



# Avanguardie poetiche

## Dinamiche visioni

di Lorella Coloni

*E per quella mirabile intuizione che è tutto nel nostro essere ultrasensibile, di uomini viventi rapidamente e febbrilmente, abbiamo cento voci in noi e cento visioni ottiche cerebrali e sentimentali che si mescolano, si compenetrano, si unificano con quella reale dell'attimo presente.<sup>1</sup>*

**S**e la fotografia di inizio secolo, cercando di affrancarsi dal pittorialismo, caldeggiava lo scambio con la pittura e altre forme espressive, fu soprattutto con le ricerche sulla *fotodinamica*, poste da Anton Giulio, Arturo e Carlo Ludovico Bragaglia in seno al movimento futurista, che si iniziò a concettualizzare l'utilizzo sperimentale del mezzo fotografico. I tre, fratelli dal precoce e multiforme talento, avevano iniziato nel 1910, giovanissimi, ispirati dal Manifesto tecnico della pittura futurista, le ricerche sul movi-

mento, riprendendo gli studi della seconda metà dell'ottocento di Edward Muybridge sulla locomozione e le cronofotografie di Étienne-Jules Marey, ma dimostrando anche di conoscere il pragmatismo di William James e la filosofia che Bergson aveva avuto occasione di esporre di persona nel 1911 ad un congresso internazionale a Bologna, suscitando vasta eco tra gli intellettuali italiani. In quell'anno i tre fratelli, lasciata Frosinone per stabilirsi nella capitale, grazie anche al sostegno economico di Marinetti approfondirono le loro ricerche realizzando le prime fotodinamiche, che Anton Giulio promosse instancabilmente con una serie di articoli, conferenze e tournée presso vari teatri italiani; sempre nel 1911 venne pubblicata la prima edizione del saggio "Fotodinamismo futurista", che nei due anni seguenti ebbe due ristampe, arricchite da sedici tavole in cui

si rendeva omaggio alle ricerche dei futuristi e a Balla in particolare, "primo osservatore che le modifiche della luce, il colore ed il movimento apportano alla materia moltiplicandone l'aspetto", ritratto nel suo studio accanto alla famosa tela "Dinamismo di un cane al guinzaglio" e mentre suona la chitarra in "Le due note maestre". Nel 1912, Marinetti scrisse la presentazione per la loro prima mostra ospitata nella Sala Pichetti di Roma e l'anno seguente li invitò ad esporre in una sezione della prima mostra dei pittori futuristi al Costanzi; il fotodinamismo accese subito la curiosità degli organi di stampa nazionali ed esteri, suscitò interesse, polemiche, dibattiti, ma fondamentalmente proiettò la fotografia al di fuori dei confini fino ad allora imposti, iniziando quello smantellamento, più tardi ripreso ed estremizzato dal Dadaismo, del tradizionale sistema delle arti, che dava per scontata la superiorità di pittura, scultura ed architettura. L'intento dei Bragaglia era quello di cogliere "l'espressione e la vibrazione della vita viva" dell'uomo moderno per "realizzare una rivoluzione, per un progresso, nella fotografia: e questo per purificarla, nobilitarla ed elevarla veramente

ad arte"; a questo scopo dichiararono subito il loro distacco dai fotografi di professione, non solo rifuggendo il realismo naturale e le pastoie dell'istantanea, ma anche andando oltre alla semplice finalità scientifica di rilevazione del moto. Aderendo al pensiero futurista scrissero: "Siamo stuccati della vecchia cadaverica statica. Siamo nauseati della vecchia forma e del vecchio colore. Assetati dalla brama di nuovi ritmi di forma e di colore abbiamo trovato questi, per ora, nella trasformazione e nella deformazione prodotta ai corpi, dal movimento". Ma, anche se animati dall'entusiasmo giovanile, i Bragaglia erano al contempo consci delle critiche che avrebbero dovuto affrontare. "Poiché non dovete voi credere che il movimento sia ottenuto nella lastra con tanta facilità sì che pure un gonzo potrebbe tenerlo bene. Ché non solo è astruso il fatto di ritrarre il movimento, ma è difficoltosissimo quello di ritrarlo in giusto modo. La luce impone virtù rare di conoscitore al fotodinamista. E il movimento nella sua natura e nella sua sagoma richiede prudenze e previdenze strane e difficili, dato



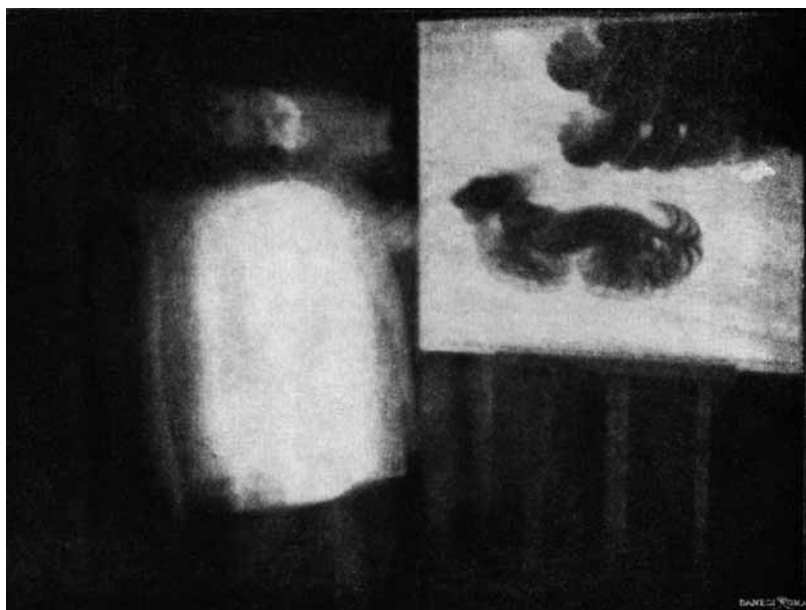
che la luce e il movimento divorano i corpi". Le immagini, ottenute tramite esposizioni prolungate su lastra, sovraimpressioni e sovrapposizioni, non dovevano quindi essere semplicemente mosse, ma *movimentate* per evidenziare la traiettoria del gesto; staccandosi dalla cronofotografia, interessata più all'analisi dell'azione che alla sua sintesi, si posero come una *creazione*, capace di coinvolgere lo spettatore, suscitando emozione; si cercava a tal punto di "energeticamente invadere ed ossessionare il pubblico" che, per rendere sinesteticamente le caratteristiche del soggetto ritratto, al "Falegname che sega" del 1911 erano stati aggiunti gli odori di colla di pesce e trementina. Nel panorama artistico dell'epoca le fotodinamiche si collocarono in quel limbo spesso riservato alle "scomode" e >

**Anton Giulio Bragaglia - Lo schiaffo 1912** (a lato)

**Anton Giulio Bragaglia - Facendo un giro 1912** (in alto)

**Anton Giulio Bragaglia - Figure sulle scale, autoritratto 1911** (a sinistra)

**Anton Giulio Bragaglia - Giovane che si dondola 1912** (a destra)



coli l'arte occidentale aveva rassicurato artisti e pubblico. Nelle fotodinamiche le forme dell'ideale classico si destrutturano, erose dalla luce e dal movimento ed il tempo interviene come nuovo, trasgressivo elemento dell'organizzazione spaziale: il tempo dell'*élan vital* bergsoniano, ma anche il tempo biologico, il respiro interiore che pulsa, si dirama in filamenti, esce allo scoperto catturando nei suoi vortici l'attenzione dello spettatore. Il lirismo inquieto di Anton Giulio evita l'entropia dei gruppi per privilegiare il rapporto intimo con il soggetto, che si tratti di amici, come Balla, o dell'introspezione di "Figura sulle scale", autoritratto del 1911, quasi coevo al "Nu descendant un escalier" di Marcel Duchamp: qui la doppia traiettoria della figura, scissa tra il moto a scatti, quasi meccanico della discesa dai gradini e la fluidità della mano lungo la diagonale incurvata della balaustra, dà risalto all'ubiquità dello sguardo che emerge, penetrante, dal nero dello sfondo; in questa immagine, come pure in "Giovane che si dondola" è proprio il coagularsi della luce negli stadi *intermomentali* del moto che fa affiorare il ritmo interiore del soggetto, rivelando la "coesistenza emotiva di oggetto e soggetto attraverso il medium della macchina fotografica".<sup>2</sup> Anche nella "Dattilografa" e nella "Mano in moto", così come nello "Schiaffo" e nel "Violoncellista", la smaterializzazione dei corpi suggerisce un'atmosfera che, accentuando l'impalpabilità del gesto, emana una particolare vibrazione, una sintesi di energia ed armonia capace di propagarsi oltre la staticità del piano bidimensionale. Non tutti i componenti del movimento futurista accettarono di buon grado le ricerche dei Bragaglia: il primo ottobre 1913 Boccioni fece pubblicare sulle pagine di "Lacerba" un Avviso, a firma anche di Carrà, Russolo, Severini, Balla e Soffici, che prendeva le distanze dal Fotodinamismo: "Data l'ignoranza generale in materia d'arte, e per evitare equivoci, noi Pittori futuristi dichiariamo che tutto ciò che si riferisce alla fotodinamica concerne esclusivamente le innovazioni nel campo della fotografia: Tali ricerche puramente fotografiche non hanno nulla a che fare con il Dinamismo plastico da noi inventato, né con qualsiasi ricerca dinamica nel dominio della pittura, della scultura e dell'architettura." Le prevenzioni di Boccioni (che pure non disdegnava l'utilizzo del mezzo fotografico per le sue sperimentazioni), se posero un freno alle ricerche fotografiche dei Bragaglia all'interno del movimento, non smorzarono i loro molteplici interessi. Anton Giulio non interruppe mai la collaborazione con altri futuristi: si dedicò al cinema, (o meglio vi ritornò, visto che dal 1906 al 1910 era stato aiuto regista presso la casa di produzione "Cines", di cui il padre era direttore generale) realizzando nel 1916 Thais e Perfido incanto, con le scenografie di Prampolini; fondò due riviste e nel 1918 inaugurò, con una mostra di Balla, una casa d'arte, che negli anni diede spazio non solo ad illustri arti-

difficilmente classificabili novità: guardate con supponenza mista a curiosità dalle "nobili" arti, disprezzate dai fotografi, a tratti liquidate come semplice *divertissement*. Eppure con la loro carica innovativa superarono il concetto di composizione armonica perseguito da Stieglitz e sgretolarono la radicata visione albertiana dello spazio, con cui da se-

glio vi ritornò, visto che dal 1906 al 1910 era stato aiuto regista presso la casa di produzione "Cines", di cui il padre era direttore generale) realizzando nel 1916 Thais e Perfido incanto, con le scenografie di Prampolini; fondò due riviste e nel 1918 inaugurò, con una mostra di Balla, una casa d'arte, che negli anni diede spazio non solo ad illustri arti-





sti italiani, ma a numerosi esponenti delle avanguardie europee. L'interesse nel campo teatrale, volto sia alla sperimentazione che allo studio della commedia dell'arte, lo portò a fondare nel 1923 un suo teatro, adattato agli spazi delle antiche terme di Settimio Severo: le sale, decorate da

Balla, Depero e Prampolini, ospitarono, tra gli altri, lavori di Pirandello, Marinetti, Apollinaire e Schnitzler.

La breve, feconda stagione del Fotodinamismo si era ormai esaurita, ma aveva segnato il cammino alle successive avanguardie europee: ben lontano dal pittoricismo e dalla registrazione documentaristica si esplorarono nuovi territori con i lavori off-camera di Man Ray e le schadografie di Christian Schad, con gli autoritratti di Marcel Duchamp nelle ambigue vesti di Rose Sélavy, e con l'ironia dadaista, poi convogliata nella feroce satira politica dei fotomontaggi di John Heartfield.

1. "Fotodinamismo Futurista", Anton Giulio Bragaglia
2. Introduzione al "Fotodinamismo Futurista", Giulio Carlo Argan

**Anton Giulio Bragaglia - Dattilografa 1911** (a lato in alto)

**Anton Giulio Bragaglia - Cambiando postura 1912** (a lato al centro)

**Anton Giulio Bragaglia - Il pittore futurista**

**Giacomo Balla** (a lato in basso)

**Dal film Thais: scena finale del suicidio** (in alto)

**Dal film Thais: Thais Galitzky su sfondi colorati da**

**Enrico Prampolini** (in basso)