe un'analisi più approfondita. Ma almeno:

«*Simultaneità*. Posto l'artista come centro mobile dell'universo vivente, tutte le sensazioni ed emozioni, senza prospettiva di spazio o di tempo, attratte e fuse in un atto creativo poetico» (Ardengo Soffici, *Fine dell'arte*, 1920),

da cui si ricava che questa simultaneità non è altro che l'attimo immenso di Nietzsche, che si rivela ancora una volta come il punto di riferimento teorico dei futuristi.

### 3.2 Analogia

Questa seconda modalità della sintesi è sorprendente e illuminante. Perché l'analogia è la stessa cosa delle *correspondances* di Baudelaire che, come è noto, derivano dalle concezioni visionarie di Swedenborg. Questo conferma, se ce ne fosse bisogno, la sostanziale matrice simbolista del futurismo e la sua contiguità con questioni mistiche ed esoteriche. Del resto, se l'analogia appartiene alle novità postromantiche, si può agevolmente rilevare che si tratta dello stesso schema di pensiero che era a fondamento del sapere medievale e della magia. Questo, per alcuni aspetti, contraddice la concezione della simultaneità che, come s'è visto, proviene invece dal pensiero scientifico.

Sarebbe interessante studiare quanto di questo stile di pensiero e delle sue contraddizioni sia travasato nella cultura di massa, specie nella letteratura fantascientifica.

Indiscutibilmente la mia opera si distingue nettamente da tutte le altre per la sua spaventosa potenza di analogia. La sua ricchezza inesauribile d'immagini uguaglia quasi il suo disordine di punteggiatura logica. Essa mette capo al primo manifesto futurista, sintesi di una 100 HP lanciata alle più folli velocità terrestri.

*(Manifesto tecnico della letteratura futurista, 11 maggio 1912)*

### 4. Il Manifesto del Teatro di Varietà

Anche il teatro, ovviamente, va rinnovato, secondo i futuristi: contro l'analisi, tipica del teatro psicologico, che ha i tempi della lampada a petrolio, ci vuole un teatro veloce, elettrico, con lo scopo di eccitare e divertire, che sia aiutato in questo dal cinematografo. Insomma, un teatro sintetico.

Il Teatro di Varietà, essendo una vetrina remuneratrice d'innumerabili sforzi inventivi, genera naturalmente ciò che io chiamo il *meraviglioso futurista*, prodotto del meccanismo moderno. Ecco alcuni elementi di questo *meraviglioso*. 1. caricature possenti; 2. abissi di ridicolo; 3. ironie impalpabili e deliziose; 4. simboli avviluppanti e definitivi; 5. cascate d'ilarità irrefrenabili; 6 analogie profonde fra l'umanità, il mondo animale, il mondo vegetale, e il mondo meccanico; 7. scorci di cinismo rivelatore; 8 intrecci di

motti spiritosi, di bisticci e d'indovinelli che servono ad aerare gradevolmente l'intelligenza; 9. tutta la gamma del riso e del sorriso per distendere i nervi; 10. tutta la gamma della stupidaggine, dell'imbecillità, della balordaggine e dell'assurdità, che spingono insensibilmente l'intelligenza fino all'orlo della pazzia; 11. tutte le nuove significazioni della luce, del suono, del rumore e della parola, coi loro prolungamenti misteriosi e inesplicabili nella parte più inesplorata della nostra sensibilità; 12. cumulo di avvenimenti sbrigati in fretta e di personaggi spinti da destra a sinistra in due minuti («ed ora diamo un'occhiata ai Balcani»: Re Nicola, Enver-bey, Daneff, Venizelos, manate sulla pancia e schiaffi tra Serbi e Bulgari, un *couplet*, e tutto sparisce); 13. pantomime satiriche istruttive; 14. caricature del dolore e della nostalgia, fortemente impresse nella sensibilità per mezzo di gesti esasperanti per la loro lentezza spasmodica esitante e stanca; parole gravi ridicolizzate da gesti comici, camuffature bizzarre, parole storpiate, smorfie, buffonate.

Le parole chiave sono sforzo, cioè vocazione interventista, volontarista, esistenza come autoaffermazione; meraviglioso: ciò che va oltre l'esperienza comune, frutto di un processo alla base del quale c'è il progetto futurista, fondato sulla simultaneità e l'analogia; **meccanismo**, che si inserisce sulla stessa linea, poiché l'applicazione della sintesi per realizzare il meraviglioso è meccanica. Il teatro si trasforma dunque in macchina, l'attore stesso lo diventa: anche in altri campi del futurismo si ha questa glorificazione del macchinismo.

Nel complesso, ciò che Martinetti si propone, pur non potendolo confessare esplicitamente, è l'applicazione sistematica dello straniamento, e dunque la creazione di uno Spazio separato, «artistico», nel quale non valgono le solite logiche: un'anticipazione del mondo «futurista».

In esso, per esempio, si rinuncerà alla compassione e alla pietà: la sofferenza verrà irrisa, e l'idea del riso come cura per il dolore richiama la posizione di Pirandello (ne *L'umorismo*, 1908). Il tema del resto era stato già ripreso, in ambiente futurista, nello stesso 1913 in cui apparve il manifesto appena citato, da Palazzeschi, nell'altro manifesto *Il controdolore*, in cui umorismo e grottesco erano visti come base possibile di una pedagogia stralunata.

Ma il futurismo è assoluto rinnovamento, rovesciamento, una capriola acrobatica in cui si corre il rischio di ricadere esattamente come si era prima. Bisogna criticare i vecchi prototipi (Bello, Grande, Solenne, Religioso, Feroce, Seducen- te, Spaventevole); ce ne vogliono di nuovi. È un progetto di palingenesi, che si

fonda su una struttura, come s'è detto, tipicamente simbolista (i *prototipi* funzionano proprio come idee platoniche, come *archetipi*: la capriola ha fatto cadere l'acrobata sui suoi piedi e, ancora una volta, il rinnovamento riguarda i contenuti, non le forme dell'essere umano: la sua parte transeunte).

Il Teatro di Varietà è dunque la sintesi di tutto ciò che l'umanità ha raffinato finora nei propri nervi per divertirsi ridendo del dolore materiale e morale; è inoltre la fusione ribollente di tutte le risate, di tutti i sorrisi, di tutti gli sghignazzamenti, di tutte le contorsioni, di tutte le smorfie dell'umanità futura. Vi si gustano l'allegria che scuoterà gli uomini fra cento anni, la loro poesia, la loro pittura, la loro filosofia, e balzi della loro architettura.

Anche qui troviamo un *mood* pedagogico, che consiste nell'introduzione e nell'abitudine al futuro. È una pedagogia sul tipo di quella che si chiamerà attivistica: prevede la partecipazione del pubblico - persino il fumo delle sigarette fa parte dello spettacolo. Dunque, si propone una visione attiva del pubblico, ma il teatro di varietà è soprattutto sfida, come mostrano gli elementi circensi, gli acrobati, ecc. che lo popolano. La tecnica teatrale proposta da Martinetti è infatti provocazione e fusione dei generi. Trovano origine o sono passati di qui buona parte degli artefici del teatro novecentesco, con esiti in buona misura contraddittori.

Il Teatro di Varietà è una scuola di sottigliezza, di complicazione e di sintesi cerebrale, per i suoi clowns, prestigiatori, divinatori del pensiero, calcolatori prodigiosi, macchiettisti, imitatori e parodisti, i cui giocolieri musicali e i suoi eccentrici americani, le cui fantastiche gravidanze figliano oggetti e meccanismi inverosimili.

Il teatro è riassunto di quel che succede nel mondo, scuola di critica:

Inoltre il Teatro di Varietà spiega luminosamente le leggi dominanti della vita:

- a) necessità di complicazioni e di ritmi diversi;
- b) fatalità della menzogna e della contraddizione (es.: danzatrici inglesi a doppia faccia: pastorella e soldato terribile);
- c) onnipotenza di una volontà metodica che modifica le forze umane;
- d) sintesi di velocità + trasformazioni (esempio: Fregoli).

Questa prospettiva si iscrive nella consueta logica, che spinge contro il «sentimento passatista» e che potremmo simboleggiare nella «lotta fra luce elettrica e chiaro di luna».

Ne risulta una profonda ambiguità del rapporto fra i futuristi e la Storia : da un lato rifiuto, dall'altro disprezzo e volontà di annullare mettendola alla berlina. Quest'ultimo atteggiamento non è propriamente rifiuto, ma bestemmia: colui che risolutamente non crede a qualcosa, non ha alcun motivo di dirne male, si limita a ignorarlo.

Il Teatro di Varietà distrugge il Solenne, il Sacro, il Serio, il Sublime dell'Arte coll'A maiuscolo. Essa collabora alla distruzione futurista dei capolavori immortali, plagian-doli, parodiandoli, presentandoli alla buona, senza apparato e senza compunzione, come un qualsiasi numero *d'attrazione*. Così, noi approviamo incondizionatamente la esecuzione del *Parsifal* in 40 minuti, che si prepara in un grande Music-hall di Londra.»

Viene proposto il cambiamento dei valori di tempo e di spazio nella pratica teatrale - contro la psicologia, la *fisicofollia*.

Alla follia consegue l'abolizione della logica - l'assunzione dell'assurdo come elemento unificante del teatro di varietà. In esso sono dunque destinate a prevalere le componenti irrazionali più tipiche di certa modernità.

Poiché l'organizzazione in sistema di qualunque attività porta alla logica (necessaria a garantire la coerenza) e alla storia, bisogna evitare che si formi una *tradizione* del Teatro di Varietà. Sarebbe esiziale per il principio stesso del futurismo. Il pubblico perciò non deve sapere cosa aspettarsi, deve avere continue «Sorprese» in platea (come la distribuzione di colla sulle sedie): saranno queste le provocazioni «pedagogiche» che invoglieranno il pubblico a partecipare. La tradizione teatrale non va né assunta come tale, né tanto meno storicizzata: deve essere solo un pretesto per produrne delle «sintesi»:

Prostituire sistematicamente tutta l'arte classica sulla scena, rappresentando per esempio in una sola serata tutte le tragedie greche, francesi, italiane, condensate e comicamente mescolate. - Vivificare le opere di Beethoven, di Wagner, di Bach, di Bellini, di Chopin, introducendovi delle canzonette napoletane. - Mettere a fianco a

fianco sulla scena Zacconi, la Duse e Mayol, Sarah Berhardt e Fregoli. — Eseguire una sinfonia di Beethoven da rovescio, cominciando dall'ultima nota. - Ridurre tutto Shakespeare ad un solo atto. - Fare altrettanto con tutti gli attori più venerati. - Far recitare *Ernani* da attori chiusi fino al collo in tanti sacchi. Insaponare le assi del palcoscenico, per provocare divertenti capitomboli nel momento più tragico.»

Torna qui il concetto di sintesi, nella sua versione «teorica» e «scientifico-induttiva»: rappresentare tutte le tragedie insieme significa mostrarne il meccanismo comune. È ovvio che si ripresenti la simultaneità e il richiamo a una storia completamente rifiuta nel presente, viva perché straniata (sia in Beethoven+canzonette napoletane, sia nell'idea di eseguire il grande sinfonista a rovescio). L'importante è però il coraggio: la bravata sghignazzante di non arretrare di fronte a niente, men che meno alla volgarità e al semplicismo.

### 3. Manifesto del teatro futurista sintetico

Il teatro, osserva Marinetti, è un mezzo di comunicazione di massa: basta pensare che il 10% degli italiani legge, il 90% va (andava) a teatro. In questo, l'attività scenica del primo Novecento anticipa la televisione che, assai più del cinematografo che era nelle idee dei futuristi. Poiché essi puntavano a un pubblico di massa, diventava necessario passare per il teatro. Proprio la necessità di parlare a un pubblico vasto comporta alcune scelte formali, e fra esse la sintesi:

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

Lo spot pubblicitario moderno, che *stringe*, per motivi economici che Marinetti non immagina, un lungo discorso in pochissimi attimi, è l'incarnazione pratica più cospicua della sintesi, l'eredità estetica più profonda che ci ha lasciato il futurismo.

La sintesi proposta dai futuristi è un salto di qualità: fino ad allora c'era stato un rinnovamento parziale, ma nessuno aveva pensato di arrivare a una sintesi radicale, al passaggio all'attimo, alla riduzione di tutto il teatro ad attimo - *atti*

*come attimi* - e qui siamo di nuovo a Nietzsche: questa realizzazione di un tempo che sintetizza tutti i tempi ricorda molto *l'attimo immenso*.

Si tratta di un procedimento *atecnico*: per utilizzarlo bisogna abolire tutte le tradizionali tecniche teatrali, che danno la sicurezza di ottenere un effetto, ma servono solo ad amplificare indiscriminatamente storie di nessun conto (vi è in questo un rifiuto del bello inteso come *artefatto* e perciò soggetto a regole: una reincarnazione della libertà romantica): non scrivere tanto quando basta poco; è stupido cercare situazioni «teatrali» - cioè convenzionali - quando bastano quelle della vita, stolto dir bene di un tipo simpatico per ingraziarsi il pubblico, sciocco curarsi della verosimiglianza, ecc.

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, perché 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.»

Evoluzione del realismo: la realtà non può essere sottoposta a schemi, deve perciò essere riprodotta come tale.

Meglio le cose improvvisate che quelle preparate: scrivere a teatro, sul palcoscenico, non a tavolino.

*Autonomo*: senza rapporto con la realtà. Vi è qui un lontano anticipo della realtà virtuale.

*Alogico, irreal*.

Al manifesto seguirono le prime 11 sintesi teatrali.

Certamente chi voglia fare televisione dovrà studiare queste cose!

## 6. La cinematografia futurista (1916)

(Marinetti, Corra, Settimelli, Ginna, Balla, Chiti)

Il cinema affascina i futuristi: ritengono che esso sostituirà libro, rivista, teatro, affiancando parole in libertà e scritte luminose: un'opera d'arte totale.

D'altro canto il cinema, teatro senza parole, è la naturale continuazione del Teatro di Varietà, e come tale assolutamente futurista; fino all'epoca di pubblicazione del manifesto, però, era stato usato in modo passatista, costruendo trite analisi psicologiche, incapaci di sfruttare appieno le possibilità artistiche della nuova arte.

Il cinematografo è un'arte a sé. Il cinematografo non deve dunque mai copiare il palcoscenico. Il cinematografo, essendo essenzialmente visivo, deve compiere anzitutto l'evoluzione della pittura: distaccarsi dalla realtà, dalla fotografia, dal grazioso e dal solenne. Diventare antigrazioso, deformatore, impressionista, sintetico, dinamico, parolibero.

Nel cinema è possibile riunire diversi elementi in un'unica opera d'arte, costruendo la sintesi mediante *analogie cinematografiche* (montaggio alla Ejzenstein, che presumibilmente è influenzato dai futuristi) e rappresentazioni astratte. Il cinema appare più vicino alla poesia che alla narrativa, e dunque si può proporre di tradurre la poesia in cinema montando in sequenza le immagini scritte dal poeta (anche la poesia passatista, pare, può essere tradotta in cinema: l'esempio che viene offerto è una visualizzazione di *Sogno d'estate* di Carducci!).

Simultaneità e compenetrazione di tempi e di luoghi diversi cinematografate. Daremo nello stesso istante-quadro 2 o 3 visioni differenti l'una accanto all'altra.»

Anche al cinema, infine, sarà usato lo straniamento: vi troveranno spazio drammi d'oggetti, mimica e smorfie stravolti e fuori ogni schema, "ricostruzioni irreali del corpo umano cinematografate". Lo strumento filmico appare come il più idoneo a queste acrobazie.

## 6. Conclusioni:

1. Il futurismo storico è concluso, eccome: 1909-1916, o, a farla grande, 1922. Poi si è persa la spinta propulsiva e i vecchi iconoclasti si sono fatti manieristi, gli incendiari pompieri.

2. Però il clima al quale il futurismo reagiva non è finito, anzi, continua, giocandosi intorno alle medesime opposizioni:

passato/futuro; bello/utile; naturale/meccanico...

Può anche darsi che queste opposizioni siano tipiche di ogni epoca.

3. Il futurismo ha certamente contribuito a creare un nuovo linguaggio: sintesi, simultaneità, frammentismo, impaginazione (non solo tipografica) fantasiosa e plurilineare, commistione di concreto e astratto, straniamento, uso di slogan, uso letterario di simboli extralinguistici, immagini sintetiche... Ora ci sono diventate così familiari che non se ne potrebbe fare a meno.

4. Esistono tutt'ora manifestazioni culturali (e politiche!) futuriste, che ritengono cioè di poter usare le stesse modalità espressive proposte da Marinetti e soci quasi un secolo fa; c'è tutto un modo, in particolare, di fare televisione, all'insegna della provocazione, della violenza verbale e non, che deriva in modo perfino fastidioso dalle serate teatrali dei futuristi.

5. Un discorso sul futurismo non può più fuori da questi richiami al contemporaneo: il futurismo storico è finito, ma ora si presenta di nuovo, quasi fosse un futurismo eterno.

6. È dunque lecita dunque ancora la domanda: a quale futuro porta il futurismo? La risposta non si può dare in sede storica: ognuno, per così dire, di fronte ad essa deve farsi l'esame di coscienza.

## 7. Manifesti e sintesi teatrali

Presento, a titolo di esempio, alcune delle molte "sintesi teatrali", i brevissimi testi che costituiscono il nuovo genere teatrale introdotto da Marinetti & C.

## **Appendice: Alcuni passi dai *Manifesti* di Marinetti & C.**

« — Andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi angeli!...» (*Fondazione e manifesto del futurismo* - 20 febbraio 1909)

« — I vecchi son morti... I giovani sono fuggiti!... Meglio così!... Presto! Siano divelti i parafulmini e le statue!... Saccheggiamo gli scrigni colmi d'oro... Verghes e monete!... Tutti i metalli preziosi saranno fusi, pel gran Binario militare!...» (*Uccidiamo il Chiaro di Luna* — aprile 1909)

«Il gesto per noi, non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale: sarà, decisamente, la *sensazione dinamica* eternata come tale.» «Lo spazio non esiste più: una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi elettrici s'inabissa fino al centro della terra» «Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro, tre; stanno ferme e si muovono; vanno e vengono, rimbalzano sulla strada, divorate da una zona di sole, indi tornano a sedersi, simboli persistenti della vibrazione universale. E, talvolta, sulla guancia della persona con cui parliamo nella via noi vediamo il cavallo che passa lontano. I nostri corpi entrano nei divani su cui sediamo, e i divani entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esso si amalgamano» (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, *La pittura futurista*, 11 aprile 1910)

«L'arte drammatica non deve fare della fotografia psicologica, ma tendere invece a una sintesi della vita nelle sue linee più tipiche e significative». «Non può esistere arte drammatica senza poesia, cioè senza ebbrezza e senza sintesi» (*La voluttà d'esser fischiati* — Manifesto dei Drammaturghi futuristi, 11.1.1911)

«Abbiamo finanche sognato di poter creare, un giorno, un nostro figlio meccanico, frutto di pura volontà, sintesi di tutte le leggi di cui la scienza sta per precipitare la scoperta» (Marinetti, *Contro l'amore e il parlamentarismo*, circa 1911)  
«Bisogna concepire la melodia quale una SINTESI DELL'ARMONIA considerando le definizioni armoniche di MAGGIORE, MINORE, ECCEDENTE e DIMINUITO, come semplici particolari di un unico modo cromatico atonale» (Pratella, *La musica futurista* - Manifesto tecnico - 29.3.1911)

«La simultaneità degli stati d'animo nell'opera d'arte ecco la mèta inebbrante della nostra arte.

Spieghiamoci ancora per via d'esempi. Dipingendo una persona al balcone, vista dall'interno, noi non limitiamo la scena a ciò che il quadrato della finestra permette di vedere; ma ci sforziamo di dare il complesso di sensazioni plastiche provate dal pittore che sta al balcone: brulichio soleggiato della strada, doppia fila delle strade a destra e a sinistra, balconi fioriti, ecc. Il che significa simultaneità d'ambiente, e quindi dislocazione e smembramento degli oggetti, sparpagliamento e fusione dei dettagli, liberati dalla logica comune e indipendenti gli uni dagli altri. Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, secondo l'espressione del nostro manifesto, bisogna che il quadro sia la sintesi di *quello che si ricorda e di quello che si vede.*» (La pittura futurista contiene tre nuove concezioni della pittura:

1. Quella che risolve la questione dei volumi del quadro, opponendosi alla liquefazione degli oggetti, conseguenza fatale della visione impressionista;
2. Quella che ci porta a tradurre gli oggetti secondo le *linee-forze* che li caratterizzano, e mediante le quali si ottiene un dinamismo plastico assolutamente nuovo;
3. Quella (conseguenza naturale delle altre due) che vuol dare l'ambiente emotivo del quadro, sintesi dei diversi ritmi astratti di ogni oggetto, da cui scaturisce una fonte di lirismo pittorico fino ad oggi ignorata» (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc.*, febbraio 1912)

«Due sono stati i tentativi di rinnovamento moderno della scultura: uno decorativo per lo stile, l'altro prettamente plastico per la materia. Il primo... non produsse che pezzi di scultura tradizionale più o meno decorativamente sintetizzati e inquadrati in motivi o sagome architettoniche o decorative... Il secondo più geniale, disinteressato e poetico, ma troppo isolato e frammentario, mancava di un pensiero sintetico che affermasse una legge. Poiché nell'opera di rinnovamento non basta credere con fervore, ma occorre propugnare e determinare qualche norma che segni una strada»

«Una composizione scultoria futurista avrà in sé i meravigliosi elementi matematici e geometrici che compongono gli oggetti del nostro tempo. E questi oggetti non saranno vicino alla statua come attributi esplicativi o elementi decorativi staccati, ma, seguendo le leggi di una nuova concezione dell'armonia, saranno incastrati nelle linee muscolari di un corpo. Così, dall'ascella di un meccanico potrà uscire la ruota d'un congegno, così la linea del tavolo potrà tagliare la testa di chi legge, e il libro sezionare col suo ventaglio di pagine lo stomaco del lettore»

«In questa linea muscolare [*le linee-forze*] predominerà la linea retta, che è la sola corrispondente alla semplicità interna della sintesi che noi contrapponiamo al barocchismo esterno della analisi.» (Boccioni, *La scultura futurista*, 11.4.1912)

«Indiscutibilmente la mia opera si distingue nettamente da tutte le altre per la sua spaventosa potenza di analogia. La sua ricchezza inesauribile d'immagini uguaglia quasi il suo disordine di punteggiatura logica. Essa mette capo al primo manifesto futurista, sintesi di una 100 HP lanciata alle più folli velocità terrestri»

«Non c'è in questo niente di assoluto né di sistematico. Il genio ha raffiche impetuose e torrenti melmosi. Esso impone talvolta delle lentezze analitiche ed esplicative. Nessuno può rinnovare improvvisamente la propria sensibilità» (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 maggio 1912)

«...*lirismo essenziale e sintetico...*» che risulta il progetto del *Manifesto tecnico*.

«Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono e del grammofono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aeroplano, del cinematografo, del grande quotidiano (sintesi di una giornata nel mondo) non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza». «Acceleramento della vita, che ha oggi, un ritmo rapido. Equilibrisimo fisico, intellettuale e sentimentale sulla corda tesa della velocità fra i magnetismi contraddittorii. Coscienze molteplici e simultanee in uno stesso individuo.»

«Nuova sensibilità turistica dei transatlantici e dei grandi alberghi (sintesi annuale di razze diverse). Passione per la città. Negazione delle distanze e delle solitudini nostalgiche. Derisione del *divino silenzio verde* e del paesaggio intangibile.»

«La terra rimpicciolita dalla velocità. Nuovo senso del mondo. Mi spiego: Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere, in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo: hanno mediocrementemente bisogno di sapere quel che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei in ogni parte del mondo. Conseguente necessità. per l'individuo, di comunicare con tutti i popoli della terra. Conseguente bisogno di sentirsi centro, giudice e motore dell'infinito esplorato e inesplorato. Ingigantimento del senso umano e urgente necessità di fissare ad ogni istante i nostri rapporti con tutta l'umanità.»

«Nausea della linea curva, della spirale e del *tourniquet*. Amore della retta e del tunnel. Abitudine delle visioni in scorcio e delle sintesi visuali create dalla velocità dei treni e degli automobili che guardano dall'alto città e campagne. Orrore della lentezza, delle minuzie, delle analisi e delle spiegazioni minute. Amore della velocità, dell'abbreviazione e del riassunto. "Raccontami tutto, presto, *in due parole!*"»

«Ho ideato inoltre il *lirismo multilineo* col quale riesco ad ottenere quella simultaneità lirica che ossessiona anche i pittori futuristi, *lirismo multilineo*, mediante il quale io sono convinto di ottenere le più complicate simultaneità liriche.» (*Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*. 11 maggio 1913)

«La continuità e la simultaneità delle trascendenze plastiche del regno minerale, del regno vegetale, del regno animale e del regno meccanico» (C.D. Carrà, *La pittura dei suoni, rumori e odori*, 11 agosto 1913)

«[Lo splendore geometrico e meccanico, sostituito dai futuristi alla bellezza], ha per elementi essenziali: l'igienico oblio, la speranza, il desiderio, la forza imbrigliata, la velocità, la luce, la volontà, l'ordine, la disciplina, il metodo, il senso della grande città; l'ottimismo aggressivo che risulta dal culto dei muscoli e dello sport; l'immaginazione senza fili, l'ubiquità, il laconismo e la simultaneità che derivano dal turismo, dall'affarismo e dal giornalismo; la passione per il successo, il nuovissimo istinto del record, l'entusiastica imitazione dell'elettricità e della macchina, la concisione essenziale e la sintesi; la precisione felice degli'ingranaggi e dei pensieri bene oliati; la concorrenza di energie convergenti in una sola traiettoria vittoriosa.»

«Nulla è più bello di una grande centrale elettrica ronzante che contiene la pressione idraulica di una catena di monti e la forza elettrica di un vasto orizzonte, sintetizzate nei quadri marmorei di distribuzione, irti di contatori, di tastiere e di commutatori lucenti. Questi quadri sono i nostri soli modelli in poesia. Abbiamo come precursori i ginnasti e gli equilibristi, che realizzano negli sviluppi, nei riposi e nelle cadenze delle loro muscolature quella perfezione scintillante d'ingranaggi precisi, e quello splendore geometrico che noi vogliamo raggiungere in poesia colle parole in libertà»

«Colle parole in libertà, noi formiamo talvolta delle tavole sinottiche di valori lirici, che ci permettono di seguire leggendo contemporaneamente molte correnti di sensazioni incrociate o parallele. Queste tavole sinottiche non devono essere uno scopo, ma un mezzo per aumentare la forza espressiva del lirismo.

Bisogna dunque evitare ogni preoccupazione pittorica, non compiacendosi in giochi di linee, né in curiose sproporzioni tipografiche».

«I segni matematici + — x servono a ottenere delle meravigliose sintesi e concorrono, colla loro semplicità astratta d'ingranaggi anonimi, a dare lo splendore geometrico e meccanico.» (*Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, 18 marzo 1914)

(La Guerra, Futurismo intensificato, non ucciderà mai la Guerra, come sperano i passatisti, ma ucciderà il passatismo. La Guerra è la sintesi culminante e perfetta del progresso (velocità aggressiva +semplificazione violenta degli sforzi verso il benessere). La Guerra è una imposizione fulminea di coraggio, di energia e di intelligenza a tutti. Scuola obbligatoria d'ambizione e d'eroismo; pienezza di vita e massima libertà nella dedizione alla patria.» (*In quest'anno futurista*, 1915)

«La valutazione lirica dell'universo, mediante le Parole in libertà di Marinetti, e l'Arte dei rumori di Russolo, si fondono col dinamismo plastico per dare l'espressione dinamica, simultanea, plastica, rumoristica della vibrazione universale» (Balla, Depero, *Ricostruzione futurista dell'universo*, 11 marzo 1915)

«Ieri, Settimelli, Bruno Corra, Remo Chiti, Francesco Cangiullo, Boccioni ed io eccitavamo il pubblico fiorentino alla guerra mediante il nostro teatro sintetico violentemente patriottico antineutrale e antitedesco. Oggi voglio liberare gli ambienti intellettuali dalla vecchia declamazione statica pacifista e nostalgica e creare una nuova declamazione dinamica sinottica e guerresca.» (*La declamazione dinamica e sinottica*, 11 marzo 1916)

«Spirito rivoluzionario e assolutamente futurista in tutte le sue opere, Palazzeschi diede, nel suo *Codice di Perelà* il primo romanzo sintetico, senza legami né ponti esplicativi, senza quei capitoli grigi pieni di belle zeppe necessarie, nelle quali Flaubert si rammaricava di aver sciupato tanto ingegno.» (*Il poeta futurista Aldo Palazzeschi*. 1913)

Infine, un passo da un'opera che meriterebbe un'analisi più approfondita: «*Simultaneità*. Posto l'artista come centro mobile dell'universo vivente, tutte le sensazioni ed emozioni, senza prospettiva di spazio o di tempo, attrirate e fuse in un atto creativo poetico» (Ardengo Soffici, *Fine dell'arte*, 1920)

## Alcune sintesi teatrali

### Filippo Tommaso Marinetti

#### **SIMULTANEITÀ**

##### **Compenetrazione**

*Sala. La parete di destra è interamente occupata da una grande libreria. Un po' a sinistra una grande tavola. Lungo la parete di sinistra, mobili modesti da piccoli borghesi, e una porta. Nella parete in fondo una finestra da cui si vede che fuori nevicava, e un'altra porta, che s'apre sulla scala.*

*Intorno alla tavola, sotto una lampada, con paralume, dalla luce tenue e verdognola, sta seduta una famiglia borghese. LA MADRE cuce, IL PADRE legge il giornale, IL FIGLIO sedicenne fa i compiti di scuola, IL FIGLIO di 10 anni fa anch'esso i compiti di scuola, LA FIGLIA quindicenne cuce.*

*Davanti alla libreria, a breve distanza da questa, una toletta ricchissima, illuminatissima, con specchio e candelabri, carica di tutte le boccette, di tutti i vasetti e di tutti gli arnesi di cui si serve una donna elegantissima. Una proiezione intensissima di luce elettrica avvolge questa toletta, alla quale sta seduta una giovane Cocotte, molto bella, bionda, dal lussuoso peignoir scollato. Ella ha finito di acconciarsi i capelli, ed è intenta a darsi gli ultimi tocchi al viso, alle braccia, alle mani, attentamente aiutata da una cameriera irreprensibile che le sta ritto accanto.*

*La famiglia non vede questa scena*

LA MADRE *al Padre.* Vuoi verificare i conti?

IL PADRE *Li guarderò dopo.*

*Si rimette a leggere.*

*Silenzio. Tutti, con naturalezza, attendono alle loro occupazioni La Cocotte, a parte, continua ad abbigliarsi; invisibile alla famiglia. La cameriera, come se avesse udito squillare il campanello, va alla porta del fondo, apre, introduce un fattorino, che si avvicina alla Cocotte e le presenta un mazzo di fiori e un biglietto. La Cocotte fiuta i fiori, li depone sulla toletta, legge il biglietto. Il fattorino esce salutando rispettosamente. Il ragazzo sedicenne si alza poco dopo,*

*va alla libreria, passando vicinissimo alla toletta, come se questa non ci fosse, prende un libro, riattraversa la sala torna a sedersi alla tavola e si rimette a scrivere.*

IL SEDICENNE *interrompendo il suo lavoro e guardando la finestra. Nevica ancora... Che silenzio!*

IL PADRE *Questa casa è veramente troppo isolata. L'anno prossimo cambieremo...*

*La cameriera della Cocotte va ancora alla porta del fondo, come se avesse udito ancora il campanello, e introduce una giovane modista, che, avvicinatasi alla Cocotte, trae dal suo scatolone un magnifico cappello. La Cocotte se lo prova, allo specchio, si stizzisce perché non le piace e lo mette da parte. Poi dà una mancia alla ragazza e la licenzia con un cenno. La ragazza esce salutando.*

*Ad un tratto la Madre, dopo aver cercato sulla tavola, si alza ed esce dalla porta di sinistra, come per andare a prendere un oggetto che le manca. Il Padre si alza, va alla finestra e rimane ritto a guardare dai vetri. A poco a poco, i tre ragazzi si addormentano sulla tavola. La Cocotte lascia la toletta, si avvicina lentamente, a passi cauti, alla tavola, prende i conti, i compiti, i lavori donneschi, e getta ogni cosa sotto la tavola con noncuranza.*

LA COCOTTE *Dormite!*

*E ritorna lentamente alla toletta, riprendendo a pulirsi le unghie.*

*Sipario*

NOTA

*In SIMULTANEITÀ ho messo in scena la compenetrazione simultanea della vita di una famiglia borghese con quella di una cocotte. La cocotte, che non è qui un simbolo, ma una sintesi di sensazioni di lusso, di disordine. di avventura e di sperpero, vive come angoscia, desiderio o rimpianto, nei nervi di tutte le persone sedute intorno alla pacifica tavola familiare.*

*SIMULTANEITÀ è una sintesi teatrale assolutamente autonoma, poiché non assomiglia né alla vita borghese, né alla vita della cocotte, ma a sé stessa. SIMULTANEITÀ è inoltre una sintesi teatrale assolutamente dinamica. Infatti, mentre in un dramma come Più che l'amore, i fatti importanti (es. l'uccisione del biscazziere) non si muovono sulla scena, vengono raccontati con una asso-*

*luta mancanza di dinamismo; mentre nel 1° atto della Figlia di Jorio, i fatti si muovono sulla scena, ma con realismo troppo esteriore, e, diremo così, cinematografico, nella mia sintesi SIMULTANEITÀ io ottengo un dinamismo assoluto di tempo e di spazio, con la compenetrazione simultanea di 2 ambienti diversi e di molti tempi diversi.*

## **Filippo Tommaso Marinetti**

### **I VASI COMUNICANTI**

*La scena è divisa in tre parti, mediante due tramezze. - 1ª DIVISIONE (a sinistra): Camera ardente. Catafalco in mezzo, circondato da ceri accesi; preti che pregano, numerosi parenti che piangono. - 2ª DIVISIONE (in mezzo): Una via, davanti alla porta di un'osteria, una tavola e una panca sulla quale è seduta una donna. - 3ª DIVISIONE (a destra): Campagna, trincee a breve distanza dalla ribalta. All'alzarsi del sipario, nella 1ª DIVISIONE, i preti brontolano preghiere e i parenti gemono: «uuuuuuu». - Ad un tratto, una voce fra i parenti: «Un borsaiuolo!». E si vede farsi largo e scappare il borsaiuolo, che viene verso la ribalta e, girata la prima tramezza, entra nella 2ª DIVISIONE e va a sedersi accanto alla donna, con la quale beve e parla. - Intanto, nella via, passa una folla di soldati che viene verso la ribalta.*

UN SOLDATO *al ladro*: Vieni con noi!

IL LADRO Vengo, sì! Morire per la patria! *(Si alza)*

LA DONNA *trattenendolo*: Come! Ora che ci amiamo, felici, tu mi lasci? *(Piange)*

*Il ladro respinge la donna e si confonde fra i soldati; che, aggirando la seconda tramezza, entrano nella 3ª Divisione e occupano le trincee.*

UN UFFICIALE Foc! Foc! *Fucilate, poi*: Avanti! Sfondate questa muraglia! Avanti!

*I soldati escono dalle trincee, corrono verso il fondo della scena, sfondano la seconda tramezza, rientrano in folla nella 2ª Divisione, e l'attraversano.*

L'UFFICIALE davanti alla prima tramezza: Sfondate quest'altra muraglia, per aggirare il nemico!

*I soldati sfondano anche la prima tramezza, invadono la 1ª Divisione e l'attraversano tumultuosamente, rovesciando il catafalco e i ceri; scompigliando i parenti. Giunti davanti alle quinte di sinistra, cadono a un tratto all'indietro, fulminati in fila.*

*Sipario*

**Francesco Cangiullo**

**NON C'È UN CANE**

**Sintesi della notte**

*Personaggi:*

QUELLO CHE NON C'È

*Via di notte, fredda, deserta.*

Un cane attraversa la via.

*Tela*

## **Francesco Cangiullo**

### **DECISIONE**

*Tragedia in 58 atti e forse più. Di 57 di questi atti è inutile la rappresentazione.*

*- L'ultimo atto è di Francesco Cangiullo.*

*Personaggi dei 57 atti che non si rappresentano:*

GIULIO

LA FAMIGLIA

LA VITA

*Personaggi dell'ultimo atto:*

GIULIO

*Un'anticamera. - Una bussola a sinistra, porta delle scale in fondo. - Sera. - Luce elettrica.*

*GIULIO (25 anni, simpatico. Irruzione violenta, con sbatacchiamento di bussola) Oh perdio! adesso il giuoco dura da parecchio... La stampa... l'opinione pubblica... Ma io m'infischio del pubblico e della stampa! (Toglie paletot e cappello dall'attaccapanni; e, infilando il paletot): Questa è una cosa che deve assolutamente FINIRE!*

*(Rapido, spegne la luce ed esce).*

*Tela*

## **Mario Carli**

### **Stati d'animo**

#### ***Sintesi teatrale***

*Un caffè all'aperto. Vari tavolini, con gente seduta che prende bibite, legge i giornali, chiacchiera, pensa, osserva. L'AFFARISTA (mordendosi continuamente le unghie). Astrr ghrr frr magnakalacafù bragimaciucianù astrù gru frusciù micenè micenè.*

*LO STUDENTE (con nostalgia e lieve amarezza). Auflìn bergìn ochipitecio sessettott orazz birrvin adlgo artù viòoo bacimentosa.*

LA COCOTTE (*sbirciando a vicenda l'affarista e lo studente, e sorbendo una menta al seltz*). Chiono chiono psi psi psi marì ninnì marì ninnì miotu tuasì coccolò coccolò coccolò còscela cicciala momoroguà.

L'IMPIEGATO (*sfogliando un giornale*). Ito rito marito oro coro coloro aso naso rimaso ugo nugo rifugo ito oro aso ugo ugo aso oro ito ito ugo oro aso aso oro ugo ugo ito ito it to o.

IL GIORNALISTA (*parlando animatamente col vicino*). Icc acc biricich biriciach ciaciabù cinciabò perafàra garatina mitalùra vatrasàca oidonè psciatt inglanèss farazòna blim blam blumra!

IL DEPUTATO (*con grandi gesti oratori e voce tonante*). Mirfagò poròfon caralàzz brugùn falà neidor prokolifrogòtipo campogofù tlombò!

GLI AMANTI (*fra loro*). Pci ni kal vir vir più più più tu cchiù glu glu glu ingìn vlìn slìn fuffi doddò kài kài kài kài.

IL POETA (*con occhi estatici, verso il cielo*). Brivido mistero ali tramonto gelidamente scrosci amatorio luna sofferto vertiginoso murmure supino fronde falcata impenna rosea sospira azzurro.

IL FILOSOFO (*coi gomiti sui ginocchi e le tempie fra le mani*). Equiparamento forze origini tensione casistica universale perspicuità leggi assettamento rovesciamento problema necessità semplifichiamo corollario ambiguo tempo pessimismo lucidità capitombolo.

IL LOTTATORE (*entra come un bolide, prende a pugni tutti, e rovescia i tavolini*). Brututum zum pum!

## **Filippo Tommaso Marinetti e Francesco Cangiullo**

### **Giardini pubblici**

*A sinistra dello spettatore:*

Due Amanti (attore e attrice) allacciati si baciano su di una panchina.

*A destra dello spettatore:*

Un grande quadro di *Alfabeto a sorpresa*, rappresentante tre balie rese con tre B enormi; ciascuna col suo poppante in forme di 8. Un tipico invertito si aggira femminilmente.

*Davanti:*

6 automobilisti (5 attori e 1 attrice) seduti senza sostegno, come altrettanti 4, simulano i balzi e il molleggiamento di 5 persone in automobile, con relativo volante che imita tutti i rumori.

(Sipario)

A Lucca, appena calato il sipario, uno spettatore, camminando sulle mani colle gambe in aria, fece il giro della gradinata della galleria.

A Torino, uno spettatore, camuffatosi da Cavour, arringò il pubblico, in contraddittorio con un altro spettatore, camuffato da Mazzini.

## **Bruno Corra ed Emilio Settimelli**

### **DISSONANZA**

*Ambiente trecentesco. Costumi trecenteschi Calze, velluti; parrucche bionde. Sono in scena La Dama e Il Paggio. La Dama, seduta, ascolta Il Paggio che le parla con passione, adagiato ai suoi piedi.*

#### **IL PAGGIO**

Amore, amore, finalmente in questa  
notte d'argento profumata e mistica

posso narrarti tutte le mie pene;  
amore, amore, finalmente il sogno  
soffuso in questa chiara ombra notturna  
strappa al mio cuore la parola che  
il labbro mai oserebbe dire,  
timido innanzi al tuo pallor di cera;  
ah! finalmente! ed il mio cuor d'acciaio  
si spezza come fosse un melagrano,  
ah! finalmente! ed il mio orgoglio tutto  
si accovaccia ai tuoi piedi dominato.

#### LA DAMA

Ricevo con lo spirito tremante  
il dono che mi fai con mani pure;  
anch'io sento in quest'aria di vertigine  
mille musiche aprirsi nel mio sangue,  
anch'io sento nel cuor corrermi un gelo,  
che lo divide come un frutto dolce,  
e le mie dita gelide esitando  
tremano come fossero farfalle  
sovra il tuo capo di biondezza ardente.

#### IL PAGGIO

Ah! si potesse dall'onnipotente  
Destino avere in dono questo istante  
per serbarlo nel fondo nostro cuore  
si da poterlo poi sempre godere  
quando ce ne prendesse la vaghezza;  
io non voglio che muoia e sia finito,  
io non voglio che fugga e si distrugga  
nell'oceano foschissimo del tempo,  
io non voglio che vada...

*(A questo punto Un Signore, vestito modernissimamente - soprabito, colletto, tuba -, entra da destra a passo rapido, si accosta al Paggio, e gli batte con una mano sulla spalla, chiedendo):*

Scusi, per favore, avrebbe un cerino?

IL PAGGIO

*(Si volge verso il Signore, poi; con naturalezza, si cerca addosso, nelle tasche e dice):* No, mi dispiace...

IL SIGNORE

Niente... le pare...?..., grazie lo stesso. *(Esce da sinistra, rapido ed elegante).*

IL PAGGIO

*(Si volge di nuovo verso la Dama , e riattacca più lirico e più appassionato):*

Amore, amore, troverem la forza  
di eternare il momento indistruttibile.  
Compiremo il miracolo fecondo!

*Sipario*

**Emilio Settimelli**

**PASSATISMO**

ATTO PRIMO

UN VECCHIO ed UNA VECCHIA *stanno seduti ad un tavolo l'uno di fronte all'altra. Vicino a loro, un calendario.*

VECCHIO. Come state?

VECCHIA. Mi contento. E voi, come state?

VECCHIO. Mi contento. *(pausa)* Che bella giornata sarà domani!

*(pausa)* Leviamo anche oggi il solito foglietto: 10 gennaio 1860.

*(pausa)* Avete digerito bene?

VECCHIA. Mi contento.

VECCHIO. Avete vinto la vostra dispepsia?

VECCHIA. Ho mangiato assai bene e ho digerito bene. Come sono contenta!

VECCHIO. Come sono contento! *(Buio)*

## ATTO SECONDO

*(Stessa scena - Stessa disposizione)*

VECCHIO. Come state?

VECCHIA. Mi contento. E voi, come state?

VECCHIO. Mi contento. *(pausa)* Che bella giornata sarà domani! *(pausa)* Leviamo anche oggi il solito foglietto: 10 gennaio 1880. *(pausa)* Avete digerito bene?

VECCHIA. Mi contento.

VECCHIO. Avete vinto la vostra dispepsia?

VECCHIA. Ho mangiato assai bene, e ho digerito bene. Come sono contenta!

VECCHIO. Come sono contento! *(Buio)*

## ATTO TERZO

*(Stessa scena - Stessa disposizione)*

VECCHIO. Come state?

VECCHIA. Mi contento. E voi, come state?

VECCHIO. Mi contento. *(pausa)* Che bella giornata sarà domani! *(pausa)* Leviamo anche oggi il solito foglietto: 10 gennaio 1910.

VECCHIA. Oh Dio! che trafitta al cuore! muoio... *(si arrovescia e resta immobile).*

VECCHIO. Oh Dio! che trafitta al cuore! muoio... *(si arrovescia e resta immobile).*

*(Sipario).*

**Guglielmo Jannelli e Luciano Nicastro**

**SINTESI DELLE SINTESI**

Scena vuota: lungo corridoio bujo in fondo al quale guizza a tratti un lumicino rosso, lontanissimo.

Poi, una scia di luce bianca si svolgerà, come un tappeto, lungo il corridojo.

5 secondi.

Una revolverata. Urla. Rumori. Grida confuse.

Pausa.

Una fresca risata di donna.

Contemporaneamente, una porta, in fondo, si spalancherà d'un colpo violentando la platea di luce massiccia.

Il sipario si stacca, e piomba.