

Το κίνημα του «φουτουρισμού» και η «φωτοδυναμική» φωτογραφία

Κείμενο, φωτογραφίες: Γιάννης Βουλγαράκης

Η ιστορική διαδρομή των κινημάτων της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας του 20ού αιώνα είναι μια αντανάκλαση της προσωπικής πορείας του μεμονωμένου δημιουργού. Ο καλλιτέχνης, όπως έλεγε και ο Κίτης για τον ποιητή, «έχει φύση χαμαιλέοντα, ικανή να σκανδαλίζει τον ενάρετο φιλόσοφο. Δεν έχει ταυτότητα αλλάζει συνεχώς μορφή και γεμίζει συνεχώς κάποιο άλλο σώμα»¹. Ο «ανήσυχος» καλλιτέχνης μέσα στο process της καλλιτεχνικής δημιουργίας, έρχεται αργά ή γρήγορα αντιμέτωπος με τον «ακαδημαϊσμό» του παρελθόντος, στην αγωνιώδη προσπάθειά του να αρθρώσει μια καινούργια γλώσσα. Μια γλώσσα όπως την ονειρεύεται, σύγχρονη με την εποχή του και κατ' επέκταση ικανή να εκφράσει τις προσωπικές ανησυχίες του, τη ζωή του. Κάτω από αυτό το πρίσμα η «μοντέρνα», όπως και η «παλιά», τέχνη γεννήθηκαν για να δώσουν λύσεις σε «συγκεκριμένα» προβλήματα που απασχολούσαν τους καλλιτέχνες. Με την αυγή του νέου αιώνα οι καλλιτέχνες, συνεχίζοντας την παράδοση του «ύφους», εξακολούθησαν να πειραματίζονται και να δημιουργούν νέες κινήσεις, καθεμία κι ένας «-ισμός» που ηχούσε σαν πολεμική κραυγή². Στην αρχή ψιθύριζαν «Κυβισμός», κατόπιν φώναζαν «Φουτουρισμός», αργότερα κραύγαζαν «Νταντά».

Φουτουριστική Ιδεολογία και ιστορικό-κοινωνικά στοιχεία που οδήγησαν στην εμφάνιση του Φουτουρισμού

Ο Φουτουρισμός διέφερε από τα γνωστά κινήματα «ύφους» και «τεχνοτροπίας», καθώς είχε περισσότερο τα χαρακτηριστικά ιδεολογίας. Ήταν μεν σύλληψη του Marinetti και των υπολοίπων Φουτουριστών, αλλά ήταν δε πολύ περισσότερο, γέννημα των κοινωνικό-ιστορικών συνθηκών του 20ου αιώνα. Το κείμενο του ιδρυτικού του μανιφέστου αποτελεί από μόνο του απτή απόδειξη³. Ο Φουτουρισμός ήταν το πρώτο πολιτιστικό κίνημα του 20ου αιώνα που προσπάθησε άμεσα και συνειδητά να αγγίξει «τα μεγάλα πλήθη», ένα μαζικό κοινό⁴. Για να το κατορθώσει αυτό χρησιμοποίησε όλα τα διαθέσιμα μέσα, αλλά επιτόνησε και καινούργια. Το κυριότερο μέσο του ήταν τα μανιφέστα⁵, που τις περισσότερες φορές εξήγγελλαν τη φουτουριστική θεωρία πριν από την αντίστοιχη Φουτουριστική πράξη⁶. Τα μανιφέστα θα ακολουθήσουν και άλλες εκδηλώσεις (Βαριετέ, διαδηλώσεις, εξεγέρσεις, η Φουτουριστική βράδια [serata futurista], ραδιοφωνικές εκπομπές, εκθέσεις) και άλλα μανιφέστα που όχι μόνο θα αυξηθούν στον αριθμό τους, αλλά και θα επεκταθούν θεματικά σε κάθε τομέα της τέχνης (λογοτεχνία, γραφιστική, ζωγραφική, τυπογραφία, μουσική, χορός, σχεδιασμός προϊόντων, αρχιτεκτονική, θέατρο, φωτογραφία, κινηματογράφος, γλυπτική, κ.ά.), αλλά και σε θέματα που αφορούσαν και κάθε άλλη πλευρά της καθημερινής ζωής (γαστρονομία, λαγνεία, ένδυση, μυρωδιές, πόλεμος, κ.ά.). Κινητήρια δύναμη όλων αυτών των ενεργειών, αποτελεί η θέληση των Φουτουριστών να «εξισωθεί η ζωή με την τέχνη»⁷ και ο σκοπός τους να αποδείξουν καθαρά και δυναμικά, ότι το κίνημα εισέβαλε σε κάθε τομέα τις ζωής, πολιτιστικό, κοινωνικό και πολιτικό.

Ο Φουτουρισμός εστίασε την προσοχή του στο δυναμικό, ενεργητικό και βίαιο χαρακτήρα της ζωής, όπως αυτός διαμορφωνόταν από την σύγχρονη τεχνολογία στις εξελισσόμενες μεγαλουπόλεις των αρχών του 20ού αιώνα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον δυναμισμό, στην ταχύτητα, στον θόρυβο της μηχανής. Η Φουτουριστική πόλη, το εργοστάσιο, το αεροπλάνο απόκτησαν μυθική αξία για τους Φουτουριστές αφού αντιπροσώπευαν την τεχνολογική νίκη του ανθρώπου πάνω στη φύση. Η επίδραση της τεχνολογίας κατά το τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, ήταν η κύρια αιτία διαμόρφωσης των συνθηκών, που οδήγησαν στην εμφάνιση των Φουτουριστών και των απόγονών τους. Το ταξίδι με το τρένο, το προσωπικό αυτοκίνητο, τα νέα μέσα επικοινωνίας, η ανακάλυψη του ηλεκτρισμού από τον Edison και της γεννήτριας από τον Tesla, η ηλεκτροδότηση του σπιτιού, όλα έγιναν πολύ γρήγορα. Η μείωση των αποστάσεων από τις νέες μηχανές έκανε τον ηλεκτρισμό το σύμβολο της ταχύτητας. Οι νέες μηχανές δούλευαν στην θέση των ανθρώπων, εξοικονομώντας τους πολύτιμο ελεύθερο χρόνο⁸. Για τους Φουτουριστές το ρεύμα ήταν «ιερό», ένα αντικείμενο λατρείας⁹.

Οι Φουτουριστές ως οπαδοί του μέλλοντος απέρριπταν το παρελθόν. Ζητούσαν την καταστροφή των βιβλιοθηκών, των μουσείων και των πόλεων του παρελθόντος που είχαν καταντήσει μαυσωλεία.

Χλεύαζαν τους κριτικούς, που πάσχοντας από γαλλόφιλο σνομπισμό, εκθείαζαν το «καλό γούστο» και την «αρμονία» στην Ιταλική τέχνη¹⁰. Αντιδρούσαν στην αστική τάξη και καταφέρονταν εναντίον των «ψευδοδιανοούμενων» αστών, με τις «ρηχές» ηθικές αξίες τους, αντιπροτείνοντας μια νέα κοινωνία. Στην τυραννία των κυρίαρχων αξιών αντέτειναν την πρωτοτυπία και την καινοτομία του νεωτεριστή - φουτουριστή. Είναι σαφές, ότι η κινητήρια δύναμη που τροφοδότησε την εμφάνιση του Φουτουρισμού, ήταν η πολιτική κατάσταση στην Ιταλία την εποχή εκείνη¹². Στην «σκοτεινή»¹³ πλευρά της Φουτουριστικής αναμόρφωσης της Ιταλίας¹⁴, ο Φουτουρισμός εξήρε την ομορφιά της επανάστασης, τη λατρεία του υπεράνθρωπου, την ένταση της οδομαχίας και της καταστροφής¹⁵. Υμνούσε τον πόλεμο και τη βία, προτείνοντας ως ύστατη ελευθέρια, το «ζην επικινδύνως». Υποστήριζε το πάντρεμα της αναρχίας με τον εθνικισμό, υποστηρίζοντας με θερμή την εμπλοκή της Ιταλίας στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο¹⁶. Περιφρονούσε απροκάλυπτα τις γυναίκες, επιτιθέμενος στην σεξουαλική ηθική, το γάμο και την δομή της οικογένειας. Πέρα από το στοιχείο της υπερβολής, που είναι έκδηλο σε όλο το φάσμα του Φουτουρισμού, τα θέματα του πόλεμου, των γυναικών και του φασισμού σχετίζονται με την σύγχυση και την πολυπλοκότητα που χαρακτήριζαν εκείνη την ιστορική περίοδο. Όσον αφορά τις ρίζες του Φουτουριστικού δέντρου, κάποιες είναι ορατές με γυμνό μάτι και κάποιες άλλες κρυμμένες στο χώμα, σ' ένα ολόκληρο σύμπλεγμα από πολιτικές, πολιτιστικές και φιλοσοφικές τάσεις των αρχών του αιώνα¹⁷.

Κυριότεροι εκπρόσωποι του Φουτουρισμού

Ο Φουτουρισμός¹⁸, όπως και το Νταντά, ανήκουν σε κινήματα τέχνης, που στη διαμόρφωσή τους, έπαιξαν σημαντικό ρόλο μια σειρά από ποιητές και συγγραφείς¹⁹. Ο Φουτουρισμός, το πρώτο κίνημα αυτού του είδους θεμελιώθηκε θεωρητικά και οργανώθηκε από τον Ιταλό ποιητή Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). Με την κοινοποίηση αρχικά του Μανιφέστου του Φουτουρισμού, στο Μιλάνο (1908) και αργότερα με τη δημοσίευσή του, στον γαλλικό Τύπο (Le Figaro, 20 Φεβρουαρίου 1909)²⁰ έκανε γνωστές σε όλο τον κόσμο τις βασικές αρχές του κινήματος. Σε αυτό το μανιφέστο ο Marinetti καλούσε τους ομοεθνείς του να αφυπνιστούν, να πάψουν πια «να φορούν ρούχα από δεύτερο χέρι», δηλαδή μια τέχνη φθαρμένη και δανεική αλλά να δημιουργήσουν μια νέα, δική τους²¹. Το πρώτο μανιφέστο ακολούθησε ένα δεύτερο, το Μανιφέστο των Φουτουριστών Ζωγράφων (11 Φεβρουαρίου 1910), το οποίο συντάξε ο ζωγράφος Uberto Boccioni (1882-1916) και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Poesia» και έφερε τις υπογραφές 5 ζωγράφων, που ασπάσθηκαν τις απόψεις του ιδρυτή Marinetti. Για μια τέχνη σφυρηλατημένη από τον δυναμισμό της σύγχρονης τεχνολογίας, την ομορφιά της ταχύτητας και την αποθέωση του πολέμου, της βίας και της επανάστασης. Οι ζωγράφοι αυτοί ήταν ο Uberto Boccioni, ο Giacomo Balla (1871- 1958), ο Carlo Carrà (1881- 1966), ο Luigi Russolo (1885- 1947) και ο Gino Severini (1883- 1966). Την ίδια χρονιά προαναγγέλθηκε και ένα τρίτο, το Μανιφέστο της Τεχνικής της Φουτουριστικής Ζωγραφικής, που δημοσιεύτηκε στις 11 Απριλίου πάλι στην «Poesia».

Αυτό το μανιφέστο διευκρίνιζε, κατά μια έννοια, την αοριστία των απειλών και των υποσχέσεων του προηγούμενου, εισάγοντας το «κλειδί» για την κατανόηση της Φουτουριστικής ζωγραφικής, τον «παγκόσμιο δυναμισμό ως δυναμική αίσθηση», την οπτική αίσθηση της ουσίας²². Πάντως το γεγονός που έκανε πανευρωπαϊκά γνωστή και διάσημη αυτή την τάση, ήταν η πρώτη ομαδική έκθεση των Φουτουριστών στην Γκαλερί Bernheim-Jeune στο Παρίσι (αργότερα μεταφέρθηκε στο Λονδίνο, το Βερολίνο, το Άμστερνταμ, τη Ζυρίχη, τη Βιέννη και την Βουδαπέστη). Η έκθεση αυτή ήταν σημαντική και για έναν ακόμα λόγο. Ήταν το «ντεμπούτο» τους, η μεγάλη ευκαιρία για να δείξουν οι Φουτουριστές ζωγράφοι την καλλιτεχνική τους αξία. Να αποδείξουν, ότι οι εξαγγελίες του Τεχνικού Μανιφέστου είχαν δώσει καρπούς και ότι μπορούσαν να σταθούν δίπλα στην πιο προχωρημένη τέχνη της Ευρώπης.

Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του Φουτουρισμού είναι οι ζωγράφοι Uberto Boccioni και Giacomo Balla. Στο καλλιτεχνικό έργο αυτών των δυο μπορούμε να διαπιστώσουμε την πιο συνεπή πρακτική εφαρμογή στην ζωγραφική και στην γλυπτική των θέσεων του κινήματος, όπως αυτές εξαγγέλθηκαν από τα μανιφέστα.

Φουτουρισμός και ο «Φωτοδυναμισμός» των αδελφών Bragaglia

Όπως προαναφέρθηκε, στην βάση της Φουτουριστικής ιδεολογίας βρίσκονταν η τεχνολογική εξέλιξη και η σύγχρονη / μοντέρνα εποχή, η επονομαζόμενη και εποχή της «μηχανής». Η κίνηση και η ενέργεια ήταν το θεμέλιο για κάθε Φουτουριστική καλλιτεχνική πράξη.

Κάτω από το πρίσμα αυτών των απόψεων, η Φωτογραφία θα ήταν το καταλληλότερο Φουτουριστικό «εργαλείο», αφού είναι το νέο εκφραστικό μέσο που γεννήθηκε από το πάντρεμα της επιστήμης με την τέχνη. Παρόλα αυτά οι περισσότεροι Φουτουριστές θεωρούσαν, ότι κάποια στοιχεία από την φύση της φωτογραφίας, όπως η στατικότητα στην αποτύπωση της πραγματικότητας, το πάγωμα της κίνησης, η «σκηνοθετημένη» φτωχή αναπαραγωγή και ο «χειρισμός» της πραγματικότητας, ήταν αντίθετα στην μεγάλη Φουτουριστική ιδέα του «παγκόσμιου δυναμισμού». Έλεγαν χαρακτηριστικά, ότι η «φωτογραφία αιχμαλωτίζει την ζωή, αντί να την εκφράζει»²³.

Αν και οι Φουτουριστές δεν δέχτηκαν εξ αρχής την φωτογραφία ως τέχνη, κάποια μερίδα τους αναγνώρισε εξ αρχής τις δυνατότητες που αυτή πρόσφερε ως μέσο προπαγάνδας και την αξιοποίησαν για να προσεγγίσουν τα πλήθη. Έτσι γέμισαν οι εφημερίδες της εποχής από τα πορτρέτα των μελών, αλλά και από τα φωτογραφικά ντοκουμέντα των φουτουριστικών δράσεων.

Οι αδελφοί Bragaglia (Anton Giulio, 1890-1960 και Arturo, 1893-1962)²⁴ είχαν όμως άλλη άποψη για την καλλιτεχνική αξία της φωτογραφίας, απορρίπτοντας το παρελθόν της, καθώς και το πρόσφατο φωτογραφικό κίνημα του πικτοριαλισμού και πρότειναν μια νέα «αισθητική» άποψη. Επηρεασμένοι από τα αναλυτικά πειράματα της χρονοφωτογραφίας του Étienne-Jules Marey²⁵, την κινηματογραφία, τις πνευματιστικές θεωρίες της εποχής, αλλά και από τις αντιλήψεις του Henri-Louis Bergson για τον χρόνο και την κίνηση, οραματίστηκαν το 1911 την δημιουργία ενός νέου φωτογραφικού κινήματος, τον «Φωτοδυναμισμό»²⁶. Η πρώτη αναγγελία αυτής της καινούργιας τέχνης με φουτουριστική μορφή έγινε στην εφημερίδα «lacerba» την 1η Ιουλίου του 1913²⁷. Το Μανιφέστο του Φουτουριστικού Φωτοδυναμισμού υποστήριζε μεταξύ άλλων, ότι μόνο ο φωτοδυναμισμός μπορούσε μέσα από τις φυσικές ιδιότητες της κάμερας να συλλάβει τον πολύπλοκο χαρακτήρα της κίνησης, του ρυθμού της πραγματικότητας και της εξαύλωσης και να τα συγκεράσει όλα αυτά στην σύνθεση, που κατά τους Bragaglia ήταν η επιδίωξη κάθε αληθινής τέχνης²⁸.

Οι φωτοδυναμικές φωτογραφίες ήταν εσωτερικές εικόνες με ιδιαίτερα έντονο κοντράστ, που προέκυπταν από την παρατεταμένη έκθεση της φωτογραφικής πλάκας, ενώ το αντικείμενο βρισκόταν σε κίνηση (αν και οι Bragaglia δεν έδιναν πολλές πληροφορίες για της μεθόδους τους). Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε τις εικόνες σε δυο βασικές κατηγορίες, σε αυτές όπου ανθρώπινες μορφές πραγματεύονταν ειδικές κινήσεις συνήθως των χεριών (π.χ. ένας ξυλουργός που πριονίζει) και σε εκείνες που παρουσίαζαν μεταβατικές καταστάσεις π.χ. το πέρασμα από μια θέση σε μια άλλη (όπως ένας άνθρωπος που σηκώνεται από μια καρέκλα και δίνει ένα χαστούκι)²⁹.



Η σχέση των Bragaglia με τους φουτουριστές συναδέλφους θα έχει προδιαγεγραμμένο τέλος, αφού αρκετοί από τους φουτουριστές ζωγράφους θα αντιπαχθούν και θα διαφοροποιηθούν από τις απόψεις του φωτοδυναμισμού, έτσι και αλλιώς δεν είναι η πρώτη ούτε και η τελευταία φορά στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης, που η σχέση ζωγραφικής και φωτογραφίας προκαλεί διαμάχες. Το μεγάλο ερώτημα του «αν μπορεί η φωτογραφία να είναι τέχνη», μάλλον δεν είχε απαντηθεί ακόμα για αρκετούς φουτουριστές. Οι Bragaglia θα αποχωρίσουν από τις τάξεις των φουτουριστών στις αρχές του πρώτου παγκόσμιου (1914). Παρόλα ταύτα θα εξακολουθήσουν να πειραματίζονται και να εξελίσσουν τον φωτοδυναμισμό, ασχολούμενοι με νέες τεχνικές, όπως το φωτομοντάζ και η «πνευματιστική» φωτογραφία. Ο Anton Giulio στα 1916 θα ιδρύσει την δική του κινηματογραφική εταιρεία, ενώ ο Arturo θα ασχοληθεί επαγγελματικά με την φωτογραφία³⁰.

Ο «φουτουρισμός» και ο «φωτοδυναμισμός» αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τα κινήματα της τέχνης που ακολούθησαν, αλλά και εφαλτήριο για μια σειρά νέων πειραματισμών και τεχνικών εξερευνήσεων πάνω στο ζήτημα της δημιουργικής χρήσης της φωτογραφίας. Πολλοί φωτογράφοι (μέσα σε αυτούς και εγώ) ακόμα και σήμερα επηρεασμένοι από τις «φωτοδυναμικές» εικόνες των φουτουριστών, αλλά και από τα θεωρητικά τους κείμενα, ζώντας και αυτοί σε αντίστοιχες μεγαλουπόλεις, σε παρόμοιες εποχές γρήγορων ταχυτήτων, ανακαλύπτουν και τεχνολογικής εξάρσης, εξακολουθούν να ψάχνουν μέσα από φουτουριστικούς πειραματισμούς, τρόπους έκφρασης τις αγωνίες που προκαλεί η μοντέρνα ζωή. Ο Anton Giulio Bragaglia προχωρώντας ακόμα παραπέρα τις φουτουριστικές αναζητήσεις του είχε πει ότι «όταν ένας άνθρωπος σηκώνεται, η καρτέλα είναι ακόμα γεμάτη από την ψυχή του»³¹, θέλοντας ίσως να μιλήσει για τα παραφυσιολογικά φαινόμενα, για το ζήτημα της καταγραφής της ανθρώπινης κίνησης, αλλά και για την μεταβίβαση ψυχικής συγκίνησης στον θεατή των φωτογραφιών του. Όπως και να έχει, είναι σίγουρο, ότι παρόλο που το φουτουριστικό κίνημα έσβησε, εμείς ακόμα νιώθουμε την καυτή ανάσα του, τον «φουτουριστικό» δυναμισμό του.

¹ H. READ: Σελ. 118.

² E. H. COMBRICH: Σελ. 557.

³ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 7. «θα τραγουδήσουμε τα μεγάλα πλήθη, τα ηλεκτρισμένα απ' την δουλειά, τη διασκέδαση και την εξέγερση θα τραγουδήσουμε τις πολύχρωμες και πολυφωνικές παλίρροιες της επανάστασης στις σύγχρονες πρωτεύουσες θα τραγουδήσουμε τον νυχτερινό παλμό των εργοστασίων και των ναυπηγείων κάτω από τα βίαια ηλεκτρικά φεγγάρια τους τους άπληστους σιδηροδρομικούς σταθμούς που καταβροχθίζουν καπνισμένα φιδιά τα εργοστάσια που κρέμονται απ' τα σύννεφα με τα νήματα των κάπνων τους τις γέφυρες που σαν γιγάντιοι γυμναστές δρασκελίζουν τα ποτάμια, αστράφτοντας στον ήλιο με λάμψη μαχαιριών τα ριψοκίνδυνα ατμόπλοια που οσμίζονται τον ορίζοντα τις ατμομηχανές με το φουσκωμένο στήθος που καλπάζουν πάνω στις ράγες σαν τεράστια ατσάλινα άλογα καπιστρωμένα με μακριούς σωλήνες και τα αεροπλάνα που γλιστρούν στον αέρα, με τις έλικες τους να κροταλίζουν σαν σημαίες στον άνεμο και σαν χειροκροτήματα ενός ενθουσιασμένου πλήθους» *Η Ίδρυση και το Μανιφέστο του Φουτουρισμού, 1909*.

⁴ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 9. «Ο Marinetti γρήγορα αντιλήφθηκε τις αλλαγές που έφερνε στην νοοτροπία του ανθρώπου η τεχνολογική ανακάλυψη (τηλέφωνο, τηλέγραφος, φωνόγραφος), η ανάπτυξη των μέσων μεταφοράς, επικοινωνίας (τρένο, ποδήλατο, μοτοσικλέτα, αυτοκίνητο, υπερωκεάνιο, αεροπλάνο) και πληροφόρησης (κινηματογράφος, ραδιόφωνο, μεγάλη εφημερίδα). Είχε συνειδητοποιήσει την δύναμη της επιρροής τους πάνω στους ανθρώπους. Την «αποφασιστική επίδραση που ασκούν πάνω στην ψυχή» όπως έλεγε και ο ίδιος στο *Μανιφέστο Αποσύνδεσης του συντακτικού- Φαντασία χωρίς δεσμό- Ελεύθερες λέξεις* (1913)».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Hugh Honour- John Fleming, *Ιστορία της τέχνης*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1998
- Hans Richter, *Νταντά, Τέχνη και Αντι-τέχνη*, μτφρ. Α. Ρικάκης, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1983
- Tristan Tzara, *Μανιφέστα του Ντανταϊσμού*, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1980, 1998
- Gombrich E. H, *Το χρονικό της τέχνης*, μτφρ. Λ. Κάσδαγλη, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998
- Μελίτα Εμμανουήλ, *Εικαστικές τέχνες στην Ευρώπη από τον 18ο αιώνα ως τον 20ο στο « Η Ιστορία των τεχνών στην Ευρώπη», Τόμος Β', εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2001*
- H. Read, *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής*, μτφρ. Α. Παππάς και Γ. Μανιάτης, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1978.
- C. Tisball- A. Bozzola, *Φουτουρισμός*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1984
- Maurice Cerulace, *Ο Κυβισμός*, μτφρ. Μ. Σμυρνιώτη, εκδ. Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα
- Molly Rogers στο <http://www.answers.com/topic/futurism-and-photography>

⁵ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 7. Ιδιαίτερο ρόλο στην κοινοποίηση των μανιφέστων του Φουτουρισμού έπαιξαν επίσης και τα έντυπα μέσα, το περιοδικό του Marinetti «Poesia», τα περιοδικά «Leonardo» και «La voge», καθώς και η πειραματική εφημερίδα «Lacerba».

⁶ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 45.

⁷ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 8.: «εξίσωση που εξακολουθεί να παραμένει άλυτη»

⁸ Αυτές οι ανακαλύψεις ήταν και η αιτία για να αλλάξει πλήρως ο τρόπος που οι μάζες έβλεπαν την ζωή στην ύπαιθρο και στην πόλη, Η ζωή στην ύπαιθρο έγινε επικίνδυνη, σκοτεινή και ακατάλληλη για να μεγαλώσει μια οικογένεια (ερμηιά, σκοτάδι, άγρια ζωή, αρρώστιες) σε σύγκριση με την ζωή στις πόλεις που φωτισμένες από το ρεύμα και γεμάτες ανέσεις διαχωρίζαν τον άνθρωπο από τα κτήνη.

⁹ Λέγεται ότι ο Marinetti είχε σκεφτεί προς στιγμήν να ονομάσει το κίνημα του «Electricismo».

¹⁰ Απώτερος σκοπός του Marinetti ήταν να θεμελιώσει μια νέα «εθνική» ιταλική τέχνη.

¹¹ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 48.

¹² «Η Ιταλία λόγω του γεγονότος ότι είχε μόλις το 1861 ενωθεί σε ενιαίο έθνος ήταν ακόμα πολιτιστικά και κοινωνικά πίσω σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη¹. Ο επαρχιωτισμός και ο τοπικισμός ήταν ισχυρός στην πολιτιστική και πολιτική ζωή της Ιταλίας. Η ποιο έντονη επιθυμία του Marinetti ήταν να φέρει την Ιταλία ποιο κοντά στον σύγχρονο 20^ο αιώνα ακόμα και αν έπρεπε να την σύρει, φωνάζοντας».

¹³ Αυτές οι θέσεις των Φουτουριστών είναι εκείνες που εντέλει θα τους κολλήσουν την επικήτα των πρωτοφασιστών.

¹⁴ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 227.: «θα υμνούμε τον πόλεμο...την καταστροφική χειρονομία του αναρχικού...τις ωραίες ιδέες που αξίζει να πεθάνεις για αυτές, και θα περιφρονούμε τις γυναίκες» *Η Ίδρυση και το Μανιφέστο του Φουτουρισμού, 1909*.

¹⁵ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 23 : «Μια αλλαγή στις αξίες, σημαίνει αλλαγή στους δημιουργούς των αξιών. Όποιος θέλει να είναι δημιουργός, πρέπει πάντα να καταστρέφει» Φ. Νίτσε

¹⁶ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 28.: « Πριν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο όλη η Ευρώπη βρισκόταν σε πολιτικό αναβρασμό. Το ίδιο ίσχυε και για την Ιταλία, η άνηση του εθνικισμού και η πάγια πολιτική μέθοδος της μετάθεση της ταξικής πάλης από την εσωτερική στην εξωτερική πολιτική. (Δηλαδή από τις τάξεις στα κράτη, έτσι ώστε η μάχη να γίνεται ανάμεσα στα πλούσια και στα φτωχά κράτη). Ήταν η ίδια λογική μαζί με το μίσος για το παρελθόν που ώθησε τους αναρχικούς Φουτουριστές να εξαπολύσουν την «επτεμβιακή» εκστρατεία υπέρ της εισόδου της Ιταλίας στον Α' παγκόσμιο πόλεμο, παρουσιάζοντας τον ως σύγκρουση της Ιταλίας και της Γαλλίας με τους παλιούς τυράννους της Ευρώπης τη Γερμανία και την Αυστρία».

¹⁷ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 24.

¹⁸ M. EMMANOYHΛ Σελ 88: Φουτουρισμός: «Προέρχεται από την Ιταλική λέξη Futuro που σημαίνει μέλλον. Πρόκειται λοιπόν για μια τέχνη του μέλλοντος».

¹⁹ H. READ: Σελ. 120.

²⁰ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 6.

²¹ H. READ: Σελ. 120: «Ο Marinetti με τολμηρές ρητορικές εκφράσεις κήρυξε το τέλος αυτής της τέχνης του παρελθόντος (le Passeisme) και οριοθετούσε την γέννηση μιας νέας τέχνης, της τέχνης του Φουτουρισμού (le Futurisme)»

²² C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 48.

²³ MOLLY ROGERS στο <http://www.answers.com/topic/futurism-and-photography>

²⁴ Ο Anton Giulio ασχολήθηκε κυρίως με την θεωρητική υποστήριξη του κινήματος ενώ ο Arturo με τις γνώσεις του πάνω στα τεχνικά ζητήματα καταπιάστηκε με την παραγωγή των φωτοδυναμικών φωτογραφιών. (Κάποια βιβλιογραφία αναφέρει μόνο τον Anton Giulio Bragaglia ως κύριο εκπρόσωπο.)

²⁵ Η χρονοφωτογραφία: βασισμένη στο στιγμιαίο έχει σκοπό να τραβήξει σε μικρό χρονικό διάστημα, μια σειρά διαδοχικών φωτογραφιών όπου το σύνολο συγκροτεί μια συγκεκριμένη ιδέα- αναλυτική απόδοση της κίνησης.

²⁶ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 205

²⁷ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 204

²⁸ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 204-205

²⁹ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 208

³⁰ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 213

³¹ C. TISBALL KAI A. BOZZOLA, Σελ. 208

