

PUBLICA

Linguaggi Grafici
ILLUSTRAZIONE

a cura di

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

ISBN: 978-88-99586-15-7

PUBLICA

Linguaggi Grafici
ILLUSTRAZIONE

a cura di

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

PUBLICA

COMITATO SCIENTIFICO

Marcello Balbo
Dino Borri
Paolo Ceccarelli
Enrico Cicalò
Enrico Corti
Nicola Di Battista
Carolina Di Biase
Michele Di Sivo
Domenico D'Orsogna
Maria Linda Falcidieno
Francesca Fatta
Paolo Giandebiaggi
Elisabetta Gola
Riccardo Gulli
Emiliano Ilardi
Francesco Indovina
Elena Ippoliti
Giuseppe Las Casas
Mario Losasso
Giovanni Maciocco
Vincenzo Melluso
Benedetto Meloni
Domenico Moccia
Giulio Mondini
Renato Morganti
Stefano Moroni
Stefano Musso
Zaida Muxi
Oriol Nel.lo
João Nunes
Gian Giacomo Ortu
Giorgio Peghin
Rossella Salerno
Enzo Scandurra
Silvano Tagliagambe

Linguaggi Grafici

La serie Linguaggi Grafici propone l'esplorazione dei diversi ambiti delle Scienze Grafiche e l'approfondimento di campi specifici capaci di far emergere nuove prospettive di ricerca. La serie indaga le molteplici declinazioni delle forme di rappresentazione grafica e di comunicazione visiva, proponendo una riflessione collettiva, aperta, interdisciplinare e trasversale capace di stimolare nuovi sguardi e nuovi filoni di indagine. Ciascun volume della serie è identificato da un lemma, che definisce al contempo una categoria di artefatti visivi e un campo di indagine, che si configura come chiave interpretativa per la raccolta di contributi provenienti da ambiti culturali, disciplinari e metodologici differenti, che tuttavia riconoscono nei linguaggi grafici un territorio di azione e di ricerca comune.

COMITATO EDITORIALE

Enrico Cicalò
Valeria Menchetelli
Andrea Ruggieri
Francesca Savini
Ilaria Trizio
Michele Valentino

Enrico Cicalò, Ilaria Trizio (a cura di)
Linguaggi Grafici. ILLUSTRAZIONE
© PUBLICA, Alghero, 2020
ISBN 978 88 99586 15 7
Pubblicazione Dicembre 2020

DISEGNO RESEARCH LAB – PUBLICA
Dipartimento di Architettura, Urbanistica e Design
Università degli Studi di Sassari
WWW.PUBLICAPRESS.IT



INDICE

- 14 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:
evoluzioni, funzioni e definizioni**
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio
- 26 **I linguaggi grafici dell'illustrazione:
temi, sguardi ed esperienze**
Enrico Cicalò, Ilaria Trizio

LINGUAGGI

- 50 **Testi illustrati, immagini descritte**
Giovanna A. Massari, Cristina Pellegatta
- 70 **Cartografie letterarie. Le illustrazioni
da “parlanti figure” a narrazioni autonome**
Valeria Menchetelli
- 98 ***Graphic novel*: analisi critica e imitazioni intermediali
dalla carta alla pellicola**
Massimiliano Lo Turco
- 120 **Camilleri ‘lost and found’ nelle traduzioni
delle immagini di copertina**
Francesca Fatta
- 142 **In sovraimpressione.
I layers e la lettura delle immagini**
Edoardo Dotto

166 **Le immagini pittogrammatiche.
Evoluzione di un concetto**
Leonardo Paris

186 **Il disegno assente.
Quando l'architettura è illustrata
senza illustrazioni**
Paolo Belardi

SCIENZE

196 **Descrivere il mare. Luigi Ferdinando Marsigli
e l'immagine scientifica**
Laura Carlevaris

232 **Le macchine dell'architettura e del corpo umano
e le loro illustrazioni tridimensionali**
Cristina Cándito

256 **Il libro *pop-up* fra illustrazione e animazione
con il foglio di carta**
Vincenzo Cirillo

284 **Il verde come figura: iconografia botanica e *collage* tra arte,
architettura e design.
[con intervista e illustrazioni dell'artista Paola Tasseti]**
Marta Magagnini

COSTRUZIONE

314 **Teoria e prassi costruttiva nelle illustrazioni,
tra Settecento e Ottocento**
Lia Maria Papa

334 **Innovazione geometrica nell'opera di Amédée-François Frézier
sul taglio delle pietre**
Nicola Pisacane

354 **L'Architettura in Comodo Sesto:
Monumenti di Fabbriche Antiche Illustrati ad Uso
dei "Giovani Ornatissimi" (1796-1807)**
Martino Pavignano

382 **Illustrazione di gesti.
Traduzione di processi**
Maria D'Uonno, Alice Palmieri

402 **Entre las portadas de las *Regole* de Serlio
y la *Regola* de Vignola**
Francisco Martínez Mindeguía

ARCHITETTURE

424 **Progetto di architettura e comunicazione grafica**
Michele Valentino

442 **L'oscuro mondo di Tsutomu Nihei,
cyberpunk e architettura
attraverso le tecniche grafiche e i caratteri stilistici
del manga contemporaneo**
Alessandro Basso

466 **Architettura a fumetti
e fumetti di architettura**
Sara Conte, Valentina Marchetti

492 ***Déjà-vu. L'immaginario pittorico e architettonico
rivisitato nel *graphic novel****
Cristian Farinella, Lorena Greco

512 **Le innovazioni vive nei *graphic novel* di Chris Ware,
per un metalinguaggio narrativo dell'architettura**
Michela De Domenico

538 **La seconda vita delle architetture incompiute nei fumetti.
Manuele Fior e *Celestia***
Fabio Colonnese

CITTÀ

- 566 **L'illustrazione nel contesto delle discipline urbanistiche**
Mara Balestrieri, Amedeo Ganciu
- 588 **La rappresentazione della città. Tecniche visuali per la narrazione, l'analisi e la progettazione dello spazio urbano**
Francesca Ronco
- 610 **Fumetto e *graphic journalism* per raccontare la città. L'esperienza di *Quartieri***
Alekos Diacodimitri
- 626 **Le illustrazioni di città nei primi testi letterari dell'800 in Italia**
Pasquale Tunzi
- 656 **Le illustrazioni di copertina de *Le Cento Città d'Italia* come iconemi del costruendo 'Sistema Paese'**
Ursula Zich

PATRIMONIO CULTURALE

- 680 **La comunicazione delle macchine a spalla della Sardegna. Dal rilievo al *visual journalism***
Marta Pileri
- 698 **Rappresentare l'architettura militare tra 'antichi' linguaggi e nuove frontiere. Le mura di Cagliari in Età Moderna**
Andrea Pirinu, Giancarlo Sanna, Marco Utzeri
- 722 **Comunicare l'archeologia con le immagini: dal disegno ricostruttivo alla realtà virtuale**
Francesca Savini

NARRAZIONE

- 758 **Illustrazione e cronaca nel Seicento:
il caso goriziano**
Veronica Riavis
- 782 **La luce sotto la superficie.
Illustrazioni terracquee
per una narrazione del paesaggio**
Claudio Patanè

GRAFICA EDITORIALE

- 808 **Tutti i Pintèr di Pintèr: narrazione grafica
tra schizzi, copertine, manifesti, illustrazioni**
Maurizio Marco Bocconcino
- 838 **Il linguaggio grafico dell'*Illustrazione Abruzzese*,
rivista di cultura e immagini**
Caterina Palestini
- 864 **La gioventù dell'ONB, tra grafica e manualistica**
Salvatore Santuccio

GRAFICA PUBBLICITARIA

- 888 **Cucine senza ricette: modelli, generi e illustrazioni
dalla Depressione all'*American Way***
Santi Centineo
- 906 **La *réclame* viaggia per posta:
illustrazioni pubblicitarie in cartolina
dalla fine dell'Ottocento alla metà del Novecento**
Alessandra Meschini
- 934 **L'illustrazione di moda tra arte e pubblicità**
Manuela Piscitelli

- 952 **Riflessioni sulla grafica pubblicitaria francese
nella prima metà del XX secolo**
Marcello Scalzo

PRODUZIONE CULTURALE

- 978 ***World-building e concept art:
inventare e rappresentare mondi immaginari***
Barbara Ansaldo
- 1004 **Il linguaggio dell'illustrazione nel cinema d'animazione:
una rappresentazione della rappresentazione**
Martina Attenni, Cristiana Bartolomei, Alfonso Ippolito,
Cecilia Mazzoli, Caterina Morganti
- 1024 **I paesaggi di Roberto Raviola**
Francesco Maggio
- 1042 **Enrico Prampolini illustratore**
Thea Pedone
- 1056 **La danza nelle arti figurative tra Ottocento e Avanguardia**
Starlight Vattano
- 1080 **Le invenzioni di Steven M. Johnson. Un'intervista**
Federico Rebecchini

INFANZIA

- 1110 **L'illustrazione per l'infanzia:
dal disegno manuale al disegno digitale,
dalla modellazione 3D alla prototipazione**
Giulia Bertola
- 1128 ***Dedans et dehors. L'uso della sezione
nei libri e nei fumetti di Annette Tison e Talus Taylor***
Camilla Casonato

- 1158 **Case straordinarie tra architettura e invenzione.
Dodici albi illustrati (o poco più) per l'infanzia**
Alessandro Luigini

RICERCA E DIDATTICA

- 1186 **Rappresentare le innovazioni culturali di Adriano Olivetti.
La grafica per la conoscenza e il progetto**
Pia Davico
- 1216 **Razionalismo e comunicazione digitale:
la rappresentazione dei progetti incompiuti
di Terragni a Roma**
Stefano Botta, Daniele Calisi
- 1238 **Studio del rapporto percettivo
tra colore e dettaglio del tratto**
Alessandro Martinelli
- 1250 **Illustration in Collage Technology.
Collage-Metaphor as an Instrument
for Forming of Creative Thinking**
Nataliia Skliarenko

Linguaggi Grafici

ILLUSTRAZIONE

In questo volume si vuole riportare al centro del dibattito scientifico il ruolo e le potenzialità dei linguaggi grafici più popolari e più conosciuti dal pubblico: i linguaggi grafici dell'illustrazione. Nell'illustrazione i metodi di rappresentazione, le tecniche grafiche e i caratteri stilistici collaborano al fine di rendere efficace la comunicazione di un concetto, un fenomeno, una situazione, un oggetto, uno spazio, un evento o una narrazione in maniera intuitiva, veloce e coinvolgente, anche verso un pubblico non specializzato. Con la trasformazione dei processi di comunicazione legati alle tecnologie e ai dispositivi digitali, nonché ai canali social, questi linguaggi grafici hanno assunto una rinnovata centralità testimoniata dalla nascita di nuovi ambiti transdisciplinari – come il Visual Journalism e l'Infografica –, dal rilancio di linguaggi consolidati – come quelli del fumetto e dell'animazione –, dalla nascita e dall'affermazione di nuovi generi come il Graphic Novel o dall'ibridazione dei linguaggi specialistici quali quelli legati al progetto architettonico le cui rappresentazioni in particolari contesti, per essere maggiormente efficaci e persuasive, si ispirano a linguaggi dell'illustrazione.

Il verbo 'illustrare' assume diversi significati tutti riconducibili al concetto di rendere chiaro, declinato secondo diverse sfumature. Illustrare significa chiarire, spiegare e commentare ma anche corredare di figure un testo per agevolarne e ampliarne la comprensione o per renderlo più attraente. Proprio per questa sua efficacia l'illustrazione ha conquistato nel corso della storia un ruolo centrale nei diversi ambiti della società, dalla ricerca scientifica all'intrattenimento, dalla progettazione alla letteratura, dalla formazione alla moda e al design.

L'illustrazione si configura dunque come uno strumento efficace a supporto della visualizzazione, dell'informazione, della divulgazione, dell'educazione, della sensibilizzazione, della comunicazione e della narrazione nei più svariati contesti.

Il libro desidera dare spazio sia a contributi scientifici di carattere generale che relativi a particolari campi di applicazione o casi di studio specifici, sia riferiti alla storia che all'attualità, sia di tipo teorico-culturale che tecnico-metodologico, purché significativi di questa particolare declinazione del disegno e della rappresentazione grafica e delle sue prospettive.

Enrico Prampolini illustratore

Enrico Prampolini Illustrator

Thea Pedone

Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

thea.pedone@uniroma1.it



Prampolini
futurismo
illustrazioni
scenografie
connessioni

Prampolini
futurism
illustrations
stage design
connections

L'attività di illustratore di Enrico Prampolini risulta rilevante nella lettura delle sue opere scenografiche nonché nella ricostruzione dell'iter di ricerca ed evoluzione personale ed artistica. Le fasi della sua ricerca sono segnate dagli sviluppi in ambito grafico-iconografico attraverso realizzazioni spesso utilizzate come esperienze finalizzate alla promozione della sua attività di scenografo ma anche come sperimentazioni preliminari alla scena. Sperimentazioni che impiegano i caratteri grafici ricercati per l'illustrazione in quelli delle rappresentazioni delle spazialità scenografiche costruendo così veri e propri spettacoli visivi.

Enrico Prampolini's illustrator activity is relevant in the reading of his scenographic works as well as in the reconstruction of the personal and artistic research and evolution process. The phases of his research are marked by developments in the graphic-iconographic field through creations often used as experiences aimed at promoting his activity as a set designer but also as preliminary experiments to the scene. Experiments that use the graphic characters sought for illustration in those of the representations of scenographic spatiality, thus building real visual shows.

Centralità dell'immagine

La caratterizzazione futurista nell'ambito dell'illustrazione non è univoca, non si può cioè affermare che esista uno stile futurista di illustrazione che possa essere definito tale (Fanelli & Godoli, 1988). Ma anche se utilizzata spesso come mezzo di sostentamento in forma di attività secondarie e collaterali, di fatti, fu spesso reputata di fondamentale importanza al fine di ricostruire le linee grafiche che qualificano le personalità d'artista.

Le osservazioni, a proposito della grafica prampoliniana di Enrico Crispolti, che rilevava come essa seguisse “strettamente le vicende della sua ricerca plastica, da un certo analismo degli anni Dieci alla sintesi meccanica, purista, dell'inizio dei Venti, all'idealismo cosmico degli anni Trenta” (Crispolti, 1980, p. 392) trova spazio tra le righe di questa trattazione che propone un confronto tra le attività di Enrico Prampolini di grafico-illustratore e scenografo.

Durante gli anni della sua formazione accademica in concomitanza con l'affermazione del movimento futurista, Enrico Prampolini intraprese la sua attività artistica proprio come pubblicitario e illustratore. Se dapprima si cimentò nel campo grafico-iconografico per esigenze di tipo economico, ben presto queste attività si rivelarono un fondamentale strumento di affermazione e divulgazione delle sue avanguardistiche ricerche, affermandosi così come uno dei futuristi maggiormente impegnato nel settore dell'illustrazione. Il suo attivismo in ambito grafico-illustrativo risultò rilevante nella presa di posizione riguardo alla contestazione del rapporto di subordinazione dell'immagine rispetto al testo, una caratteristica ereditata dai propositi di fine secondo del Simbolismo e dell'Art Nouveau. Elemento, questo, che cambierà il sistema comunicativo dal tipo tradizionale di leggibilità delle informazioni a quello basato in primis sull'elemento visuale. Con il Futurismo vi fu un intervento di teorizzazione, e successiva sperimentazione, dell'idea di superamento della semplice comunicazione scritta attraverso l'utilizzo di elementi sintetici nei quali convivono più codici espressivi. Questa posizione interessò anche la rappresentazione teatrale al punto da portare il suo sistema scenico ad essere identificato come un vero e proprio spettacolo visivo, una *performance*.

Fig. 1
E. Prampolini, una scenografia del film di A. G. Bragaglia *Thais*, 1916.

L'illustrazione nell'evoluzione grafica, dal linguaggio dell'Art Nouveau ai caratteri del Futurismo

Le prime esperienze

Le incursioni di Prampolini nel mondo della grafica interessarono vari momenti che nell'arco di circa quarant'anni lo videro cimentarsi come versatile disegnatore.

Ma tra le tante opere d'illustrazione, quelle elaborate per la rivista *La ruota* (fig. 2) segnarono un importante passo nella storia della personalità dell'artista ma anche nella storia della grafica italiana del XX secolo (Fanelli & Godoli, 1988). Queste illustrazioni sono una serie di rappresentazioni che consentono di studiare il passaggio dai caratteri legati al linguaggio grafico dell'Art Nouveau a quelli del profuturismo o prefuturismo. Di fatti, nei suoi lavori iniziali era presente un orientamento simbolista di taglio secessionista, un'impronta che segnerà le opere degli anni Dieci con tendenze geometrico- astratte che si confermeranno anche negli anni Venti.

Le elaborazioni per *La ruota* del 1915-16 (fig. 3), rivista di Anton Giulio Bragaglia, rivelano inoltre i legami con Duilio Cambellotti, maestro e collaboratore in varie riviste. Questo legame si evince particolarmente nelle rappresentazioni delle copertine, realizzate con xilografie a colori, che presentano caratteristiche vicine ai gusti artistici di Cambellotti come nella scelta del formato quadrato e nell'utilizzo della gamma di colori caldi fortemente contrastati. Ma Prampolini compì un ulteriore passo avanti nel rapporto tra immagine e perimetro quadrato con l'isolamento e l'astrazione dell'elemento figurale dal contesto, imponendo in questo modo un carattere bidimensionale che va a occupare tutta l'area del quadrato in modo dinamico. Alcuni elementi di chiara derivazione secessionista possono essere individuati nella composizione della pagina tipografica negli ornamenti in fasce o nella composizione di elementi isolati di forma quadrata, rotonda o poligonale. Ma oltre alle interferenze viennesi e del Liberty italiano sono da porre in risalto quegli elementi avanguardistici come l'accentuazione geometrica e dinamica data dall'utilizzo della compenetrazione e dall'intersezione degli elementi geometrici che caratterizzeranno il lavoro degli anni avvenire, e non solo di Prampolini.

Un'altra fonte che ripercorre il passaggio dal linguaggio dell'Art Nouveau ai caratteri del Futurismo sono le tavole per *Atys* (fig. 4) del 1918-20 che segnarono da una parte il carattere dinamico della scomposizione divisionista e dall'altra i rapporti con il cubismo,

Fig. 2

E. Prampolini, Illustrazioni per *La ruota*, II, 1916, n. 7.

Fig. 3

E. Prampolini, Copertine della rivista *La ruota*, 1916, n. 2 e n. 7; 1917, n.10.

Fig. 4

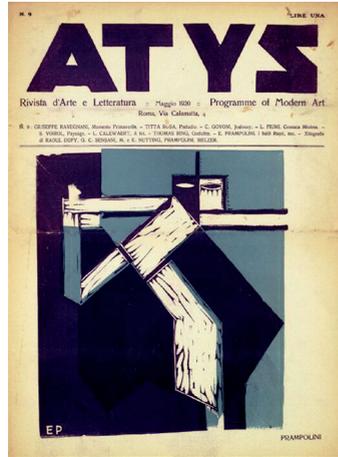
E. Prampolini, Copertina della rivista *Atys*, maggio 1920, n. 9.

Fig. 5

E. Prampolini, Cartellone e una scenografia del film di A. G. Bragaglia *Thais*, 1916.

Fig. 6

E. Prampolini, Copertine della rivista *Noi*, giugno 1917, n. 1; a. III, gennaio 1919, n. 5/6/7.



quegli elementi che tra 1911 e il 1912 segnarono la maturazione linguistica della sua ricerca pittorica futurista.

Anche per i cartelloni sembrano valere le stesse osservazioni. Noto esempio è il cartello per il film di Anton Giulio Bragaglia *Thais* (fig. 5) del 1916 caratterizzato da sintesi rappresentativa e elementi Déco, quei caratteri tipici della sua produzione degli anni Dieci e Venti per le riviste *La ruota* e *Le scimmie e lo specchio*.

L'esperienza tipografica della rivista Noi

Nel periodo compreso tra il 1917 ed il 1920, un'altra importante esperienza tipografica fece cimentare Prampolini con i temi della grafica e dell'illustrazione, la direzione della rivista *Noi* condotta con Bino Sanminiati. Prampolini si occupò dell'apparato grafico della rivista realizzando un prodotto di artigianato di qualità, un esempio lampante sono le xilografie realizzate per le copertine (fig. 6) che mettono in luce le prime prese di distanza dagli elementi Liberty e simbolisti del suo esordio. Nello specifico, le copertine, rivelano un andamento ancora incerto tra scomposizioni dinamiche di derivazione futurista e suggestioni cubiste con alcuni tentativi di fusione tra elementi figurativi e caratteri di astrazione meccanica.

La vera evoluzione grafica-illustrativa di Prampolini vi fu soprattutto nella seconda serie della rivista *Noi* (1923-25). Infatti, a causa di un'interruzione della stampa di circa tre anni, venne di nuovo pubblicata nel 1923 con una grafica radicalmente rinnovata che presenta apporti del purismo, de L'Esprit Nouveau e di elementi di arte meccanica (Crispolti, 1980).

Le innovazioni della seconda serie interessarono l'abbandono del carattere artigianale in favore di riproduzioni fotomeccaniche, mentre per la grafica della copertina la scelta ricadde su una composizione tipografica con caratteri appositamente disegnati del titolo ma con ancora presenti elementi di rimando al linguaggio Decò (fig. 7). La nuova serie della rivista *Noi* segnò un importante sviluppo per le riviste futuriste che iniziarono ad utilizzare tendenze razionaliste.

Dalla sintesi astratta futurista all'arte meccanica

Le innovazioni a carattere meccanico della rivista *Noi* degli anni Venti fanno riferimento alle teorie di Vinicio Paladini, Ivo Pannaggi e dello stesso Enrico Prampolini pubblicate nel manifesto *L'arte meccanica* del 1922.

Fig. 7

E. Prampolini,
Copertine della rivista
Noi, a. III, gennaio
1920, n. 1; a. I,
giugno-luglio 1923, II
serie, n. 3/4.

Fig. 8

E. Prampolini,
Copertina della rivista
Broom, ottobre 1921.

Figg. 9-11

Serie di illustrazioni di
Enrico Prampolini per
*La mascherata degli
impotenti* (1922 ca.),
disegni inchiostro su
carta cm 25x16 circa
con firma in basso
a destra. Collezione
privata Perseo
Vasari, Messina.
4.1 *La mascherata
degli impotenti*,
4.2 *La barriera*,
4.3 *Ecce homo*, 4.4
Il Giustiziere, 4.5
Sentimento, 4.6 *Il
Figlio*.

In questa fase Prampolini introdusse nelle sue opere elementi meccanizzati e paesaggi costruiti da piani cromatici vividi con campiture uniformi e geometricamente definiti. Le soluzioni che caratterizzano le opere vicine alle teorie meccaniche adottate da Prampolini sono di tipo dinamico, di taglio cubo-futurista, come quelle utilizzate nella copertina della rivista *Broom* [1] (fig. 8) del 1921 e le rappresentazioni del libro di Ruggiero Vasari *La mascherata degli impotenti* (1923) (figg. 9-11), disegni al tratto in bianco e nero definiti come “interferenze grafiche” [2].

In ambito pubblicistico, il manifesto per L'Esposizione d'Arte Italiana a Praga del 1921 è invece simbolo dell'evoluzione verso una sintesi geometrica che tende ad esiti puristi.

Negli anni successivi, l'attività grafico-illustrativa di Prampolini può essere rappresentata dalle copertine della rivista *Le scimmie e lo specchio* [3] (fig. 12), degli anni 1924-25, che presentano un particolare accostamento di elementi Déco, come la stilizzazione della figura e alcuni particolari decorativi, con una costruzione spaziale ottenuta da una parte con l'utilizzo di elementi realistici e dall'altra moltiplicando piani di colore sfaccettati. Costruzioni spaziali riconoscibili anche nelle rappresentazioni di scena, specialmente in quelle degli anni Venti.

La confluenza dell'illustrazione e della grafica nella scenografia

I caratteri dell'illustrazione e della grafica prampoliniani individuati nelle riviste e nei libri sono quelli sperimentati e adottati anche in ambito scenografico. Ad esempio, i caratteri grafici utilizzati nell'espressione della spazialità attraverso la sintesi geometrica e cromatica del Teatro Sintetico Futurista, derivazioni di un linguaggio d'ascendenza cubista e purista che evolve dal plastico-cromatico al geometrico. Spazialità composte da architetture costruite con accostamento di campiture non chiaroscurate che segnano un chiaro preludio all'arte meccanica. In tal senso sono emblematiche le rappresentazioni sceniche per il Teatro Svandovo e il Teatro Nazionale di Praga: *Parallelepipedo*, *La rinascita dello spirito*, *Glauco*, *Giulietta e Romeo* (fig. 13), dove i linguaggi grafici della ricerca confluiscono nella rappresentazione spaziale polidimensionale della scena prampoliniana dei primi anni Venti.

L'arte meccanica è saltuaria ed episodica nella pittura di Prampolini ma fondamentale e risolutiva nella ricerca scenografica e scenotecnica. In teatro l'arte meccanica raggiunge il livello

Fig. 12

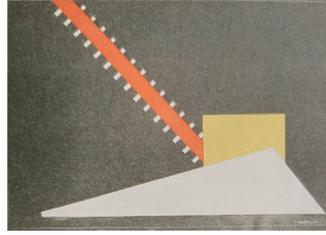
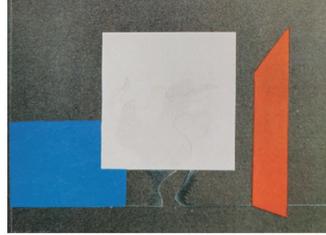
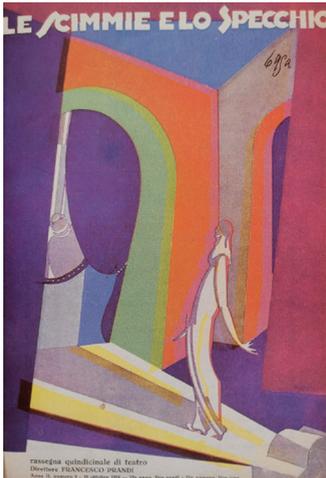
E. Prampolini, copertine della rivista *Le scimmie e lo specchio*: 5.1 copertina a cinque colori, firmata in basso a destra Prampolini, a. II, n. 9, 15 ottobre 1924; 5.2 copertina a cinque colori, firmata in basso a destra Prampolini, a. III, n. 4, 15 febbraio 1925.

Fig. 13

E. Prampolini, bozzetti di scena, dall'alto: *Parallelepipedo*, Teatro Svandovo di Praga 1921, tempera e collage su cartoncino, Collezione privata, Lugano; *La rinascita dello spirito*, Teatro Nazionale di Praga 1922, acquerello e tempera su carta, *Theatersammlung der Osterreichischen Nationalbibliothek*, Vienna; *Glauco*, Teatro Nazionale di Praga 1923, acquerello e tempera su carta, *Theatersammlung der Osterreichischen Nationalbibliothek*, Vienna; *Giulietta e Romeo*, Teatro Nazionale di Praga 1924, *Osterreichischen Nationalbibliothek*, Vienna.

Fig. 14

E. Prampolini, bozzetti di scena de *Il mercante di cuori*, bozzetti per le trasformazioni a vista, Théâtre della Madeleine, 12 maggio 1927, collezione privata, Parigi.



massimo di innovazione con la teorizzazione del Teatro Magnetico con la conseguente realizzazione del modello di teatro composto da pareti e pannelli semoventi che segnarono l'effettivo passaggio dalla *scenoplastica* alla *scenodinamica*. Le influenze sono quelle del costruttivismo tecnologico centroeuropeo, delle ricerche di Loew, Lissitzky, Shmit, Kiesler per una scena astratta meccanica. Il linguaggio si sposta sul concetto di astrazione o meglio di equivalenti astratti ("costruzioni assolute di motorumore") attraverso la realizzazione di un congegno funzionante, ovvero il concetto di macchina scenica (Menna, 1967, pp. 85-114). La rappresentazione scenica passa così ad un azzeramento alla pura bidimensionalità della superficie cromatica e alla ricostruzione di una spazialità polidimensionale non più su basi prospettiche, apportando così una trasformazione del linguaggio spazio-visivo. La soluzione al problema della rappresentazione del tempo viene espressa attraverso la successione ritmica degli elementi e dalla loro continua trasformazione. Un esempio proposto nel Teatro della Pantomima è la successione/trasformazione delle scene de *Il mercante di cuori*, messo in scena al Teatro Madeleine di Parigi nel 1927 (fig. 14), scenografia costituita da quinte cromatiche astratte mobili con uno schermo centrale sul quale si alternavano giochi d'ombre cinesi e proiezioni di sequenze cinematografiche, veri e propri spettacoli visivi (Lista, 1991).

L'illustrazione nell'evoluzione grafica, dal Futurismo all'idealismo cosmico

Aeropittura e idealismo cosmico

La fase fra il 1927-28 e la fine degli anni Trenta, fu quella corrispondente alle formulazioni plastiche dell'aeropittura e dell'idealismo cosmico. Prampolini è di fatto uno dei maggiori protagonisti dell'aeropittura, una tecnica elaborata per dematerializzare e ribaltare le forme per cercare di dare un senso di vuoto e di molteplicità di visione della prospettiva aerea. Ma a contraddistinguere la fine degli anni Venti furono le *affiches* per la tournée del Teatro Futurista di Marinetti del 1927, del Théâtre della Pantomime Futuriste del 1927 (fig. 15) e per l'Opéra Italien al Théâtre des Champs-Élysées del 1929. Da questi manifesti si evince la capacità di integrazione tra l'immagine e la composizione tipografica, con la presenza di connotati tipicamente

Fig. 15

E. Prampolini, Manifesto per il Teatro Futurista di Marinetti, 1927. Museo civico di Treviso, coll. Salce n. 12853. Manifesto della Pantomima Futurista 1927, Parigi.

Fig. 16

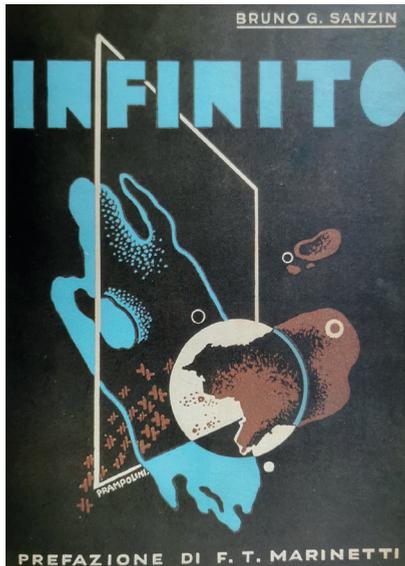
E. Prampolini, Copertine de La rivista illustrata del popolo d'Italia, 1930, n. 5 e 1931, n. 9.

Fig. 17

E. Prampolini, Copertina del libro di B. Sanzin, *Infinito*, Edizioni futuriste di "Poesia", Roma 1933.

Fig. 18

E. Prampolini, Bozzetti di scena de *Il mandarino meraviglioso*, Teatro della Scala di Milano, 1942.



futuristi come la *silhouette* stilizzata e l'utilizzo di elementi diagonali che definiscono la struttura conferendo dinamismo alla composizione e l'impiego di campiture cromatiche sgranate risultato delle triangolazioni effettuate per il posizionamento del testo e dell'immagine al fine di farle confluire l'una nell'altra. Elementi che attestano la grande attenzione di Prampolini per la scena europea contemporanea.

Gli elementi caratteristici della fase dell'idealismo cosmico sono individuati ad esempio nelle copertine per la *Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* del 1930-31 (fig. 16) e nella copertina del libro *Infinito* di Bruno Sanzin del 1933 (fig. 17), quest'ultima è una chiara espressione della pittura cosmica prampoliniana con elementi surrealisti, dada e dell'astrattismo, con un risultato simile a un fotomontaggio.

In ambito teatrale questa fase può essere descritta nelle scene per l'opera *L'Alba di Don Giovanni*, del 1932 rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia. Le scene documentano l'introduzione delle forme organiche con cui Prampolini sviluppa la sua pittura astratta, compresa nei termini dell'idealismo cosmico e del lirismo biologico (Crispoliti & Siligato, 1992). Contrariamente a quanto avveniva nel lavoro precedente, lo spazio era come svuotato di ogni cosa, solo pochi elementi assicuravano una connotazione plastica e simbolica alla scena.

Per poi riprendere, nelle scene dell'età matura, la coerenza grafica, pittorica e la continuità futurista come nelle rappresentazioni delle scenografie per Bela Bartok ne *Il mandarino meraviglioso* messo in scena al Teatro della Scala di Milano nel 1942. Scenografie con caratteri del Futurismo, del Cubismo utilizzati parallelamente e in maniera integrata con elementi tipici dell'Espressionismo (fig. 18).

Conclusioni

L'esperienza nell'ambito dell'illustrazione e della grafica consentì ad Enrico Prampolini di studiare e ricercare soluzioni innovative per la scenografia. La sua fama di riconoscibilità come avanguardista futurista lo portò alla necessità di pubblicare i suoi bozzetti teatrali a testimonianza dei rinnovamenti scenografici teorizzati nella prospera trattatistica enunciata nei manifesti.

Questa grande attività e caparbiaità lo condussero alla collaborazione con le grandi riviste d'avanguardia europee (*Avanscoperta*, *Dada*, *Les Lettres Parisiennes*, *Le Pagine* e *Le Sic*) che fecero risaltare quel carattere internazionale che lo contraddistinse, affermandosi così nelle fila degli avanguardisti.

L'analisi dell'attività di grafico-illustratore di Enrico Prampolini fa emergere i caratteri stilistici attraverso la lettura e la comprensione del percorso formativo a carattere sperimentale dell'artista che, proseguendo con tenacia quell'azione pubblicistica che aveva in buona parte contribuito alla sua affermazione e al suo riconoscimento definitivo come avanguardista, lo identificherà come corrispondente e referente italiano del movimento futurista in Europa.

Note

[1] La rivista *Broom* è dedicata al teatro meccanico, ci si riferisce alla copia dell'ottobre 1921 con copertina di Prampolini, conservata negli Archivi Giovanni Lista a Parigi

[2] Le illustrazioni vengono definite "interferenze grafiche" in Vasari, 1923.

[3] *Le scimmie e lo specchio*, rassegna quindicinale di teatro, Roma 1923-54, direttore F. Prandi, cm 23,7x17. La rivista è una rassegna dedicata al teatro che si avvale per l'aspetto grafico della collaborazione di illustratori quali Onorato e Tofano oltre a Prampolini, quest'ultimo disegna molte copertine e testate del periodico. Secondo quanto scrive Paola Pallottino, la rivista nel 1928 (Pallottino, 2010, p. 341) si fonde con *Kines*.

Bibliografia

Crispoliti, E. (a cura di) (1980). *Ricostruzione futurista dell'universo*. Museo Civico di Torino.

Crispoliti, E., & Siligato, R. (a cura di) (1992). *Prampolini dal futurismo all'informale*. Carte Segrete.

Fanelli, G., & Godoli, E. (1988). *Il futurismo e la grafica*. Edizioni di Comunità.

Lista, G. (1991). *Lo spettacolo futurista*. Cantini.

Menna, F. (1967). *Enrico Prampolini*. De Luca Editore.

Pallottino, P. (2010). *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*. Usher arte (p. 341).

Vasari, R. (1923). *La mascherata degli impotenti ed altre sintesi teatrali*. Noi.