



Le FUTURISME

L'ivresse de la vitesse

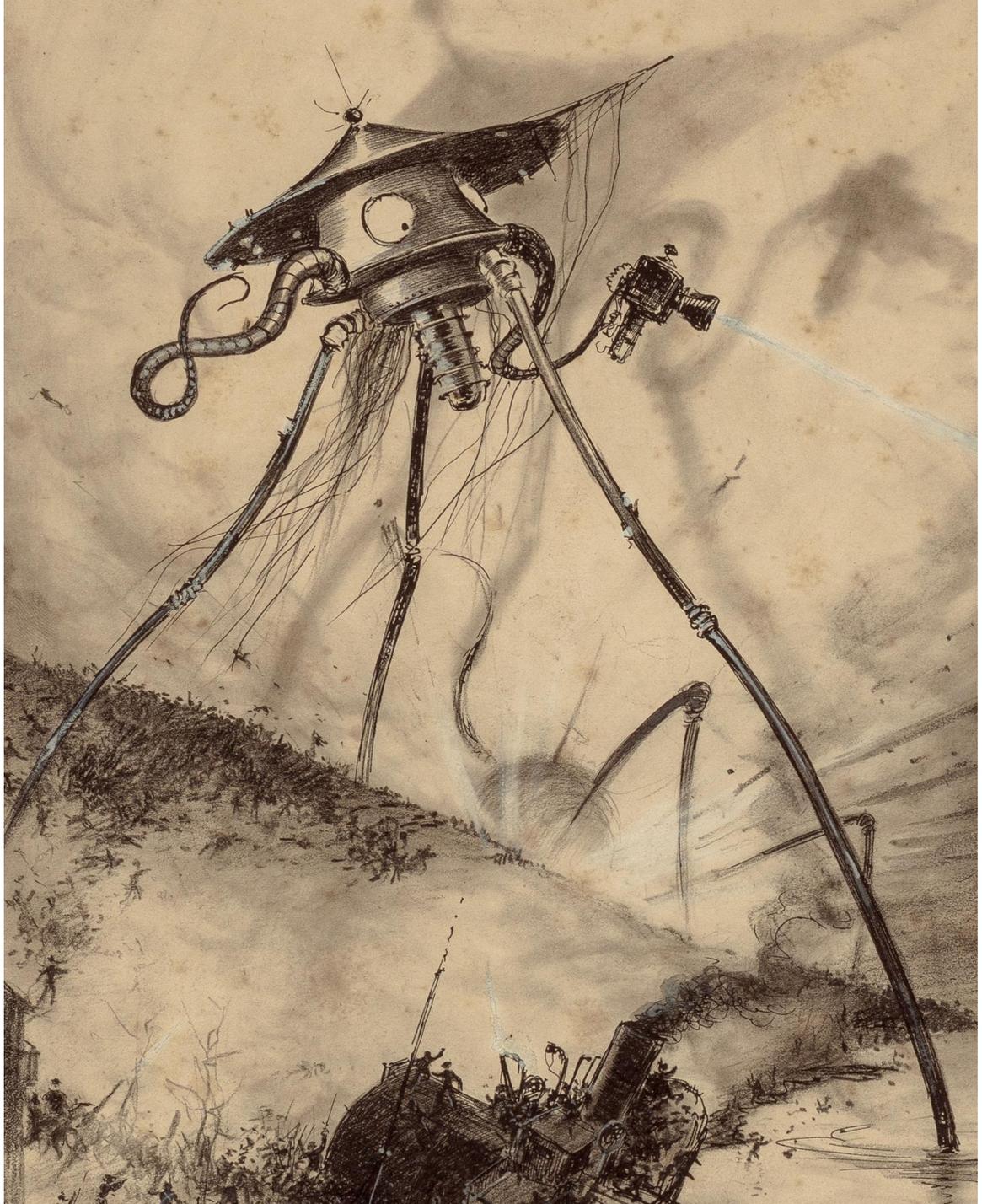
U. Boccioni

INTRODUCTION



Vision futuriste de New York
dans le film *Just Imagine* de
David Butler, 1930

Henrique Alvim Corrêa, Les machines de combat martiennes dans la vallée de la Tamise, illustration pour *The war of the Worlds* de H. G; Wells, 1906, Londres, Mary Evans Picture Library





Scène du film « Things to come » (Les Mondes futurs) par William Cameron Menzies, 1936



Scène du film « Le voyage dans la lune » de Georges Méliès, 1902, Londres, Mary Evans Picture Library



Scène du film « King Kong » de M. C; Cooper et E. B. Schoedsack, 1933, Londres, Mary Evans Picture Library



Scène du film « Temps modernes » de Charlie Chaplin, 1936

Antonio Santelia, Etude pour la ville nouvelle, 1914, Collection Particulière





Boris Blinsky, Affiche pour le film « Metropolis » de Fritz Lang, 1927, Berlin, Kunstbibliothek



Le Palais de l'air par les architectes Alfred Audoul, René Hartwig et Jack Gerodias, Album officiel de l'Exposition Internationale des Arts et des Techniques appliqués à la Vie Moderne de Paris, 1937, Londres, British Library



Russolo, Carrà, Marinetti, Severini e Boccioni
a Paris en 1912

FILIPPO TOMMASO MARINETTI 1876 -1944

1904 fonde la revue Poésie
1909 écrit le Manifeste du Futurisme
1910 publie *Mafarka le futuriste*, son premier roman qui met en scène une sorte de surhomme mécanique et ailé, qui s'envole vers le soleil.
Soirées futuristes avec performances à Milan
1912 à Paris. exposition organisée à la galerie Bernheim-Jeune
1929 manifeste de l'Aero-peinture futuriste





Domenico Prampolini, Portrait de Marinetti,
1924-25, Turin, Galerie d'Art Moderne

Manifeste du Futurisme

Publié dans : *Le Figaro* du 20 février 1909

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.

6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.

7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles! A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

(...)

Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi insolent aux étoiles!



Carlo Carrà, Cheval et cavalier, 1912, Milan,
Musée du Novecento



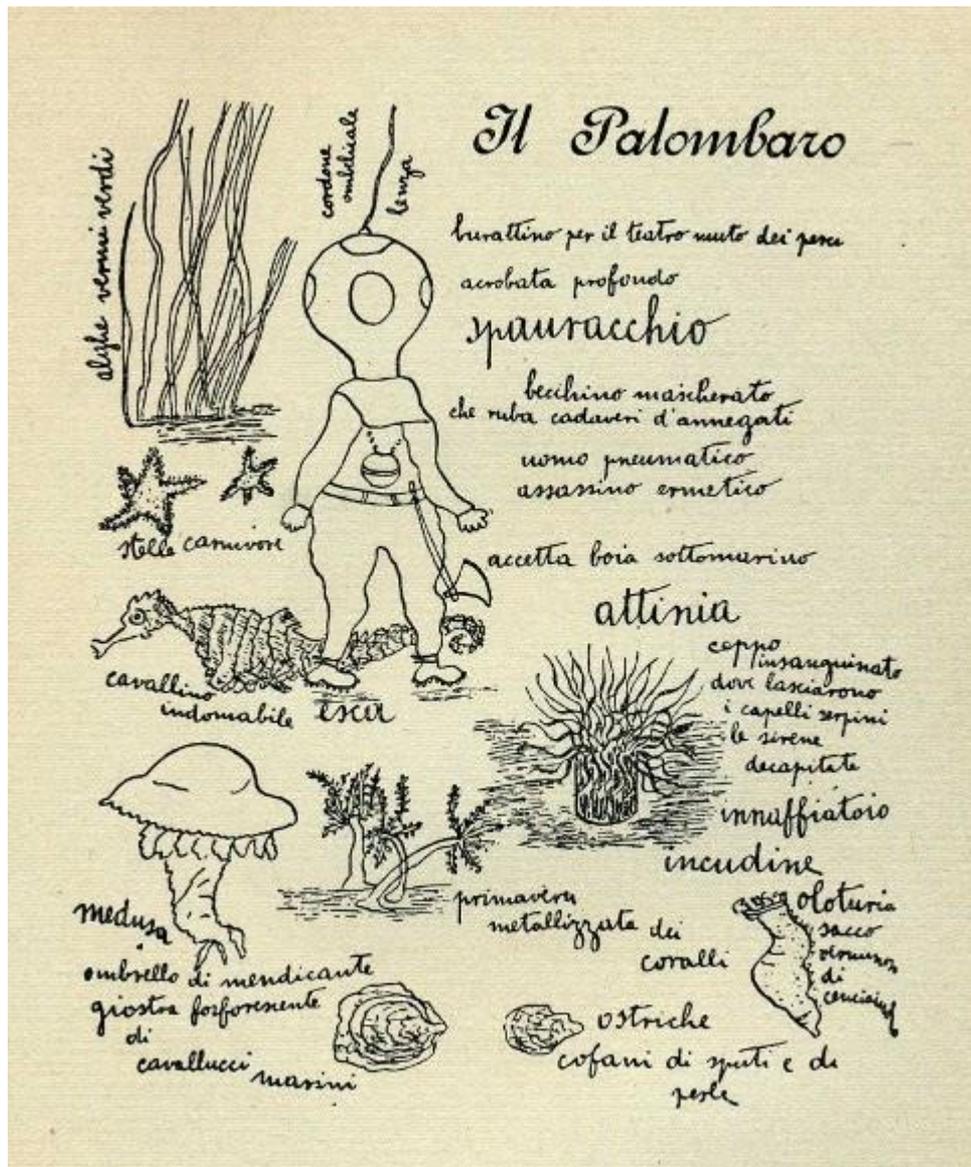
Umberto Boccioni, Cheval, cavalier et immeuble, 1914, Rome,
Galerie Nationale d'Art Moderne

Luigi Russolo, Les cheveux de Tina, 1910,
Collection Particulière



Antonio Sant'Elia, Etude pour une centrale électrique, 1914, Collection Particulière





Corrado Govoni, Scaphandrier, page de « Raréfactions et paroles en liberté », 1915, Collection Particulière

F. T. MARINETTI FUTURISTA

ZANG
TUMB TUMB

ADRIANOPOLI OTTOBRE 1912

TUUUMB IN LIBERTÀ
PAROLE TUUUMB TUUUMB TUUUMB

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA"
Corso Venezia, 61 - MILANO
1914

4. Col. J 325A

PAROLE CONSONANTI VOCALI NUMERI IN LIBERTÀ

Dal volume, di prossima pubblicazione: "I PAROLIBERI FUTURISTI.,":
 (AUPO D'ALBA, BALLA, BETUDA, BOCCIONI, BUZZI, CANGIOLLO, CARRÀ, CAVALLI, BRUNO CORRA,
 D. CORRENTI, M. DEL GUERRA, DELLA FLORESTA, L. FOLGORE, A. FRANCHI, C. GOVONI, GUIZZIDORO, IFTAR,
 JANNELLI, MARINETTI, ARMANDO MAZZA, PREZENZINI-MATTOLI, RADIANTE, SETTIMELLI, TODINI, ecc.)

600 200
120 150
1 160 150
9 000 173
400 400
300 700
100 200
100 100
250 100
100 100
100 100
100 100
100 100
100 100
100 100
100 100
100 100
100 100

FRANCE
VIVE LA FRANCE
MONT AUX BOLHES
LÉGER LOURD
MON AMI
LE
GUERRE
PRUSSIENS
TOUM
Verbalisation
dynamique
de
la route
mocastrnar fralingaren doni
doni doni x x + x vronkap
vronkap x x x x angolò
angolò angolò angolin vronkap
+ dirarò diranku falasò fala-
sòhli falasò picpic viaAAR
viamelokranu bimbim
nu ranu = = = + =
rarumà viar viar viar

MARINETTI, parolibero. - Montagne + Vallate + Strade x Joffre

Filippo Tommaso Marinetti, Paroles, consonnes, voyelles, nombres en liberté, 1915, Hannover, Sprengel Museum

IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA BIMENSILE

Direttore responsabile: F. T. MARINETTI

IL TEATRO DELLA SORPRESA

(Teatro Sintetico - Fisicofollia - Parole in libertà sceneggiate - Declamazione dinamica e sinottica - Teatro-giornale - Teatro-galleria di quadri - Discussioni improvvisate di strumenti musicali, ecc.)

MANIFESTO

Abbiamo glorificato e rinnovato il *Teatro di Varietà*. Abbiamo nel *Teatro Sintetico* distrutto le preoccupazioni di tecnica, verosimiglianza, logica continuata e preparazione graduata.

Abbiamo nel *Teatro Sintetico* creato le nuovissime miscele di serio e di comico, di personaggi reali e irreali, le compenetrazioni e le simultaneità di tempo e di spazio, i drammi d'oggetti, le dissonanze, le immagini sceneggiate, le vetrine d'idee e di gesti. Se oggi esiste un giovane teatro italiano con miscele serie-comiche-grottesche, personaggi irreali in ambienti reali, simultaneità e compenetrazioni di tempo e spazio, lo si deve al nostro *Teatro Sintetico*.

Oggi noi imponiamo al teatro un altro balzo in avanti. Il nostro *Teatro della Sorpresa* si propone di esilarare sorprendendo, con tutti i mezzi, fatti idee contrasti non ancora portati da noi sul palcoscenico, accozzi divertenti non ancora sfruttati da noi, e capaci di scuotere giocondamente la sensibilità umana.

Abbiamo più volte dichiarato che elemento essenziale dell'arte è la sorpresa, che l'opera d'arte è autonoma, assomiglia soltanto a sè stessa e perciò appare come un prodigio. Infatti, *La primavera* di Botticelli — come molti altri capolavori — aveva al suo apparire, oltre ai valori diversi di composizione, ritmi, volumi e colori, il valore essenziale della sua originalità sorprendente. La nostra conoscenza di questo quadro, i plagi e le imitazioni che suscitò, hanno distrutto oggi questo valore di sorpresa. Ciò dimostra come il culto delle opere passate (ammirate, imitate e plagiate) sia, oltre che pernicioso ai nuovi ingegni creatori, vano e assurdo, dato che si può oggi ammirare, imitare e plagiare soltanto una parte di quelle opere.

Raffaello, avendo scelto per un suo affresco una parete di una sala del Vaticano già decorata qualche anno prima dal pennello del Sodoma, fece raschiare da quella parete l'opera meravigliosa di questo pittore, e l'affrescò, in omaggio al proprio orgoglio creatore e pensando che il valore principale di un'opera d'arte è costituito dalla sua apparizione sorprendente.

Perciò diamo una importanza assoluta al valore di sorpresa. Tanto più che dopo tanti secoli pieni di opere geniali, le quali (ognuna al suo apparire) sorpresero, oggi è difficilissimo sorprendere.

Nel *Teatro della Sorpresa*, la pietra della *trovata* che l'autore lancia dev'essere tale da:

1. - Colpire di sorpresa gioconda la sensibilità del pubblico, in pieno. — 2. - Suggestire una continuità di altre idee comicissime a guisa di acqua schizzata lontano, di cerchi concentrici di acqua o di echi ripercossi. — 3. - Provocare nel pubblico parole e atti assolutamente impreveduti, perchè ogni *sorpresa* partorisca nuove sorprese in platea, nei palchi e nella città la sera stessa, il giorno dopo, all'infinito.

Allenando lo spirito italiano alla massima elasticità, con tutte le sue ginnastiche spirituali extra-logiche, il *Teatro della Sorpresa* vuole strappare la gioventù italiana alla monotona, funerea, abbruttente ossessione politica.

Concludendo: il *Teatro della Sorpresa* contiene oltre a tutte le fisicofollie di un caffè-concerto futurista con partecipazione di ginnasti, atleti, illusionisti, eccentrici, prestigiatori, oltre al *Teatro Sintetico*, anche un *Teatro-giornale* del movimento futurista e un *Teatro-galleria* di plastica, e anche declamazioni dinamiche e sinottiche di parole in libertà compenetrate di danze, poemi parolibri sceneggiati, discussioni musicali improvvisate tra pianoforti, pianoforte e canto, libere improvvisazioni dell'orchestra, ecc.

Il *Teatro Sintetico* (creato da Marinetti, Settimelli, Cangiullo, Buzzi, Mario Carli, Folgore, Pratella, Jannelli, Nannetti, Remo Chiti, Mario Dessy, Balla, Volt, Depero, Rognoni, Soggetti, Masnata, Vasari, Alfonso Dolce) è stato imposto vittoriosamente in Italia dalle Compagnie Berti, Ninchi, Zoncada, Tumati, Mateldi, Petrolini, Luciano Molinari; a Parigi e a Ginevra dalla Società avanguardista *Art et liberté*; a Praga dalla Compagnia cecoslovacca del Teatro Svandovo.

Filippo Tommaso Marinetti, *Le Futurisme*, 1922, Hannover, Sprengel Museum

UMBERTO BOCCIONI 1882-1916

1901 à Rome, étudie la peinture

1908 à Milan, rencontre Marinetti et Balla

1909-12 peinture inspiré à la ville et à sa mère

1911 Manifeste de la peinture futuriste et expo à Paris

1914, il publie *Peintures, sculptures futuristes*

À la suite d'un voyage en Russie en 1906 et de sa rencontre avec Augusta Berdnikoff, il a eu un fils, Pierre Berdnikoff en 1907.

À partir de 1914, Boccioni suit l'influence du cubisme.

1916 meurt à la suite d'une chute de cheval

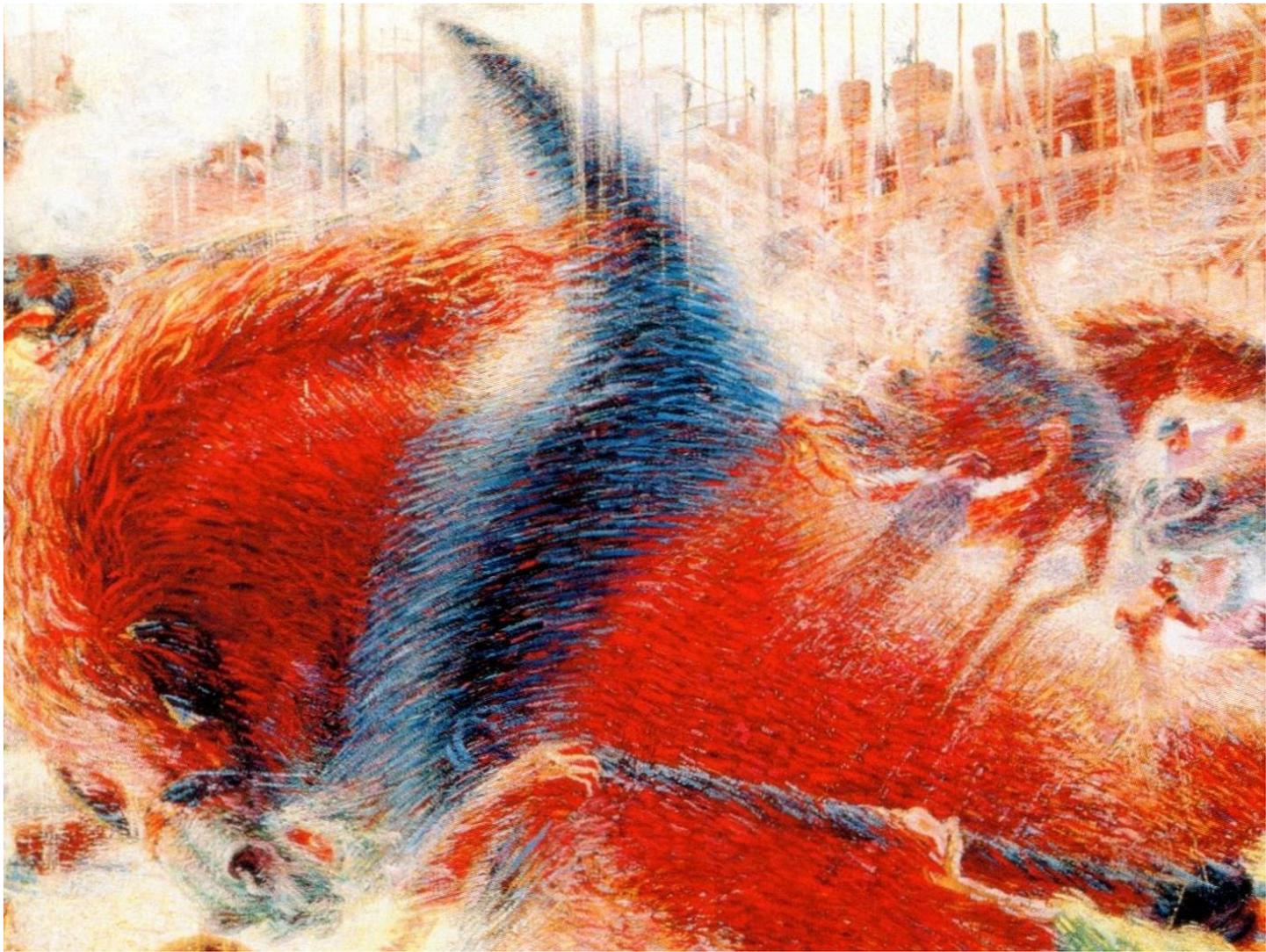




Umberto Boccioni, Usines à Porta Romana, Milan, Banque Commerciale Italienne



Umberto Boccioni, *La ville qui monte*, 1910,
New York, Museum of Modern Art

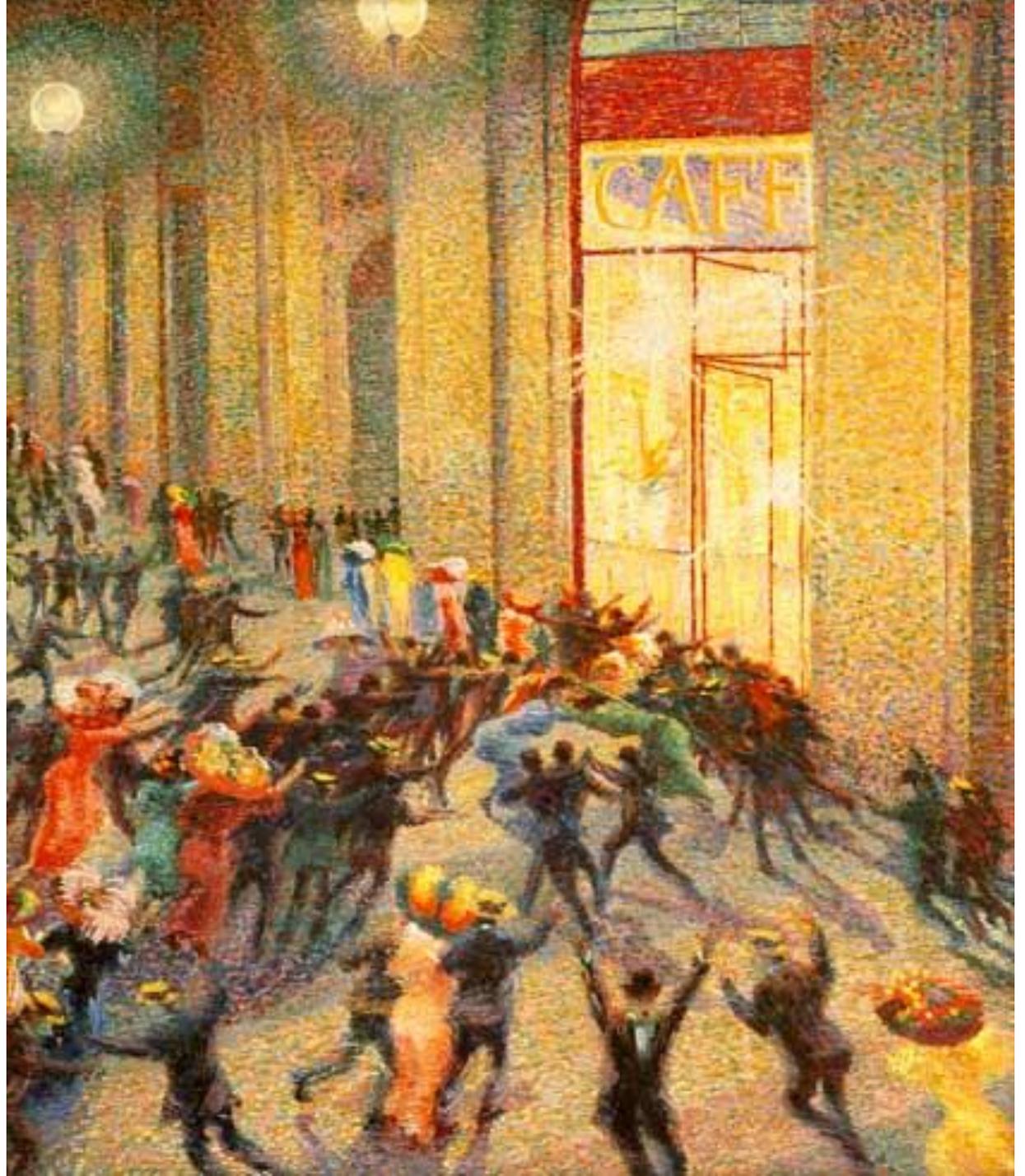




Cfr. Avec Gaetano Previati,
Triptique du jour, Milan,
Chambre de Commerce

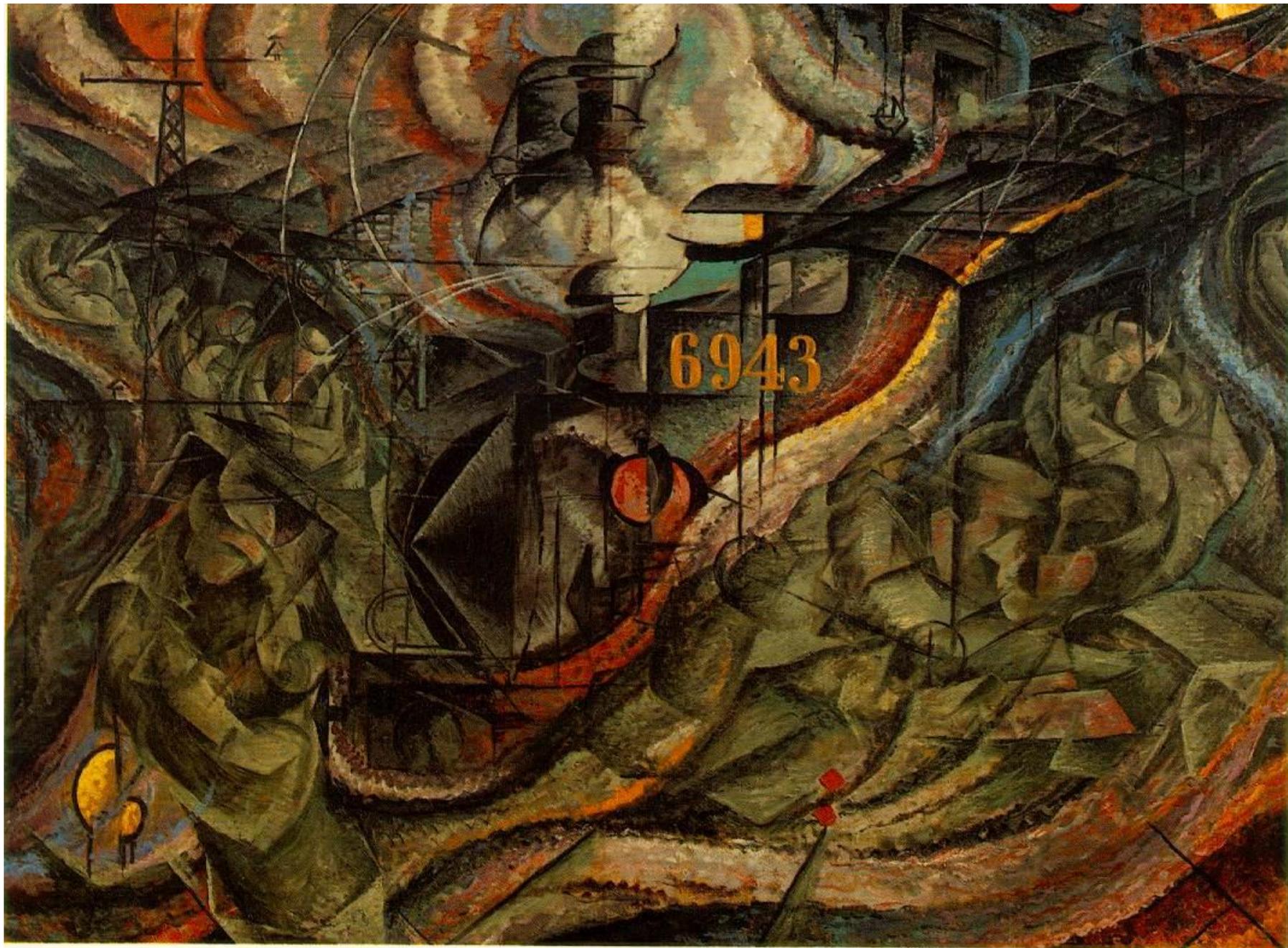


Umberto Boccioni, Rixe en
galerie, 1910, Milan,
Pinacothèque de Brera





Umberto Boccioni, *Le rire*, 1911, New York, Museum of Modern Art



Umberto Boccioni, *Etats d'âme: les adieux*, 1911, New York, Museum of Modern Art

Umberto Boccioni,
La route entre dans
la maison, 1911,
Sprengel Museum
Hanovre





Umberto Boccioni, Portrait de la mère, 1910, Plaisance, Galerie Ricci Oddi

Umberto Boccioni, Matière, 1912, Collection Particulière



Umberto Boccioni,
Electricité, 1912,
Milan, Musée du
Novecento





Umberto Boccioni, *Formes uniques de la continuité de l'espace*, 1913,
New York, Museum of Modern Art



Umberto Boccioni La charge des lanciers, 1915, Museo del Novecento, Milan

CARLO CARRA' 1881-1966

1896, à Milan cours de Peinture de Giovanni Segantini (divisionnisme)

Entre 1899 et 1900, Carlo Carrà est à Paris pour décorer des pavillons de l'exposition universelle. Il se familiarise avec l'art contemporain français, notamment, l'impressionnisme Il passe six mois à Londres et fréquente des anarchistes italiens exilés.

De retour à Milan, il intègre l'Académie des beaux-arts de Brera (1906).

En 1910 signe le *Manifeste de la peinture futuriste*.

En 1915, Carrà et Giorgio De Chirico et son frère Alberto fondent le mouvement Peinture Métaphysique , reprenant le terme « métaphysique » écrit par Guillaume Apollinaire dans un compte rendu à l'occasion d'une exposition de tableaux de De Chirico au Salon d'Automne de 1913 à Paris.





Carlo Carrà, *Sortie du théâtre*, 1908, Collection Particulière

Carlo Carrà, La galerie de Milan, 1912,
Collection Particulière





Carlo Carrà, Les funérailles de l'anarchique
Galli, 1911, New York, Museum of Modern Art

GINO SEVERINI 1883-1966

1899 à Rome, école Villa Médicis,
il est élève de Balla

1906 à Paris, fréquente l'avant-
garde artistique

1910 Manifeste du Futurisme

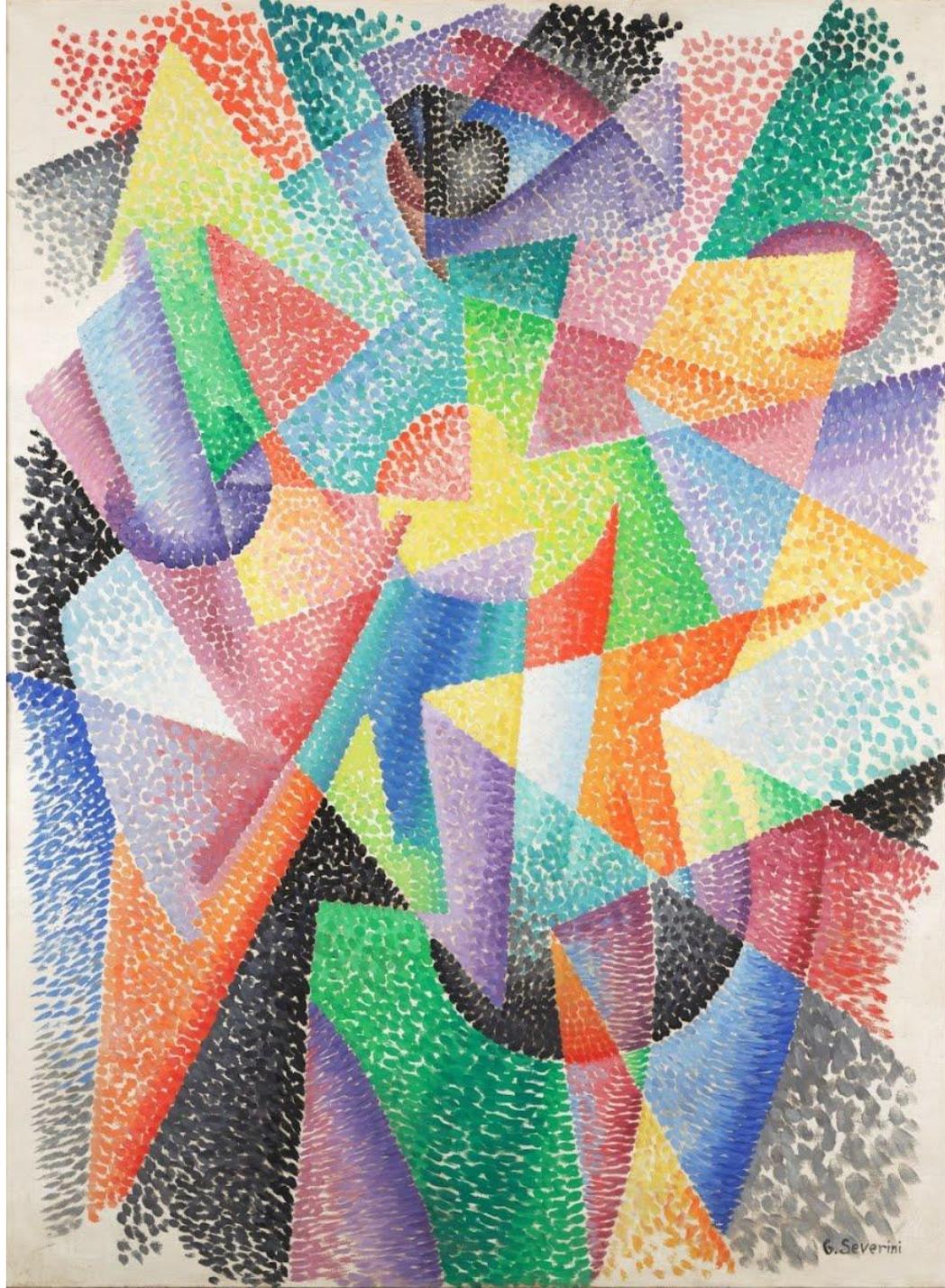
1910 – 15 futurisme et
chronophotographie

1921 publie un ouvrage intitulé *Du
cubisme au classicisme*

1956 il ouvre à Paris l'École d'Art
italien



Gino Severini, Dynamisme de formes, 1912, Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne



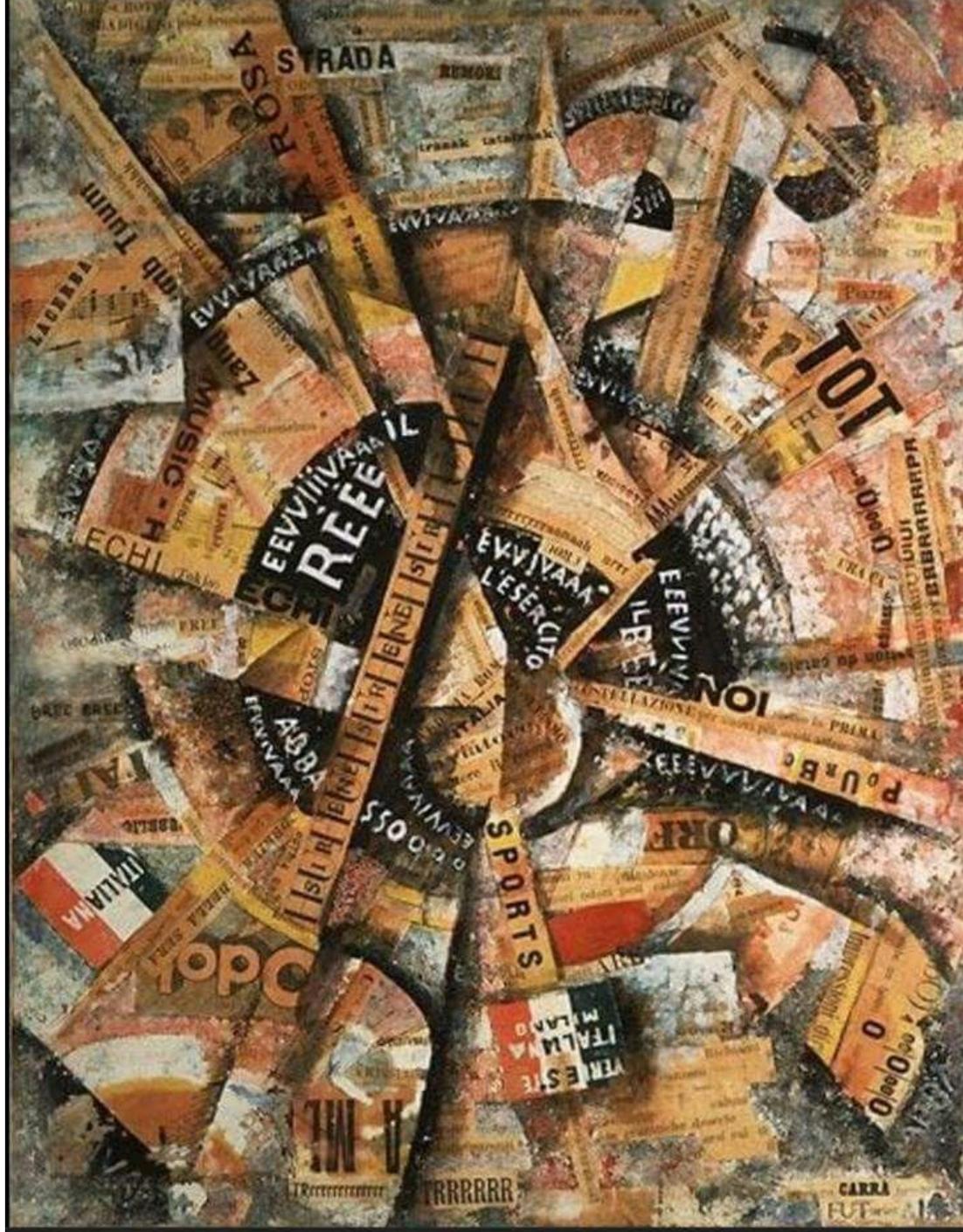


Gino Severini, Nord-Sud, 1912, Milan,
Pinacothèque de Brera

Gino Severini, *Ballerine bleu*,
1912, Collection particulière



Carlo Carrà, Manifestation
interventionniste, 1914, Collection
Gianni Mattioli, en dépôt dans la
collection Peggy Guggenheim de
Venise





Gino Severini, La danse du pan-pan au Monico,
1911-12, Paris, Centre Pompidou

GIACOMO BALLA 1871 - 1958

Etudes à Turin

Influence du divisionnisme

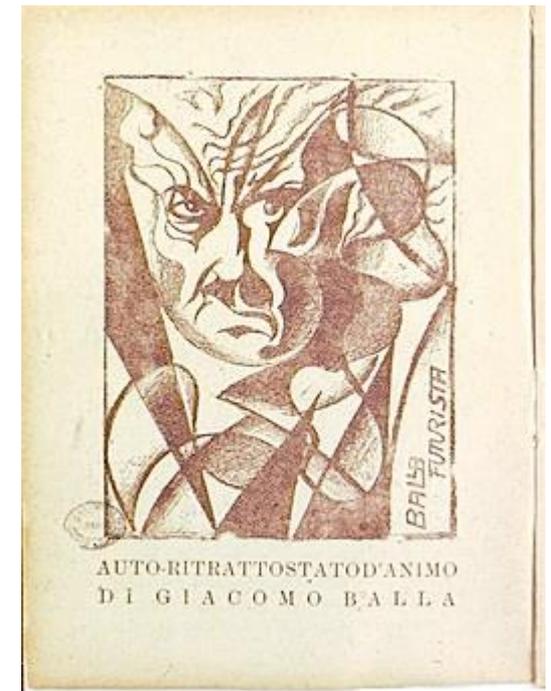
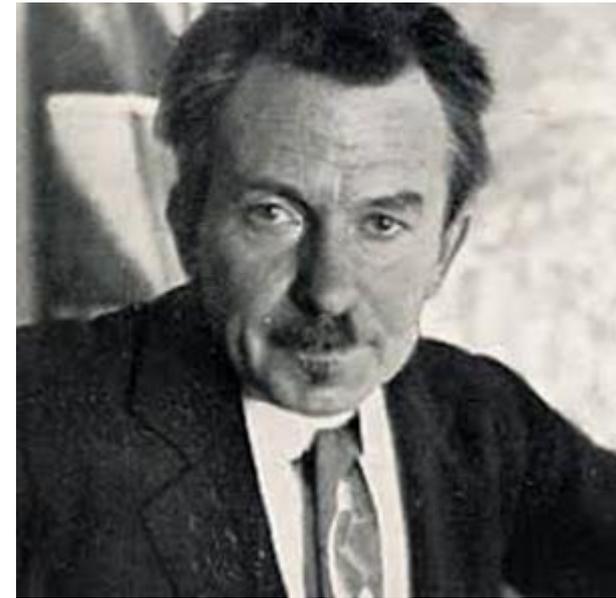
1910 adhésion au Futurisme

1911 expo à Paris

1913 il vend ses tableaux figuratifs antérieurs :
c'est la rupture stylistique, programmée et
annoncée. Il compose désormais des
collages et des peintures de « mots en
liberté ».

1914 manifeste intitulé *Reconstruction futuriste
de l'univers*

1929 *aéro-peinture*



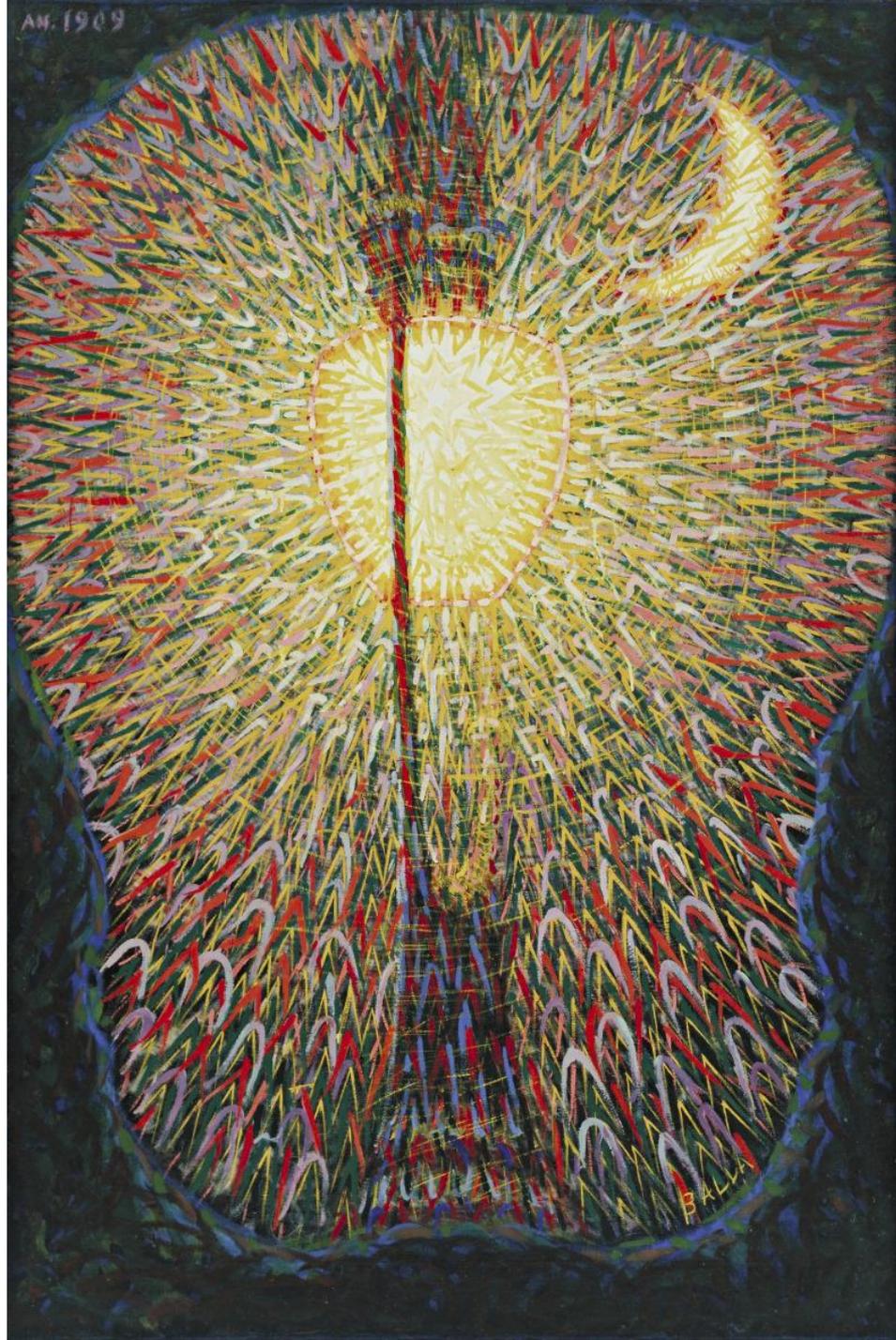
Giacomo Balla, *Femme folle*, 1905,
Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne





Giacomo Balla, *Vitesse d'automobile*, 1912,
New York, Museum of Modern Art

Giacomo Balla, *Lampe à arc*, 1908-1911,
New York, Museum of Modern Art

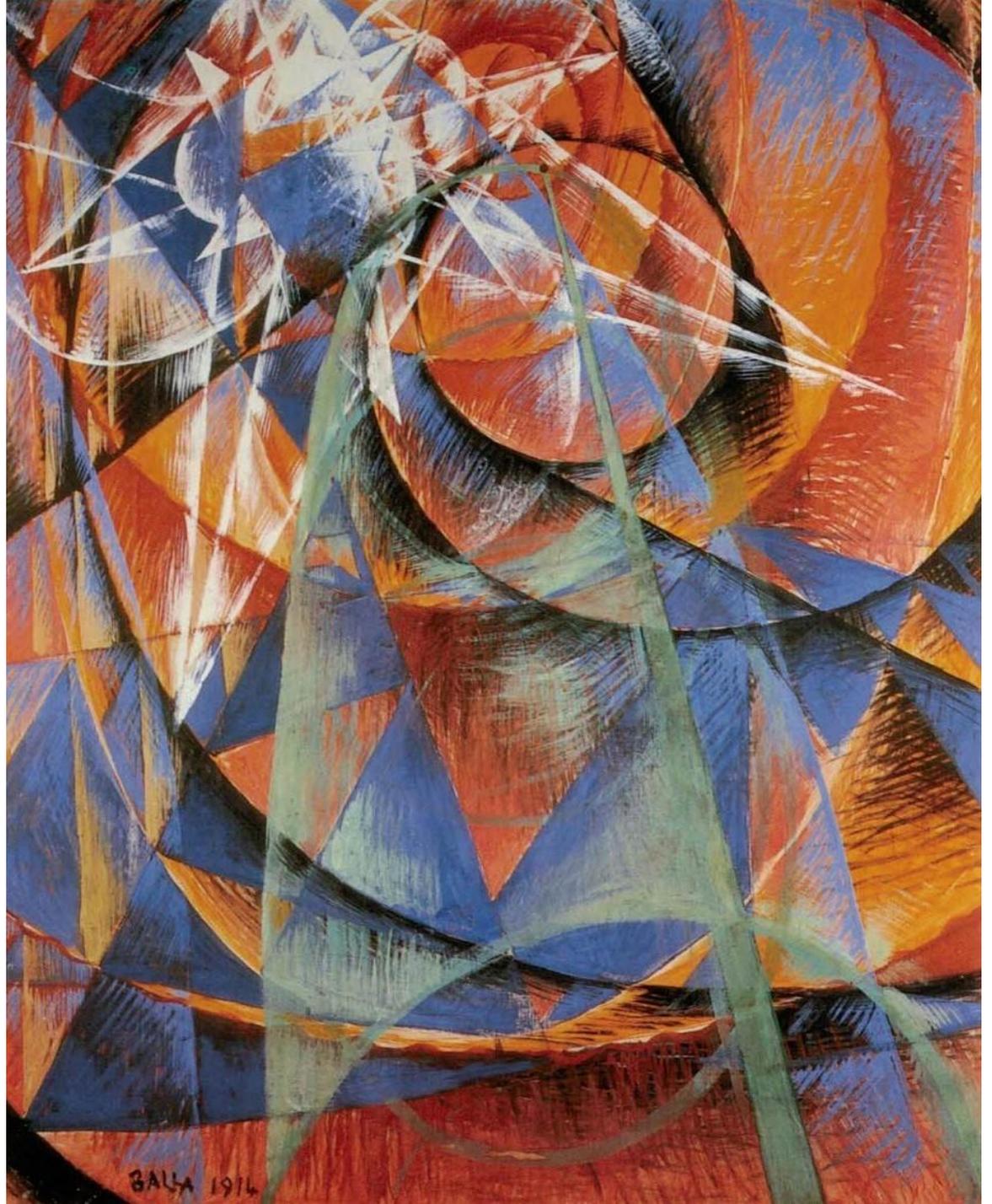




Giacomo Balla, *Dynamisme d'un chien en laisse*, 1912,
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery



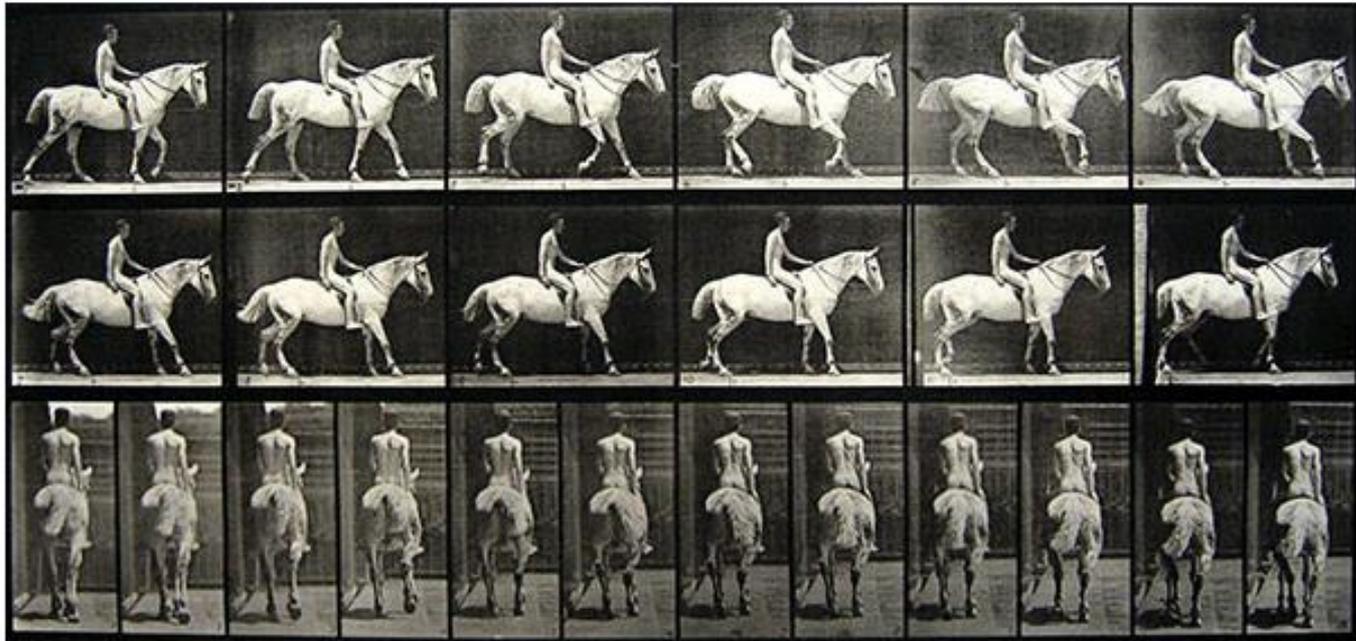
Giacomo Balla, Fillette courant sur le balcon, 1912, Museo de Novecento, Milan



Giacomo Balla, Mercure
passe devant le soleil, 1914,
Collection Particulière



Giacomo Balla, Hirondelles : lignes de mouvement et séquences dynamiques, 1913, New York, Museum of Modern Art



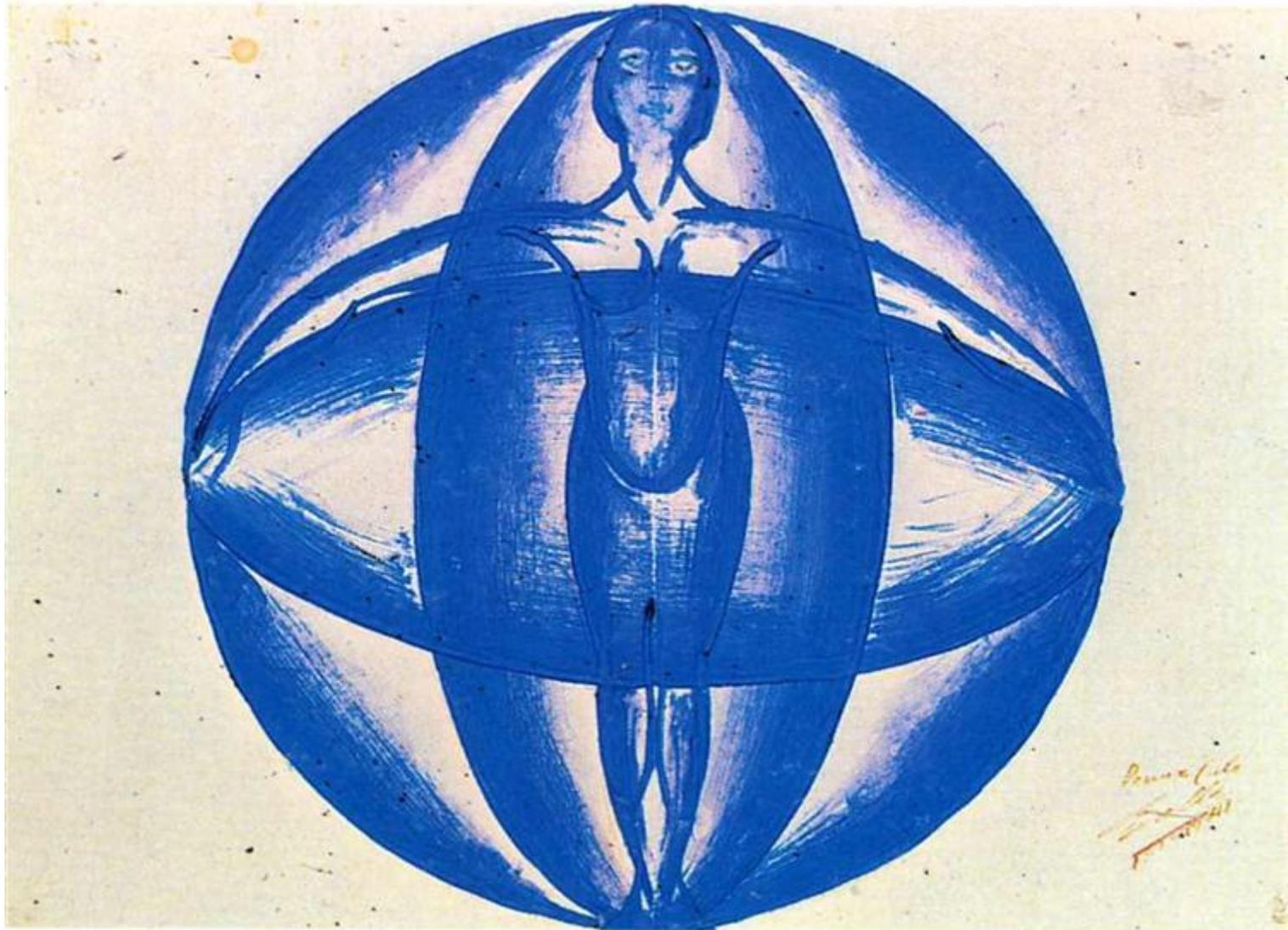
Eadweard Muybridge, Animal locomotion,
1987, Los Angeles, County Museum of Art



Enrico Prampolini, Portrait composite de Marinetti, 1929, Collection particulière



Ardengo Soffici, *Composition*, 1913, Florence,
Collection Vallecchi



Giacomo Balla, Mimique synoptique: the sky-woman, 1915, Milan, Musée théâtrale de la Scala



Gino Severini, Nature morte avec la revue littéraire « Nord-Sud »
(Hommage à Reverdy), 1917, Collection Particulière



Giacomo Balla, Service à café, maiolique polychrome, pour Bottega Riccardo Gatti, Florence, Collection Particulière

Umberto Boccioni, Musique futuriste
pour orchestre de Francesco Balilla
Pratella, 1912, Washington DC.,
National Gallery of Art



Fortunato Depero, Fête de la chaise, 1927, Rovereto, MART

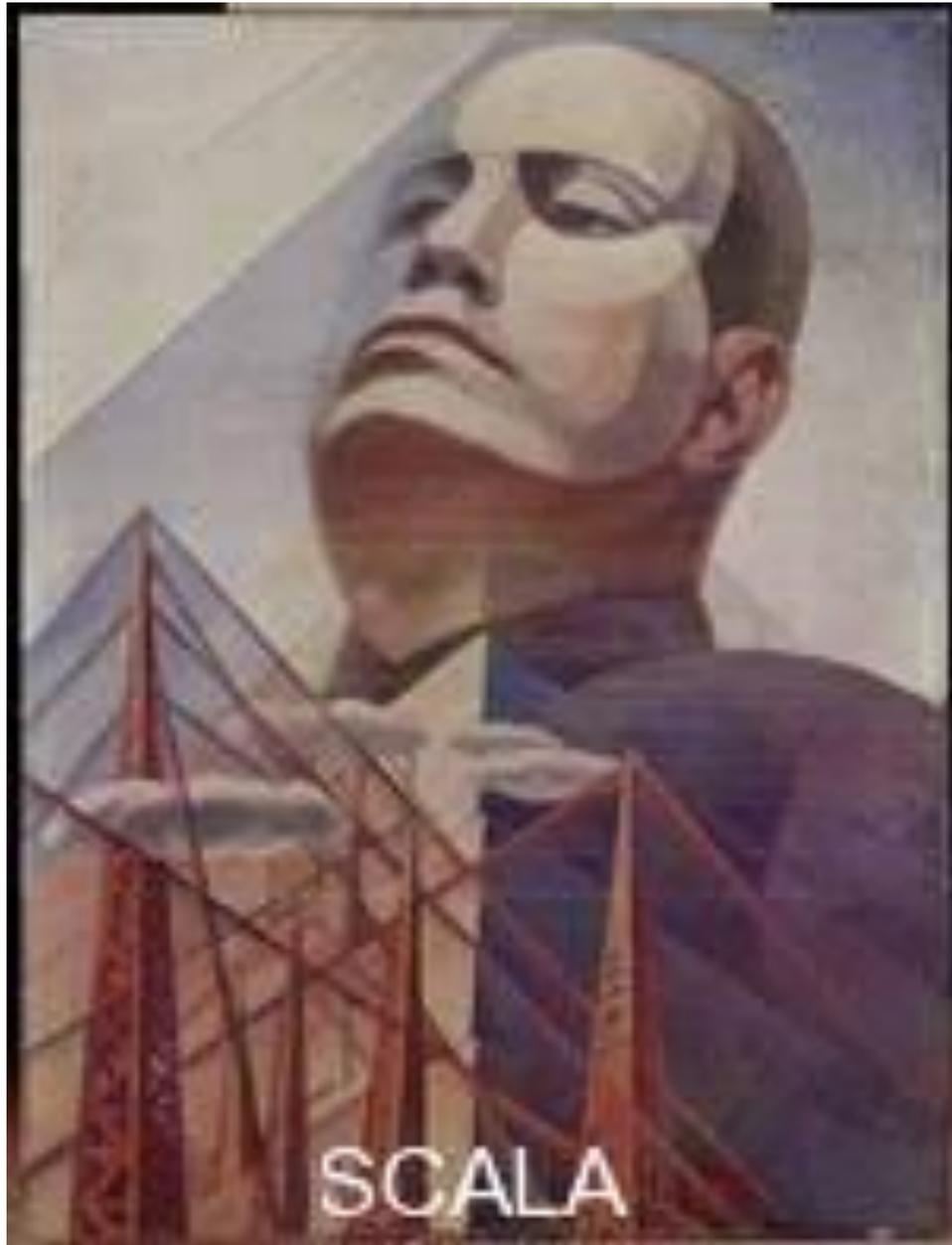




Giacomo Balla, Instrument de musique « Ciac Ciac », 1910-15, Rome, Musée National des Instruments Musicaux



Giacomo Balla, Vibrations de prismes, 1913-14,
Turin, Gallérie d'Art Moderne



Gerardo Dottori, *Le Duce*, 1934, Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne

MANIFESTE DE L'AEROPEINTURE

« Nous les futuristes, déclarons que :

- 1.les perspectives changeantes du vol constituent une réalité tout à fait nouvelle et qui n'a rien en commun avec la réalité traditionnellement constituée par des perspectives terrestres ;
- 2.les éléments de cette nouvelle réalité n'ont pas de point fixe et sont construits à partir de la même mobilité pérenne ;
- 3.le peintre ne peut observer et peindre qu'en participant à la même vitesse ;
- 4.peindre d'en haut de cette nouvelle réalité impose un profond mépris pour le détail et une nécessité de synthétiser et de tout transfigurer ;

5. toutes les parties du paysage apparaissent, en vol :

a) aplaties

b) artificielles

c) provisoires

d) à peine tombées du ciel

6. toutes les parties du paysage sont accentuées aux yeux du peintre en vol dans leurs caractéristiques :

touffues

éparses

élégantes

grandioses

7. toute aéropeinture contient simultanément le double mouvement de l'avion et de la main du peintre qui bouge le crayon ou le pinceau ;

8. Le cadre ou complexe plastique de l'aéropeinture doit être polycentrique ;

9. Nous arriverons bientôt à une nouvelle spiritualité plastique extraterrestre. »



Gerardo Dottori, Virage, 1930, Milan, Palais Royal

Fortunato Deperio, Costumes pour les ballets plastiques, 1918, Rovereto, Casa Museo Deperio



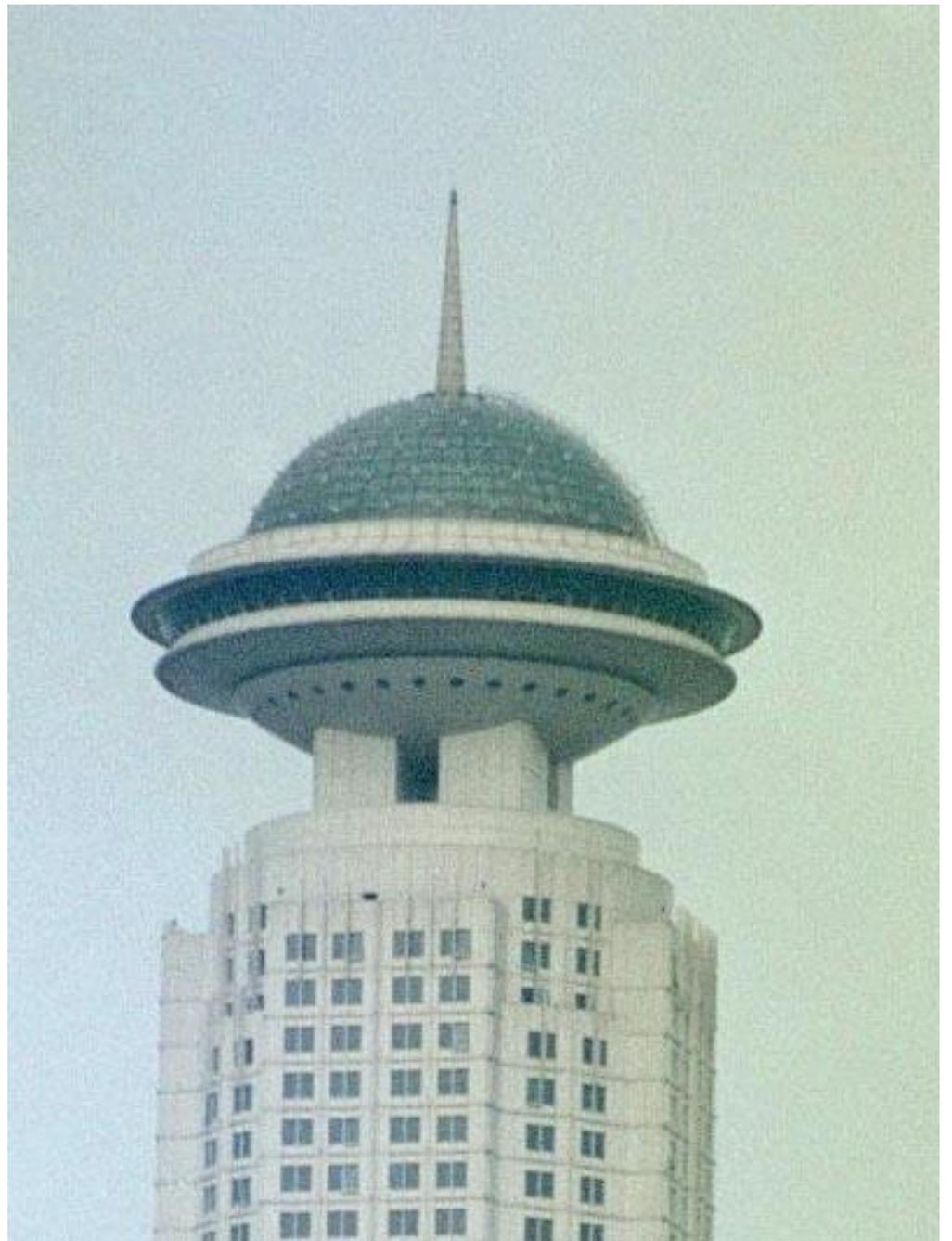
CONCLUSION Le rétrofuturisme

Ou: le futur vu du passé / le passé non réalisé dans le futur



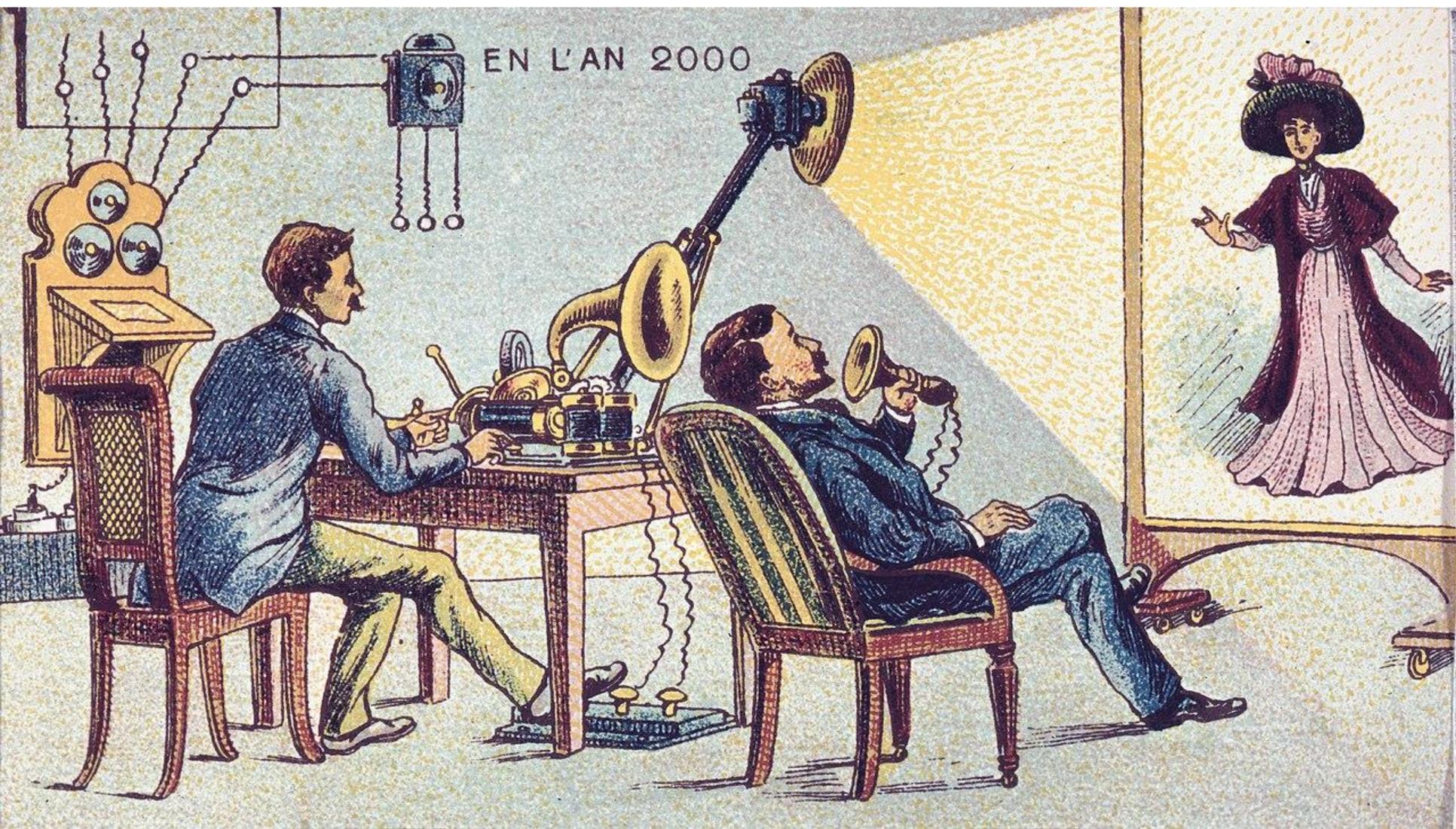
Le « Thème Building » à l'Aéroport International de Los Angeles, construit en 1961 a la forme d'un disque volant posé sur 4 jambes formés par des arcs de 40 m. de hauteur

Exemple de design rétrofuturiste
dans une architecture à Shanghai





Future House, prototype d'habitation présenté en 1968 par Matti Suuronen, construite en polyester et en forme circulaire et facilement transportable par hélicoptère. Pensée pour le climat froid de la Finlande, elle a une cheminée au centre de la structure. Son intérieur est en plastique légère pour en permettre le transport.



Visioconférence en l'an 2000 (années 1900)