

УДК 7037.3; 73.03; 73.023.3

ББК 85.03(4); 85.03(8)

Садовина Вера Павловна

Соискатель, Российский государственный гуманитарный университет,
125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6
ORCID ID: 0009-0003-5761-9293
vsadovina@mail.ru

Ключевые слова: футуризм, скульптурные материалы XX века, алюминий, визуальные искусства, скульптура эпохи Муссолини

Садовина Вера Павловна

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-3-338-363

Для цит.: Садовина В.П. Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего? // Художественная культура. 2025. № 3. С. 338–363. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-338-363>.

For cit.: Sadovina V.P. Aluminum in Italian Futurist Sculpture. A Medium of Regime Aesthetics or the Progressive Present? *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 3, pp. 338–363. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-338-363>. (In Russian)

Sadovina Vera P.

External PhD Student, Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia
ORCID ID: 0009-0003-5761-9293
vsadovina@mail.ru

Keywords: futurism, 20th century sculpture materials, aluminum, visual arts, sculpture of the Mussolini era

Sadovina Vera P.

Aluminum in Italian Futurist Sculpture. A Medium of Regime Aesthetics or the Progressive Present?

Аннотация. Статья посвящена алюминию — новому материалу XX века — и его судьбе в авангардном искусстве Италии 1910–1930-х годов, ярким выразителем идей которого явилось движение футуристов. В фокусе внимания исследования — футуризм с его взглядом в будущее и интересом к алюминию как материалу современности. Внимание футуристов к алюминию рассматривается через призму текстов программных манифестов и посредством обзора итальянской футуристской скульптуры из алюминия, выполненной в годы существования движения. Проводится анализ корпуса выбранных произведений с точки зрения качества исполнения и соответствия принципам эстетики футуризма первого этапа и «второй волны» движения. Выявляются особенности социокультурной ситуации Италии, оказавшие влияние на добычу сырья и производство металла в стране в первой половине XX века. В статье автор затрагивает тему взаимоотношений футуристов с режимом Б. Муссолини после разрыва их политического союза. Производится анализ пластических решений из алюминия, созданных в период политики автаркии, которые так или иначе стали фигуративным выражением идей строительства новой Италии, формирования образа нового итальянца и развития иконографии образа Дуче. Полученные результаты позволяют сделать вывод, что алюминий, ровесник футуризма, всегда был в зоне внимания скульпторов-футуристов. Несмотря на популярность металла в 1930-е годы, корпус сохранившихся памятников невелик. Из представленных для исследования работ только один автор работал с металлом на постоянной основе, остальные — фрагментарно. Тематика созданных произведений свидетельствует, что протагонисты движения активнее откликались на продвижение идей прогрессивного настоящего, а не на презентацию эстетики режима.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

Abstract. The article examines aluminium — a new material of the 20th century — and its role in the Italian Avant-Garde art of the 1910s — 1930s, which was vividly expressed through the Futurist movement. The research focuses on Futurism with its vision of the future and its interest in aluminium as a material of modernity. The Futurists' attention to aluminium is examined through the lens of the key manifestos and through a review of Italian Futurist aluminium sculpture created during the years of the movement. The analysis covers selected works in terms of execution quality and adherence to the aesthetics principles of both early Futurism and the movement's 'second wave'. The study reveals the distinctive features of Italy's socio-cultural situation that influenced raw materials extraction and metal production in the country in the first half of the 20th century. The author addresses the Futurists' relationship with the regime of B. Mussolini after the breakdown of their political alliance. The article analyzes aluminium plastic solutions created during the autarchy period, which in one way or another became a figurative expression of the ideas about building a new Italy, forming the image of a new Italian, and developing the iconography of the Duce image. The findings conclude that aluminium, contemporary to Futurism, was always in the focus of Futurist sculptors. Despite the popularity of the metal in the 1930s, the corpus of surviving monuments is small. Only one artist of the works under study worked with the metal consistently, while others did so sporadically. The themes of the created works indicate that the movement's representatives responded more actively to promoting ideas of the progressive present, rather than expressing the regime aesthetics.

Введение

Итальянский футуризм, выйдя на авансцену модернистского искусства с его установкой на отказ от классического прошлого и постижение новых уровней реальности, вошел в историю новаторскими идеями, провозглашенными излюбленным способом пропаганды — манифестами. В своих обращениях футуристы воспевают прогресс, вызванный научными открытиями и техническими инновациями, заявляя, что он «определил настолько глубокие изменения в человечестве, что вырыл пропасть между покорными рабами прошлого и нами, свободными и уверенными в сияющем великолепии будущего» [Боччони, Карра, Руссоло, 2020, с. 201]. В стремлении приблизить будущее футуристы не забыли о мире искусства, призывая к обновлению живописи, скульптуры, архитектуры, поэзии.

Посвятив скульптуре отдельный манифест, футуристы предложили создавать ее, используя не один материал, а несколько, «если только пластическая эмоция требует этого» [Боччони, 1914, с. 34]. В качестве альтернативы традиционным мрамору и бронзе прозвучал призыв обратить внимание на материалы «*volgari*» («обыденные») — картон, кожу, материю, волос, не забывая при этом о стекле, дереве, цементе, бетоне, металле и всевозможных сплавах. Именно в эпоху модернизма сталь, олово и алюминий вводятся в технологический оборот и приобретают особую популярность для создания «нестабильных» композиций, напоминающих о постоянной изменчивости реальности. Не стоит забывать, что иногда новые материалы сами подсказывали решения, подталкивая мастеров к экспериментам, результатом которых являлись произведения, ставшие опознаваемой приметой итальянского футуризма.

Вполне уместна выдержка из интервью Дж. Поллока (1912–1956) радиостанции *Sag Harbor* в 1951 году, где он отметил, что «современный художник не может выразить современную эпоху... в древних формах Возрождения или какой-либо другой культуры прошлого. Каждая эпоха находит свою технику» [Pugliese, 2006, p. 4]. Техника неразрывно связана с используемыми материалами, и у адептов футуризма одним из материалов, в котором они находили воплощение своих мечт, явился алюминий.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

Алюминий в теории футуризма

В 1909 году в статье «Убьем лунный свет!» Ф.Т. Маринетти (1876–1944), виртуозно используя разнообразные комбинации символов и метафор при описании строительства футуристского «Рельсового пути», неслучайно упоминает алюминий как один из материалов будущего: «...мы задыхались под тиглями с алюминием... которые то и дело пугали облака своим ослепительным взрывом» [Маринетти, 2020, с. 38]. Таким образом выходит, что уже через два года после запуска производства алюминия в Италии (1907) лидер будущего движения чувствовал заложенный в материале потенциал современного и прогрессивного (как и сам футуризм).

Легкость, одну из важнейших отличительных характеристик алюминия, футуристы примут во внимание при создании не только индивидуальных пластических решений, но и при формировании основных положений поэтических произведений. В «Манифесте аэропоэзии» (1931) Маринетти дает двадцать две рекомендации, выполнение которых, по его мнению, обеспечит рождение заведомо успешной «аэропоэмы». Обращаясь к авторам будущих поэтических произведений, лидер футуристов настоятельно рекомендует: «Избегайте, благодаря упругой, но прочной легкости алюминия, напыщенной авиационной риторики» [Marinetti].

Годом ранее в преамбуле «Манифеста футуристской кухни» (1930) авторы обращения — Ф.Т. Маринетти и Филлиа (Л. Коломбо, 1904–1936) — призывают молодых итальянцев перевести себя на новый футуристский рацион, чтобы подготовить «невесомые итальянские тела, пригодные для путешествий в легчайших поездах из алюминия, которые придут на смену нынешним тяжеловесным составам из железа, дерева, стали» [Маринетти, Филлиа, 2020, с. 206]. Продолжая, футуристы отмечают, что приближается время, когда труд человека заменит «послушный пролетариат из железа, стали, алюминия» [Маринетти, Филлиа, 2020, с. 208], который практически полностью освободит людей от ручного труда.

Текст «Манифеста итальянского галстука» (1933) свидетельствует об устойчивом интересе участников движения к алюминию как одному из материалов, наиболее подходящих для реализации программы по массовому внедрению искусства в каждодневную

жизнь с целью превратить ее, по выражению Маринетти, в «произведение искусства» [Бобринская, 2000, с. 83]. Характер мужчины, по мнению авторов — поэта Игнацио Скурто (Ignazio Scurto, 1912–1954) и скульптора Ренато Ди Боссо (Renato Di Bosso, 1905–1982), — проявляется благодаря галстукам, которые он носит. Но новаторский футуристский «антигалстук» — символическая, но важная часть итальянского гардероба, кардинально отличается от традиционного, сшитого из шелка, поскольку может быть «...из матового алюминия с декоративными антитрадиционными мотивами; из глянцевого алюминия с современной гравировкой ...из алюминия с грациями глянца и матовости...» [Скурто, Ди Боссо, 2020, с. 235]. С одной стороны, подобная деталь мужского костюма фантастична и абсурдна, а с другой — является проявлением эпохи.

Алюминий в практике ваяния до Первой мировой войны

История обработки алюминия, начавшаяся в начале XIX века, стремительна, хотя человечество сталкивалось с ним задолго до того, как был получен металл. Благодаря исследованиям по связи магнетизма и электричества, в 1825 году датскому ученому Х.-К. Эрстеду удалось получить некий сплав алюминия с другими элементами, в чистом же виде порошкообразный металл появился в 1827 году в результате экспериментов Ф. Вёлера. Заслуга по усовершенствованию химического метода получения алюминия принадлежит А. Сент-Клер Девилю, и в 1854 году посредством финансовой поддержки императора Наполеона III был дан старт промышленному производству металла. За счет высокой себестоимости производства алюминий приравнивался к благородным металлам, его слитки экспонировали на Всемирных выставках, а практическое применение он находил в ювелирном деле и в производстве столовых приборов.

В 1886 году ситуация кардинально изменилась благодаря методу получения алюминия в промышленных масштабах посредством электролиза. Авторами эпохального изобретения стали работавшие независимо друг от друга француз П. Эру и американец Ч.М. Холл. Новое изобретение позволило изменить статус алюминия из благородного в современный материал. Блестящий, легкий, податливый, стойкий к коррозии и достаточно дешевый алюминий в первые десятилетия

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

прошлого века стал незаменимым в области воздухоплавания, автомобилестроения, нашел применение в гражданской и религиозной архитектуре, промышленном дизайне, декоративно-прикладном искусстве и скульптуре.

В Италии до 1910-х годов практика ваяния из алюминия носила эпизодический характер. Одна из первых скульптур, частично выполненных из этого металла, — «Монумент павшим VIII августа 1848 года» (1903, Парк Монтаньола, Болонья), созданный П. Ризцолли (Pasquale Rizzoli, 1871–1953). Мемориал изображает павшего австрийского солдата, рядом с которым стоит гордая фигура итальянца, держащего в руках развевающийся итальянский триколор. Вся композиция отлита из бронзы, за исключением флага, который выполнен из алюминия. Подобный выбор объясняется техническими характеристиками металла — пластичностью и легкостью, позволившими решить вопрос устойчивости композиции и выполнить крупноразмерный стяг. Однако до принятия алюминия в качестве полноценного скульптурного материала со всеми его характеристиками и особенностями пройдет еще несколько лет.

Призыв футуристов к использованию новых и нетрадиционных материалов для выражения пластического развития тел в пространстве, выхода за пределы телесности материи и поиска «абстрактных эквивалентов всех форм» [Балла, Деперо, 2020, с. 371] привел к новому способу создания скульптуры — конструированию. Ф. Деперо (1892–1960), теоретизируя совместно с Дж. Баллой (1871–1958) вышеупомянутые идеи в манифесте «Футуристская реконструкция Вселенной», отливает «Дрожание рыбы» (1915, местонахождение неизвестно), которая на сегодня признана первой известной футуристской скульптурой из алюминия [Boschiero, Panzetta, 2013, p. 28]. В «Дрожании» мастер, подобно У. Боччони (1882–1916), выражает идею разложения движения в пространстве через разнообразие динамических сил. Изогнутые и ломаные линии, повторяющие движения плывущей рыбы, объединяются и растворяются в пространстве, а блестящая алюминиевая поверхность отражает свет и создает визуальную иллюзию ускользающей в воде рыбы.

Заметим, что Деперо был не одинок в пробах этого металла. Во время Первой мировой войны в поисках новых художественных решений В. Татлин (1885–1953) и Н. Габо (1890–1977) экспериментировали

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 1. Деперо Ф. Дрожание рыбы. 1915. Алюминий. Местонахождение неизвестно. Источник: ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia / A cura di A. Panzetta. Montevarchi: Aska Edizione, 2013. P. 29

Fig. 1. Depero F. Fish Trembling. 1915. Aluminum. Location is unknown. Source: ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia / A cura di A. Panzetta. Montevarchi, Aska Edizione, 2013, p. 29

с нарезанными алюминиевыми листами, которые можно было гнуть, ковать, а затем соединять между собой пайкой, сверлением или стягивать болтами. Реализация нетрадиционных идей В. Татлина нашла выражение в его знаменитых «Контррельефах» (1915, 1916), а у Н. Габо — в «Конструктивной голове» (1916, Центр скульптур Наспера, Даллас).

Алюминий — материал футуристской современности

Первая мировая война, разрушившая прежний мир, драматически повлияла на экономику стран Европы и Италии в частности. При общем военном убытке, составившем треть национального богатства [Комолова, 2009, с. 19], Италия вышла из войны, как ни парадоксально, «превратившись в индустриальную державу» [Colarizi, 2000, p. 85]. С скромные энергетические ресурсы и запасы полезных

ископаемых, сдерживавшие промышленное развитие страны, в годы великой трагедии могли парализовать экономику. Чтобы избежать катастрофы, правительство при поддержке банковского сектора попыталось максимально использовать собственные сырьевые источники, распределяя военные заказы компаниям, работавшим в сфере металлургии, машиностроения и химической промышленности. Последующий переход экономики Италии на мирные рельсы был сопряжен с многочисленными кризисами, в том числе политическим, что не замедлило сказаться на добыче и производстве алюминия. Ситуацию удалось стабилизировать только в начале 1930-х годов, после Великой депрессии, которая затронула Италию в меньшей степени по сравнению с другими странами.

Как следствие, вполне закономерно отсутствие в фактографии итальянского футуризма новых пластических форм из алюминия вплоть до конца 1920-х — начала 1930-х годов, когда новое поколение мастеров так называемой «второй волны» футуристского движения выходит на авансцену итальянского искусства. К этому времени итальянский футуризм пережил этап формирования политической партии с идеей создания «свободной футуристской демократии» [Gentile, 2009, p. 78], сближения с Б. Муссолини и участия в создании отрядов боевых фаши. Тем не менее слияние футуризма и партии Муссолини не произошло, вероятно, потому, что оба движения хотели сохранить свою автономность, поскольку Маринетти, как отметил итальянский историк Э. Джентиле (Emilio Gentile), «не мог позволить, чтобы футуризм был поглощен другим движением» [Gentile, 2009, p. 91]. Другой причиной распада союза стал поворот в 1920 году курса политики Муссолини вправо, главной движущей силой становилась «трудовая буржуазия — незаменимая составляющая прогресса, успеха и торжества нации, каков бы ни был государственный строй» [Gentile, 1989, p. 98]. Подобная позиция в корне противоречила грандиозным футуристским амбициям: «осуществить тотальную революцию для создания нового человека ликующей, сверхчеловеческой и жестокой современности» [Gentile, 2009, p. 130].

Политическая затея завершилась возвращением футуристов к искусству: они предпринимают попытку придать футуризму большую конкретность, доказать его «практичность» путем массового внедрения своего стиля в жизнь итальянцев. В рамках выполнения

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 2. Тайат. Баутта. 1920–1921.
Алюминий. Высота 51,5 см.
Собрание Франчески Антоначчи
и Дамиано Лапиччиреллы, Рим.
Источник: ALLUMINIO Tra Futurismo
e Contemporaneità, un percorso nella
scultura italiana sul filo della materia
/ A cura di A. Panzetta. Montevarchi:
Aska Edizione, 2013. P. 35
Fig. 2. Thayaht. Bautta. 1920–1921.
Aluminum. Height 51.5 cm.
Francesca Antonacci and Damiano
Lapicciarella Collection, Rome.
Source: ALLUMINIO Tra Futurismo
e Contemporaneità, un percorso nella
scultura italiana sul filo della materia
/ A cura di A. Panzetta. Montevarchi,
Aska Edizione, 2013, p. 35

поставленных задач современный и технологичный алюминий становится медиумом, с помощью которого футуристы создают предметы интерьера и скульптуру малых форм. О значимости нового материала приведем цитату из каталога выставки группы туринских футуристов: «Алюминий — итальянский металл, который должен присутствовать во всех домах, во всех общественных местах, во всей архитектуре. Художники-новаторы, интерпретируя достоинства алюминия, внедряют его в свои самые важные творения» [Architettura, arredamenti, 2010, p. 512]. К примеру, один из протагонистов «второй волны» Эрнесто Михаэлис (Ernesto Michaelis, 1893–1959), работавший под псевдонимом Тайат (Thayaht), был настолько воодушевлен достоинствами

алюминия, что изобрел сплав, назвав его «taiattite»⁽¹⁾. Тайат применил новый материал для создания двух рельефов: «Профиль мужчины» (ок. 1926, Коллекция Сибера, Рим) и «Беглец» (1927, частное собрание, Флоренция). В том же 1927 году взяв за основу два боццетто из терракоты — «Скрипач» и «Баутта», датируемые 1920–1921 годами, Тайат сделал отливки из алюминия.

Абстрактное изображение играющего на инструменте музыканта и едва уловимый тиражированный образ венецианца в маске «баутта» с уверенностью можно рассматривать как интерпретацию некоторых важных положений, содержащихся в «Техническом манифесте футуристской скульптуры» У. Боччони: воссоздание длительности явления, передача стиля движения, вместо формы признание существования только линий-силы.

Другим вариантом «выражения современности» [Ragionieri, 2014, p. 9] в алюминии служит «Квадрига» (1929, Музей современного искусства, Роверето) Руджеро Альфредо Михаэлиса (Ruggero Alfredo Michaelis, творческий псевдоним RAM, 1898–1976), брата Тайата, выполненная для выставки, организованной в Риме американской компанией Metro Goldwin Mayer (1929). Произведение представляет обновленный образ традиционной римской квадриги, запряженной лошадьми и управляемой возничим, чей изгиб тела намекает на бешеную скорость колесницы. Передние ноги лошадей оторваны от земли, что создает ощущение скорее полета, чем сумасшедшей скачки. Сглаженные обобщенные формы персонажей, плавные линии, переходящие друг в друга, создают гармоничный эффект линейности. У основания композиции выгравированные буквы «H.P.» (horse power) — явная отсылка к современности произведения искусства, особенно с точки зрения материала и стиля.

Создавая собственную версию современности, футуристы в начале 1930-х годов вновь обращаются к идеологии движения, но теперь на смену агрессивному витализму первых лет футуризма, на смену эстетики машины с ее скрытой внерациональной сущностью приходит аэродинамизм в формах аэроживописи и аэроскульптуры — феномен, родившийся под впечатлением от успехов первых трансатлантических

(1) Сплав алюминия и серебра.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 3. Ди Боссо Р. Стратонавт. Алюминий. 1938. 35×12 см. Частное собрание. Источник: Scultura Futurista 1909–1944. Omaggio a Mino Rosso / A cura di B. Buscaroli, R. Floreani, A. Possamai. Milano: Silvana Editoriale, 2009. P. 67
Fig. 3. Di Bosis R. The Stratonave. 1938. Aluminum. 35×12 cm. Private collection. Source: Scultura Futurista 1909–1944. Omaggio a Mino Rosso / A cura di B. Buscaroli, R. Floreani, A. Possamai. Milano, Silvana Editoriale, 2009, p. 67

полетов и достижений развития итальянского воздухоплавания и закрепленный в манифесте футуризма «Аэроживопись» (1931).

Несмотря на отсутствие критериев «чистоты» футуристской аэроскульптуры, мастера с помощью алюминия формируют индивидуальные стилистические «наречия», которые можно разделить, как отметила Е.А. Бобринская, на две группы: документальную — «буквально натуралистическую передачу зрительных впечатлений» [Бобринская, 2000, с. 96] и ближе к абстрактному искусству. Однако работая с алюминием, мастера не придерживались строго той или иной линии. Так, Ренато Ригетти (Renato Righetti, творческий псевдоним Ди Боссо) в «Авиаторе» (1932–1933, частное собрание) и «Стратонавте»

(1938, частное собрание) воплотил абсолютно противоположные образы пилота. Символический образ «Авиатора», выполненного из алюминиевого листа, наделен знаком спирали и устремленным вверх треугольником, напоминающим фюзеляж летательного аппарата. В «Стратонавте» автор визуализировал реалистичный образ пилота в скафандре, преодолевающего земную реальность сквозь окружности, напоминающие облака.

Потрясающим свидетельством воплощения идей аэрофутуризма в алюминии служат произведения Тайата «Победа воздуха» (1931, собрание Массимо и Сони Чирулли, Нью-Йорк), «Возвращение тела на землю» (1934, собрание наследников Тайата) и «Освобождение земли» (1934, Музей современного искусства, Роверето). Абстрактные композиции, прикрепленные к основаниям, состоят из искусно соединенных тонких металлических листов, готовых в любую минуту, поймав движение воздуха, ожить. Лидер движения Ф.Т. Маринетти отметил, что Тайат, сумев постичь «скрытые характеристики алюминия, достигает максимальной абстракции, максимальной скорости полета и максимальной интенсивности эмоций в своей космической аэроскульптуре» [Thayaht, 2005, p. 149].

Реджина Бракки (Regina Bracchi, творческий псевдоним Реджина, 1894–1974), присоединившаяся в начале 1930-х годов к футуристскому движению, как и другие коллеги, изучала характеристики алюминия и других дешевых металлов и сплавов на предмет их использования в скульптуре. Начав с экспериментов с листами из олова, Реджина открыла для себя алюминий, прекрасные пластические свойства которого, его прочность, простота чеканки, отсутствие необходимости тщательной полировки не требовали от нее значительных усилий по преодолению материала. И, вероятно, этим итальянский металл заинтриговал скульптора-футуристку. Верность Реджины алюминию ярко проиллюстрирована внушительным списком пластических высказываний, созданных за годы сближения с футуризмом. В монографии [Regina Cassolo Bracchi, 2021], посвященной творчеству мастера, дан список ее работ, куда вошло двадцать скульптур из металла.

Первые композиции — «Корабль» (1930, Музей Реджины, Меде Ломеллина) и «Березы» (1930–1931, Музей Реджины, Меде Ломеллина) — пока напоминают картины, на которых Реджина делает неуверенные надрезы тупым ножом с целью оживить материю и пустить в нее свет.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 4. Реджина. Аэрочувствительность. 1935. Алюминий. 69,5 × 36,5 × 26 см. Музей Реджины, Меде Ломеллина. Источник: Regina Cassolo Bracchi / A cura di L. Giusti. Bergamo: Editions du Centre Pompiduo; Paris: GAMeC Books, 2021. P. 227

Fig. 4. Regina. Aerosensitivity. 1935. Aluminum. 69.5 × 36.5 × 26 cm. Regina Museum, Mede Lomellini. Source: Regina Cassolo Bracchi / A cura di L. Giusti. Bergamo, Editions du Centre Pompiduo; Paris, GAMeC Books, 2021, p. 227

В последующих работах — «Портрет» (1931–1933, Музей Реджины, Меде Ломеллина), «Женщина и цветок» (1930–1934, собрание-архив Гаэтано и Зои Фермани, Милан), «Девушка с косами» (1932–1933, Музей Реджины, Меде Ломеллина) и др. — она выполняет не только надрезы, но теперь приподнимает края металла, заворачивает их, добавляет отдельные детали, и таким образом рождается трехмерное изображение на плоскости. Объемные алюминиевые скульптуры занимают небольшую долю в творческом наследии мастера: отметим «Маленькую итальянку» (1935, Музей Реджины, Меде Ломеллина) и «Аэрочувствительность» (1935, Музей Реджины, Меде Ломеллина). Способ их создания нельзя назвать ни литьем, ни ваянием — скорее пространственно-объемные обобщенные образы. Касательно «Аэрочувствительности», по названию соответствующей концепции манифеста аэроживописи, у современных исследователей пока нет

единого мнения о допустимости классификации произведения как аэроскульптуры.

Во второй половине 1930-х годов потенциал абстракции все больше увлекает мастера. Взяв за основу многие составляющие — простые и сложные формы, линии и плоскости — Реджина добавила к ним «возможности языка слепых, заинтересовавшего ее, что повлияло на концепцию будущих произведений» [Campiglio, 2021, p. 163]. В алюминиевых рельефах «Город слепых» (1936, собрание-архив Гаэтано и Зои Фермани, Милан), «Город слепых (вторая версия)» (1936, частное собрание) мастер предложила свой воображаемый ландшафт в виде линий, геометрических фигур и абстрактных мотивов.

Алюминий на службе идеологии

В тридцатые годы после десятилетнего разрыва политического союза Маринетти и Муссолини отношения футуристов с режимом Дуче обрели драматическую окраску. Формально лидер нации поддерживал все направления искусства, заявив в 1923 году, что «искусство относится к сфере индивидуального. У государства есть лишь одна обязанность: не мешать, обеспечивать художникам необходимые условия, побуждать их работать ради искусства и нации» [Mussolini, 1923]. Фактически, уже в 1925 году начался процесс «идейной фашизации культуры» [Мильза, 2009, с. 570] путем объединения творческой интеллигенции в государственную корпорацию под крылом Национального института фашистской культуры. Маринетти и его сторонникам приходилось приспосабливаться к новым условиям, оставаясь при этом своеобразными «мятежными новаторами» [Gentile, 2009, p. 130]. Во вступительных статьях каталогов выставок футуристского искусства 1930-х годов Маринетти писал о безоговорочной победе футуризма во всех видах искусства и каждый раз отмечал, что «триумф футуристского искусства очевиден»⁽²⁾. Одновременно, из его уст звучали и иные слова: «Сегодня фашизм-победитель требует абсолютной политической дисциплины, в то время как футуризм-победитель

(2) Каталоги выставок: *Aeropittura — Arte futurista*, La Spezia, 28 novembre — dicembre 1932; *Omaggio futurista a U. Boccioni. Aeropitture, polimaterici, quadri religiosi, architetture, scenografie, arte decorativa*, giugno 1933 (Milano).

требует безграничной творческой свободы, т.е. создает гармоничное дополнение» [Marinetti, 2010, p. 502].

В 1936 году Муссолини провозглашает политику автаркии, направленную на формирование экономики, независимой от импорта и нацеленной прежде всего на увеличение добычи и производства отечественного сырья и изобретение современных дешевых материалов. Обширная программа научных исследований позволила увеличить добычу бокситов, значительные запасы которых сосредоточены в двух регионах Италии — в Апулии и на Сардинии. Как следствие, алюминий, рост производства которого увеличивался начиная с конца 1920-х годов, в 1930-е годы пережил настоящий бум. К примеру, на римской «Автаркической выставке итальянских минералов» (ноябрь 1938 — май 1939) алюминию был посвящен отдельный павильон, за художественное оформление которого отвечал футурист Э. Прамполини (1894–1956). Закономерно рождается предположение, что скульпторы-футуристы наравне с коллегами других художественных течений массово перешли на использование алюминия в ваиянии.

Тайат наряду с аэроскульптурами реализовал в алюминии «Триптих дружбы»⁽³⁾ (1932, частное собрание), состоящий из рельефов, композиционная связь которых достигается простым приемом: дублирующаяся треугольная композиция с двумя похожими друг на друга персонажами, расположенными на вершине треугольника. Первый рельеф под названием «Работать вместе» изображает операторов, снимающих на кинематографическую камеру. Второй — «Петь вместе» — альпинисты, связанные одним канатом, поют под лучами солнца. На третьем — «Сражаться вместе» — те же друзья, но уже в военной форме, стреляют из зенитной пулеметной установки.

Другая версия своеобразной презентации эпохи Муссолини — монумент Тайата из листового алюминия «Атланты салютуют Дуче» (1934, утерян), был установлен на открытом пространстве XIX Венецианской биеннале (1934). Здесь автор использует тот же прием, что и в «Триптихе дружбы» — треугольник, состоящий из повторяющихся одинаковых фигур с вверх поднятой левой рукой и кричащим ртом на лице.

(3) Экспонировался на XVIII Венецианской биеннале (1932).

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 5. Тайат. Триптих дружбы. 1932. Алюминий. 100×100 см, толщина 1 см; 140×100 см, толщина 1 см. Частное собрание. Источник: Thayaht: Futurista irregolare / A cura di D. Fonti. Milano: Skira, 2005. P. 148

Fig. 5. Thayaht. Friendship Triptych. 1932. Aluminum. 100×100 cm, thickness 1 cm; 140×100 cm, thickness 1 cm. Private collection. Source: Thayaht: Futurista irregolare / A cura di D. Fonti. Milano, Skira, 2005, p. 148

Скульпторы-футуристы не остались в стороне от развития иконографии Дуче. Проанализировав сохранившиеся алюминиевые скульптуры «Лидер» (1929, частное собрание) Тайата, «Дуче (Архитектура головы Муссолини)» (1934, частное собрание) Мино Россо (Mino Rosso, 1904–1963) и другие образы, выполненные из камня и сплавов, становится ясно, что футуристы отдавали предпочтение изображению только головы или лица Муссолини в профиль с характерными чертами: широкий лоб, волевой, выступающий вперед подбородок, контур головы в шлеме-каска. Образ, созданный Тайатом, получил одобрение самого лидера нации: «Да, мне нравится. Это я! ...Вот таким я вижу себя!» [Futurismo e "bon ton", 2005, p. 47–49]. Любопытно отметить, что до того, как Маринетти увидел в созданной скульптуре черты Дуче, сам мастер выразил смысл произведения следующим образом: «Идея топора Литтории, римских арок, воинского шлема

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?



Ил. 6. Тайат. Лидер. 1929.
Алюминий. Высота 33 см. Частное собрание. Источник: ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia / A cura di A. Panzetta. Montevarchi, Aska Edizione, 2013. P. 37

Fig. 6. Thayah. Leader. 1929.
Aluminum. Height 33 cm. Private collection. Source: ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia / A cura di F. Panzetta. Montevarchi, Aska Edizione, 2013, p. 37

и взгляда, устремленного в далекое будущее; они собраны вместе и проникают друг в друга, создавая единое целое, “похожее” на Дуче. Это не должно быть портретом, а символическим изображением динамической силы Человека, который управляет судьбами Италии... и, возможно, мира» [Boschiero, Panzetta, 2013, p. 36].

В подобных идеях с Тайатом была солидарна Реджина, реализовавшая в алюминии абстрактную «Башню» (1937, собрание-архив Гаэтано и Зои Фермани, Милан), очертаниями напоминающую соединенные в пучок римские фасции — атрибут власти Древнего Рима.

Как отметил историк искусства П. Саккини (Paolo Sacchini), «невозможно охарактеризовать художника любой эпохи исключительно

через определение его отношений с властью» [Sacchini, 2010], однако не нужно забывать, что футуристы «второй волны» жили в тоталитарном государстве и находились под влиянием пропаганды. Вторая половина 1930-х годов прошла в атмосфере ожидания новой войны, и трагическая тематика наложила отпечаток на футуристскую скульптуру.

Круг созданных пластических изображений из алюминия, связанных с футуристской эстетикой скорости и полета и косвенно с темой войны, выразительно представлен работами В. Тулли (Vladimiro Tulli, 1922–2003) — одного из самых молодых сторонников футуризма. В возрасте шестнадцати лет Тулли выполнил на алюминиевой пластине «Самолет на солнце» (1938, Музеи Палаццо Буонакорси, Мачерата): летательный аппарат, символ прогресса и победы, изображен устремленным к солнцу. В годы войны мастер создает еще пару композиций, преклоняясь перед смелостью летчиков, но явно не восхваляя войну: «Аэроскульптура» (1941–1942, Музеи Палаццо Буонакорси, Мачерата) и «Аэропортрет» (1942, Музеи Палаццо Буонакорси, Мачерата).

Заключение

Краткое обращение к алюминию и его «сотрудничеству» с искусством футуристов в области ваяния в первой трети XX века позволяет сделать определенные выводы. Рождение итальянского футуризма и алюминия — металла будущего — произошло с небольшой погрешностью фактически одновременно. Адепты футуризма, считавшие себя строителями будущего, чувствовали современность нового металла и не раз упоминали о нем в манифестах, выходявших в свет в годы существования движения. Экономические и политические события, сотрясавшие Италию, с одной стороны, напрямую влияли на темпы добычи бокситов и производство алюминия, а с другой — то вносили хаос в ряды строителей футуристской демократии, то укрепляли их дух, стимулируя на новые свершения.

Собранный в ходе исследования материал свидетельствует о неутраченном интересе и уважении футуристов к алюминию как материалу, способному воплотить в форму их мысли и идеи, начиная от пластического динамизма У. Боччони и заканчивая мифологией аэроэстетики. Несмотря на бум алюминия в 1930-е годы, корпус сохранившихся пластических высказываний футуристов невелик.

Из всех упомянутых в исследовании мастеров только творческое наследие Реджины Бракки насчитывает двадцать работ из алюминия. Возникшая ситуация объясняется следующим: не все скульпторы-футуристы использовали алюминий в качестве скульптурного материала; в ходе исследования сформировался корпус произведений, по которым не закончена атрибуция материала; часть произведений погибла в годы Второй мировой войны. Однако отобранные для исследования скульптуры, техника их исполнения и художественный язык подтверждают предположение, что алюминий действительно стал медиумом воплощения идей футуризма в жизнь.

В годы правления Б. Муссолини утвержденная политика автаркии и усиленная пропаганда не нашли оглушительного отклика в скульптурных произведениях футуристов. Бесспорно, им приходилось идти «в ногу со временем», они создавали образы Дуче, прославляли авиацию, армию, торжество спорта и образ «нового» итальянца, но отнюдь не всегда, а вернее сказать, редко в алюминии, невзирая на то, что на «Автаркической выставке итальянских минералов» алюминию был посвящен отдельный павильон наравне с другими ценными минералами и материалами.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

Список литературы:

- 1 Балла Дж., Делперо Ф. Футуристская реконструкция Вселенной // Итальянский футуризм: Манифесты и программы 1909–1941: В 2 т. / Государственный институт искусствознания; сост., предисл., вступл. к разделам, коммент., пер. на рус. яз. Е.А. Лазаревой. Т. 1: Героический футуризм: риторические жесты и художественные программы. М.: Гилея, 2020. С. 371–377.
- 2 Бобринская Е.А. Футуризм. М.: Галарт, 2000. 192 с.
- 3 Боччони У. Технический манифест футуристической скульптуры // Манифесты итальянского футуризма / Пер. с итал. В. Шершеневича. М.: Типография Русского Товарищества, 1914. С. 28–35.
- 4 Боччони У., Карра К.Д., Руссоло Л., Балла Дж., Северини Дж. Манифест художников-футуристов // Итальянский футуризм: Манифесты и программы 1909–1941: В 2 т. / Государственный институт искусствознания; сост., предисл., вступл. к разделам, коммент., пер. на рус. яз. Е.А. Лазаревой. Т. 1: Героический футуризм: риторические жесты и художественные программы. М.: Гилея, 2020. С. 201–204.
- 5 Комолова Н.П. Сто лет истории Италии (XX век). М.: Ин-т всеобщей истории РАН, 2009. 277 с.
- 6 Маринетти Ф.Т. Убьем лунный свет // Итальянский футуризм: Манифесты и программы 1909–1941: В 2 т. / Государственный институт искусствознания; сост., предисл., вступл. к разделам, коммент., пер. на рус. яз. Е.А. Лазаревой. Т. 1: Героический футуризм: риторические жесты и художественные программы. М.: Гилея, 2020. С. 32–43.
- 7 Маринетти Ф.Т., Филлиа. Манифест футуристской кухни / Итальянский футуризм: Манифесты и программы 1909–1941: В 2 т. / Государственный институт искусствознания; сост., предисл., вступл. к разделам, коммент., пер. на рус. яз. Е.А. Лазаревой. Т. 2: Футуризм и политика. Второй футуризм. Аэрофутуризм и артократия. М.: Гилея, 2020. С. 205–212.
- 8 Мильза П. Муссолини: характер и путь / Пер. с фр. А. Васильковой и др. М.: Эрвез, 2009. 958 с.
- 9 Скурто И., Ди Боссо Р. Футуристский манифест итальянского галстука // Итальянский футуризм: Манифесты и программы 1909–1941: В 2 т. / Государственный институт искусствознания; сост., предисл., вступл. к разделам, коммент., пер. на рус. яз. Е.А. Лазаревой. Т. 2: Футуризм и политика. Второй футуризм. Аэрофутуризм и артократия. М.: Гилея, 2020. С. 234–236.
- 10 Architettura, arredamenti, arte decorativa: 1932 // Nuovi archivi del Futurismo / A cura di E. Crispolti. Roma: De Luca Editori d'arte, 2010. P. 510–512.
- 11 Boschiero N., Panzetta A. Un documento su Depero // ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia / A cura di A. Panzetta. Montevarchi: Aska Edizione, 2013. P. 27–29.
- 12 Campiglio P. Le geometriche vocali dell'invisibile // Regina Cassolo Bracchi / A cura di L. Giusti. Bergamo: Editions du Centre Pompiduo, Paris GAmEC Books, 2021. P. 94–105.
- 13 Colarizi S. Storia del Novecento Italiano. Milano: Rizzoli, 2000. 680 p.
- 14 Futurismo e “bon ton”. I fratelli Thayaht e Ram / A cura di M. Pratesi. Firenze: Leo S. Olschcki Editore, 2005. 122 p.
- 15 Gentile E. Storia del partito fascista. Movimento e milizia. 1919–1922. Roma: Laterza editori, 1989. 716 p.
- 16 Gentile E. “La nostra sfida alle stelle”. Futuristi in politica. Bari: Laterza Editori, 2009. 148 p.
- 17 Marinetti F.T. L'Aeropoesia — Manifesto futurista ai poeti e agli aviatori // Futurismo.org. URL: <https://www.futurismo.org/laeropoesia/> (дата обращения 04.01.2025).

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

- 18 *Marinetti F.T.* L'arte futurista italiana // *Nuovi archivi del Futurismo* / A cura di E. Crispolti. Roma: De Luca Editori d'arte, 2010. P. 502–503.
- 19 *Mussolini B.* Alla Mostra del Novecento. Parole di Mussolini sull'arte e sul governo // *Il Popolo d'Italia*. 27 marzo 1923.
- 20 *Pugliese M.* Tecnica mista: materiali e procedimenti nell'arte del XX secolo. Milano: B. Mondadori, 2006. 243 p.
- 21 *Ragionieri S.* RAM. La realtà metafisica. Viareggio: Fondazione Matteucci per l'Arte Moderna, 2014. 84 p.
- 22 Regina Cassolo Bracchi / A cura di L. Giusti. Bergamo: Editions du Centre Pompiduo; Paris: GAMeC Books, 2021. 447 p.
- 23 *Sacchini P.* L'immagine del potere fascista nella scultura futurista degli anni Trenta. Università di Parma, 2010. Repository.unipr.it. 2010. URL: <https://www.repository.unipr.it/handle/1889/1401> (дата обращения 10.07.2024).
- 24 Thayaht: Futurista irregolare /A cura di D. Fonti. Milano: Skira, 2005. 198 p.

References:

- 1 Balla Dzh., Depero F. Futuristskaya rekonstruktsiya Vseleynoi [Futurist Reconstruction of the Universe]. *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism: Manifestos and Programs 1909–1941: In 2 vols.], The State Institute for Art Studies, comp., preface, intr. to sections, com., transl. into Russian E.A. Lazareva. Vol. 1: Geroicheskiy futurizm: ritoricheskie zhesty i khudozhestvennye programmy [Heroic Futurism: Rhetorical Gestures and Artistic Programs]. Moscow, Gileya Publ., 2020, pp. 371–377. (In Russian)
- 2 Bobrinskaya E.A. *Futurizm* [Futurism]. Moscow, Galart Publ., 2000. 192 p. (In Russian)
- 3 Boccioni U. Tekhnicheskii manifest futuristicheskoi skul'ptury [Technical Manifesto of Futurist Sculpture]. *Manifesty ital'yanskogo futurizma* [Manifestos of Italian Futurism], transl. from Italian V. Shershenevich. Moscow, Tipografiya Russkogo Tovarishchestva Publ., 1914, pp. 28–35. (In Russian)
- 4 Boccioni U., Carra K.D., Russolo L., Balla Dzh., Severini Dzh. Manifest khudozhnikov-futuristov [Manifesto of the Futurist Artists]. *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism: Manifestos and Programs 1909–1941: In 2 vols.], The State Institute for Art Studies, comp., preface, intr. to sections, com., transl. into Russian E.A. Lazareva. Vol. 1: Geroicheskiy futurizm: ritoricheskie zhesty i khudozhestvennye programmy [Heroic Futurism: Rhetorical Gestures and Artistic Programs]. Moscow, Gileya Publ., 2020, pp. 201–204. (In Russian)
- 5 Komolova N.P. *Sto let istorii Italii (XX vek)* [One Hundred Years of Italian History (20th century)]. Moscow, In-t vseobshchei istorii RAN Publ., 2009. 277 p. (In Russian)
- 6 Marinetti F.T. Ub'em lunnyi svet [Kill the Moonlight]. *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism: Manifestos and Programs 1909–1941: In 2 vols.], The State Institute for Art Studies, comp., preface, intr. to sections, com., transl. into Russian E.A. Lazareva. Vol. 1: Geroicheskiy futurizm: ritoricheskie zhesty i khudozhestvennye programmy [Heroic Futurism: Rhetorical Gestures and Artistic Programs]. Moscow, Gileya Publ., 2020, pp. 32–43. (In Russian)
- 7 Marinetti F.T., Fillia. Manifest futuristskoi kukhni [Manifesto of Futurist Cuisine]. *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism: Manifestos and Programs 1909–1941: In 2 vols.], The State Institute for Art Studies, comp., preface, intr. to sections, com., transl. into Russian E.A. Lazareva. Vol. 2: Futurizm i politika. Vtoroi futurizm. Aerofuturizm i artokratiya [Futurism and Politics. Second Futurism. Aerofuturism and Artocracy]. Moscow, Gileya Publ., 2020, pp. 205–212. (In Russian)
- 8 Milza P. *Mussolini: kharakter i put'* [Mussolini: Character and Path], transl. from French A. Vasilkova et al. Moscow, Ervez Publ., 2009. 958 p. (In Russian)
- 9 Scurto I., Di Bosso R. Futuristskii manifest ital'yanskogo galstuka [Futurist Manifesto of the Italian Tie]. *Ital'yanskii futurizm: Manifesty i programmy 1909–1941: V 2 t.* [Italian Futurism: Manifestos and Programs 1909–1941: In 2 vols.], The State Institute for Art Studies, comp., preface, intr. to sections, com., transl. into Russian E.A. Lazareva. Vol. 2: Futurizm i politika. Vtoroi futurizm. Aerofuturizm i artokratiya [Futurism and Politics. Second Futurism. Aerofuturism and Artocracy]. Moscow, Gileya Publ., 2020, pp. 234–236. (In Russian)
- 10 Architetura, arredamenti, arte decorativa: 1932. *Nuovi archivi del Futurismo*, a cura di E. Crispolti. Roma, De Luca Editori d'arte, 2010, pp. 510–512.
- 11 Boschiero N., Panzetta A. Un documento su Depero. *ALLUMINIO Tra Futurismo e Contemporaneità, un percorso nella scultura italiana sul filo della materia*, a cura di A. Panzetta. Montevarchi, Aska Edizione, 2013, pp. 27–29.

Алюминий в итальянской футуристской скульптуре. Медиум эстетики режима или прогрессивного настоящего?

- 12 Campiglio P. Le geometriche vocali dell'invisibile. *Regina Cassolo Bracchi*, a cura di L. Giusti. Bergamo, Editions du Centre Pompiduo, Paris GAmEC Books, 2021, pp. 94–105.
- 13 Colarizi S. *Storia del Novecento Italiano*. Milano, Rizzoli, 2000. 680 p.
- 14 *Futurismo e "bon ton". I fratelli Thayaht e Ram*, a cura di M. Pratesi. Firenze, Leo S. Olschcki Editore, 2005. 122 p.
- 15 Gentile E. *Storia del partito fascista. Movimento e milizia. 1919–1922*. Roma, Laterza editori, 1989. 716 p.
- 16 Gentile E. *"La nostra sfida alle stelle". Futuristi in politica*. Bari, Laterza Editori, 2009. 148 p.
- 17 Marinetti F.T. L'Aeropoesia — Manifesto futurista ai poeti e agli aviatori. *Futursimo.org*. Available at: <https://www.futurismo.org/laeropoesia/> (accessed 04.01.2025).
- 18 Marinetti F.T. *L'arte futurista italiana. Nuovi archivi del Futurismo*, a cura di E. Crispolti. Roma, De Luca Editori d'arte, 2010, pp. 502–503.
- 19 Mussolini B. Alla Mostra del Novecento. Parole di Mussolini sull'arte e sul governo. *Il Popolo d'Italia*, 27 marzo 1923.
- 20 Pugliese M. *Tecnica mista: materiali e procedimenti nell'arte del XX secolo*. Milano, B. Mondadori, 2006. 243 p.
- 21 Ragionieri S. *RAM. La realtà metafisica*. Viareggio, Fondazione Matteucci per l'Arte Moderna, 2014. 84 p.
- 22 *Regina Cassolo Bracchi*, a cura di L. Giusti. Bergamo, Editions du Centre Pompiduo, Paris GAmEC Books, 2021. 447 p.
- 23 Sacchini P. L'immagine del potere fascista nella scultura futurista degli anni Trenta. Università di Parma, 2010. *Repository.unipr.it*, 2010. Available at: <https://www.repository.unipr.it/handle/1889/1401> (accessed 10.07.2024)
- 24 *Thayaht futurista irregolare*, a cura di D. Fonti. Milano, Skira, 2005. 198 p.