

**HET FUTURISME & EUROPA**  
**FUTURISM & EUROPE**

**DE ESTHETIEK VAN  
EEN NIEUWE WERELD**  
**THE AESTHETICS OF  
A NEW WORLD**

29 april - 3 september 2023

**Zaalteksten in groot formaat letter**



Beste lezer,

Voor je ligt een document met de belangrijkste zaalteksten van de tentoonstelling *Het futurisme & Europa*. in groot formaat letters. De originele teksten vind je naast de kunstwerken en op de wanden van de tentoonstelling.

Heb je vragen, opmerkingen of tips over de grootletter teksten? We horen het graag. Je kunt contact opnemen via **[educatie@krollermuller.nl](mailto:educatie@krollermuller.nl)**

Graag na gebruik retourneren bij onze ontvangstbalie.

Fijn museumbezoek!

# Het futurisme & Europa

## De esthetiek van een nieuwe wereld

Het futurisme, ontstaan in Italië en Frankrijk als een literaire stroming, werd op 20 februari 1909 gelanceerd met de publicatie van het manifest *Le futurisme* van dichter en schrijver Filippo Tommaso Marinetti in de Parijse krant *Le Figaro*. In één klap was duidelijk dat het niet alleen om een artistieke avant-gardebeweging ging, maar om een radicale levenshouding. Geïnspireerd door de industrialisatie, technologie, de machine en de moderne stad streefden de futuristen naar een nieuwe esthetiek en naar een totale vernieuwing van de cultuur en van de hele samenleving. Niets minder dan een 'reconstructie van het universum' was wat de futuristen voor ogen stond.

Na manifesten op het terrein van de schilderkunst (1910), sculptuur (1912) en architectuur (1914) verscheen in 1915 *Ricostruzione futurista dell'universo* (Futuristische reconstructie van het universum) van Giacomo Balla en Fortunato Depero. Volgens dit manifest moest de kunst bevrijd worden van de grenzen van de traditionele kunsten en uitgebreid naar het hele dagelijkse leven, dat zou worden omgevormd tot een futuristisch universum: een 'opera d'arte totale', een totaalkunstwerk. De futuristen brachten dit in de praktijk door zich op zeer gevarieerde terreinen te begeven: naast schilder- en beeldhouwkunst ook architectuur, decor-

en kostuumontwerpen voor theater, grafische vormgeving en reclame, mode, allerlei gebruiksvoorwerpen, meubels en complete inrichtingen van woningen en openbare gelegenheden.

Het futurisme was de meest radicale van alle avant-gardes aan het begin van de twintigste eeuw, en de meest omstreden, met name vanwege de politiek-ideologische aspecten van de beweging. Marinetti's opgewonden, masculiene retoriek van strijd en aanval, zijn verheerlijking van de oorlog als middel om af te rekenen met al het oude en zijn aansluiting bij het fascistische regime om Italië de gewenste moderniteit in te sturen, hebben niet bijgedragen aan de waardering van de beweging.

Het futuristische ideaal van het 'continuüm' van kunst en leven heeft echter grote invloed gehad op onder meer het Bauhaus in Duitsland, De Stijl in Nederland, Esprit Nouveau in Frankrijk en het uit Rusland afkomstige constructivisme. Op hun beurt oefenden deze bewegingen hun invloed uit op de futuristen. Deze wisselwerking, die gepaard ging met zowel wederzijdse bewondering als onderlinge fricties en wedijver, staat centraal in deze tentoonstelling.



**Giacomo Balla (1871 Turijn – Rome 1958)**

## **Volo di rondini 1913**

### **Vlucht der zwaluwen**

De weergave van beweging en snelheid was een van de opgaven van de futuristische schilderkunst. In dit schilderij van de vlucht van een groep zwaluwen probeert Giacomo Balla de bewegingen die het oog in de werkelijkheid in een razend tempo te verwerken krijgt in één beeld samen te brengen. Enkele jaren eerder, in 1910-1913, ontwikkelde Anton Giulio Bragaglia een concept voor een futuristische fotografie. Met deze 'fotodinamica' wilde hij beweging en snelheid niet weergeven door een reeks van opeenvolgende momenten, maar door een continue, vloeiende beweging in het beeld. Bragaglia's vernieuwingen waren van invloed op Balla in zijn vroege futuristische periode.

# TOUR EUROPEO

## Europese Tour

Het futurisme was de eerste bewust internationale avant-gardebeweging. Door de publicatie van het *Manifesto del Futurismo* (Futuristisch manifest) van voorman Filippo Tommaso Marinetti in *Le Figaro* begonnen de ideeën van het futurisme al snel buiten Italië te circuleren. Ook verspreidde Marinetti, niet voor niets de 'cafeïne' van Europa genoemd, onvermoeibaar de manifesten en andere publicaties van het futurisme onder zijn vele buitenlandse contacten.

Maar vooral met een reizende groepstentoonstelling van de schilders Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carrà en Luigi Russolo betrad de beweging het internationale toneel. De tentoonstelling opende in februari 1912 bij galerie Bernheim-Jeune in Parijs en deed (in deels gewijzigde samenstellingen) onder meer Londen, Brussel, Berlijn, Kopenhagen, Den Haag, Amsterdam en Rotterdam aan.



De tentoonstelling en de weerklank die het futurisme vond bij de overige Europese avant-gardes brachten een levendige uitwisseling van nieuwe ideeën op gang, maar leidden ook tot onderlinge wedijver en tot verhitte debatten, zowel onder kunstenaars als onder critici, over wie wat het eerste had uitgevonden.

De schilderijen in deze zaal vormen een kleine selectie uit deze eerste Europese futuristische tentoonstelling. Beweging, snelheid, het opbreken en herhalen van vormen en de sensaties van het moderne leven waren de centrale thema's van de futuristische schilderkunst. De theoretische basis voor deze nieuwe thematiek werd gevormd door het *Manifesto dei pittori futuristi* (Manifest van de futuristische schilders, 1910) en het *Manifesto tecnico della pittura futurista* (Technisch manifest van de futuristische schilderkunst, 1910).

**Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882 – Verona 1916)**

## **Le forze di una strada 1911**

**De kracht van een straat**

Umberto Boccioni's *Le forze di una strada* was een van de invloedrijkste schilderijen van de reizende tentoonstelling in 1912. Het was de eerste echte voorstelling van de moderne, chaotische, nachtelijke en dynamische stad. In een hectisch patroon van abstracte lijnen en volumes schetst Boccioni de beleving van de eigentijdse stad, pulserend van dynamiek en badend in kunstlicht. Het nachtelijke, grootstedelijke, geïndustrialiseerde leven was een bij uitstek modern thema, dat werd overgenomen door veel Europese avant-gardes.

**Giacomo Balla (1871 Turijn – Rome 1958)**

## **Bambina × balcone 1912**

**Meisje × balkon**

De catalogus van de Parijse tentoonstelling van 1912 vermeldde bij Giacomo *Balla Lampada ad arco* (Straatlantaarn), een schilderij van een straatlantaarn waarvan het licht dat van de maan overstraalt. In werkelijkheid was Balla in 1912 echter nog niet van de partij. In 1913 was zijn *Bambina x balcone* samen met enkele andere werken te zien in de tentoonstelling van de futuristen in Rotterdam en andere buitenlandse steden. De weergave van de beweging van het meisje dat over een balkon loopt is nauw verwant aan de fotodynamica van Anton Giulio Bragaglia, met wie Balla bevriend was.

# FUTURISMO TRIDIMENSIONALE

## Driedimensionaal futurisme

*Laten we dus alles omverwerpen en de absolute, volledige vernietiging van de eindige lijn en het gesloten beeld verkondigen. Laten we de figuur openbreken en de omgeving erin insluiten.*

### **Umberto Boccioni**

Met deze woorden in het *Manifesto della scultura futurista* (Manifest van de futuristische sculptuur, 1912) rekende Boccioni af met de academische traditie en het statische, in zichzelf besloten beeld van traditionele materialen als marmer of brons.

De futuristen brachten al vroeg dynamiek in hun werk, niet alleen door de onconventionele vormtaal, maar ook door combinaties van eigentijdse, bewust niet kunstzinnige materialen. Deze 'polymaterialiteit' was een van de belangrijkste vernieuwingen in de geschiedenis van de

moderne kunst. Boccioni liep hiermee, net als Pablo Picasso en Georges Braque met hun kubistische collages, vooruit op de dadaïstische accrochages van Kurt Schwitters en bereidde de weg voor andere meesters van de avant-garde zoals Raymond Duchamp-Villon en Alexander Archipenko.

Op zijn beurt wilde Giacomo Balla – en met hem Fortunato Depero – buiten de grenzen van het tweedimensionale schilderij treden en het onderscheid tussen schilder- en beeldhouwkunst opheffen. Dit leidde tot de *Complessi plastici* (Plastische complexen, 1914-1915), mechanische, abstracte objecten met licht en beweging, die zich naar alle kanten in de ruimte uitbreidden, bedoeld om de waarneming van de kijker te stimuleren. De *Complessi plastici* vormden het voorbeeld voor alle abstracte sculpturale experimenten met heterogene materialen, van Vladimir Tatlin tot Naum Gabo, Antoine Pevsner, Jean Arp en László Moholy-Nagy.

**Alexander Archipenko (Kyiv 1887 – New York City 1964)**

## **Vrouw in fauteuil 1918**

Alexander Archipenko kwam in 1909 vanuit Kyiv naar Parijs, waar hij aanvankelijk werd aangetrokken door het kubisme. Maar zijn interesse voor de weergave van beweging en voor het betrekken van de ruimte bij het object bracht hem dichterbij het futurisme. In de jaren 1912 en 1913 maakte hij een serie steeds dynamischer sculpturen, die de nieuwsgierigheid opwekten van de futuristen en vooral van Umberto Boccioni, die Archipenko persoonlijk kende. Boccioni's experimenten met polymaterialiteit waren te zien tijdens zijn solotentoonstelling in de Parijse Galerie La Boétie in 1913. In dezelfde periode maakte ook Archipenko polychrome werken en gedurfde constructies uit combinaties van diverse materialen. In 1914 nam hij deel aan de *Esposizione libera futurista internazionale* (Vrije internationale futuristische tentoonstelling) in Rome, waar voor het eerst buitenlandse kunstenaars aan deelnamen.

**László Moholy-Nagy (Bácsborsód 1895 – Chicago 1946)**

## **Licht-Raum-Modulator 1922-1930 (replica 1970)**

**Licht-ruimte-modulator**

Fortunato Depero's *Complessi plastici*, voorzien van geluid, elektromotortjes en licht, vormden de inspiratiebron voor László Moholy-Nagy's *Licht-Raum-Modulator*. Deze bewegende, lichtgevende sculptuur die meer weg heeft van een machine, is niet alleen een esthetisch object dat de ruimte 'beschildert met licht', maar diende ook een maatschappelijk doel. Het was een instrument om de zintuigen te trainen en de mens vertrouwd te maken met de veelheid aan prikkels van de stad (licht, beweging, ruimte en geluid). Volgens Moholy-Nagy kon de mens alleen door oefening leren reageren op de moderniteit om zich staande te kunnen houden in de verstedelijkte samenleving.

**Vanwege de kwetsbaarheid van het werk draait dit kunstwerk elk half uur gedurende ongeveer één minuut.**

# LA CITTÀ FUTURISTA

## De futuristische stad

*Wij zullen de veelkleurige en veelstemmige vloedgolven bezingen van de revoluties in de moderne hoofdsteden, we zullen de nachtelijke trillende gloed bezingen van arsenalen en werkplaatsen, in vlam gezet door felle elektrische manen.*

**Filippo Tommaso Marinetti**

Hiermee schetste Marinetti in zijn manifest *Le futurisme* van 1909 zijn visie op de eigentijdse stad. Voor de futuristen was de metropool van de twintigste eeuw het brandpunt van het moderne leven, in voortdurende beweging, overvol, gemechaniseerd, kunstmatig en stralend verlicht, maar ook vervreemdend en de bron van politieke en maatschappelijke spanningen. Het is het beeld van de stad dat wordt opgeroepen in de schilderijen van Luigi Russolo en Umberto Boccioni, als een plek vol beweging, hectiek en lawaai, bouwplaatsen, stakingen, politieke rellen en jachtige passanten.



De architecten Antonio Sant'Elia en Mario Chiattone ontwierpen een meer concreet architectonisch-stedenbouwkundige voorstelling van de futuristische stad. In het manifest *L'architettura futurista* (Futuristische architectuur, 1914) profeteerde Sant'Elia steden die de hoogte in rijzen, vol monumentale, onderling verbonden gebouwen. De ontwerpen van beide architecten hadden grote invloed op de *Mouvement moderne* in Europa met Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe en Walter Gropius en op de Russische constructivisten.

Omgekeerd keek Virgilio Marchi naar Duitsland: bij hem geen hoog opgaande geometrie of utopische ontwerpen voor futuristische megalo-polissen, maar gebogen lijnen en vormen die verwant waren aan de Duitse expressionistische architectuur van Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Carl Christian Krayl en Hans Poelzig.

**Antonio Sant'Elia (Como 1888 – Monfalcone 1916)**

## **La Città Nuova. Particolare 1914**

**De Nieuwe Stad. Detail**

In zijn *Città Nuova* (Nieuwe Stad) uit 1914 verbeeldde Antonio Sant'Elia zijn visie op de moderne stad en stedenbouw. Hij verwierp elke vorm van historisme en het vasthouden aan tradities. Alleen door de toepassing van nieuwe materialen en methodes, mogelijk gemaakt door de industrialisatie, zou zich een werkelijk nieuwe architectuur kunnen ontwikkelen. Zijn grote aandacht voor de stedelijke infrastructuur laat zien dat hij verwachtte dat het moderne verkeer de schaal en het aanzien van de stad drastisch zou veranderen. In zijn kolossale ontwerpen doorsnijden viaducten en spoorbanen de gebouwen op verschillende niveaus.

**Fritz Lang (Wenen 1890 – Beverly Hills 1976)**

**Thea von Harbou (Tauperlitz 1888 – Berlijn 1954)**

## **Metropolis 1927**

In de filmklassieker *Metropolis* (1927) van Fritz Lang, gebaseerd op een novelle van de schrijfster Thea von Harbou, komen in een gigantische ondergrondse fabriekstad rond het jaar 2000 arbeiders in opstand tegen de bovenwereld. De film, geschoten tegen enorme decors van Otto Hunte, Erich Kettelhut en Karl Vollbrecht, zit vol verschillende stilistische invloeden. Er zijn verwijzingen naar de Duitse expressionistische architectuur, maar ook naar de futuristische verbeelding van de stad van de toekomst. Lang werd voor de film geïnspireerd door de visionaire beelden van de grote stad van Paul Citroen, die op zijn beurt ook geïnspireerd was door het futurisme.

# PAROLIBERE

## Vrije woorden

In twee manifesten, *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (Technisch manifest van de futuristische literatuur, 1912) en *Distruzione della sintassi, immaginazione senza fili, parole in libertà* (Vernietiging van de syntaxis, draadloze verbeelding, woorden-in-vrijheid, 1913) proclameerde Filippo Tommaso Marinetti de futuristische revolutie van tekst en beeld. In de 'parolibere', een samentrekking van parole (woorden) en libere (vrije), werd het woord bevrijd van de gebruikelijke ordening in zinnen. In plaats van de formele samenhang kwam de nadruk te liggen op de beeldende mogelijkheden van het woord. Door in de typografie met woorden tegelijk beelden te vormen, werd het woord krachtiger, aldus Marinetti. In de parolibere werd gebruik gemaakt van verschillende lettertypes, maar ook van wiskundige, muzikale en andere tekens.

Kenmerkende futuristische typografische elementen zoals het gebruik van spiralen of de ordening van tekst in de vorm van een driehoek, werden later ook in Rusland toegepast, in de grafische ontwerpen van Olga Rozanova, Lyubov Popova en El Lissitzky. In Blaise Cendrars' *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913) geïllustreerd door Sonia Delaunay, werden bewust meerdere lettertypes gebruikt om beweging en verschillende stemmingen te suggereren. Delaunay's abstracte illustraties vormen een ononderbroken stroom, gelijkwaardig aan de tekst.

**Olga Rozanova (Melenki 1886 – Moskou 1918)**

## **Omslag van 'Te Li Le' van Velimir Khlebnikov en Aleksei Kruchenykh 1914**

De *Esposizione libera futurista internazionale* (Vrije internationale futuristische tentoonstelling) die van april tot mei 1914 plaatsvond in de Galleria Futurista Sprovieri in Rome had onder meer als doel om nieuwe, buitenlandse kunstenaars bij het futurisme te betrekken. Onder de exposanten waren veel Russen en Oekraïners:

Alexander Archipenko, Aleksandra Ekster, Nikolai Kul'bin en Olga Rozanova, van wie de boeken *Een eendennestje ... van slechte woorden* en *Te Li Le* te zien waren.

Het futuristische grafische werk van Rozanova en de stadsbeelden van Ekster vonden aanzienlijke weerklank in Italië, maar ook in Frankrijk, waar de uit Oekraïne afkomstige Sonia Delaunay met interesse naar het futurisme keek.

**Marcel Duchamp**

**(Blainville-Crevon 1887 – Neuilly-sur-Seine 1968)**

## **Anémic cinéma 1926**

Van de Franse kunstenaars stond Marcel Duchamp vanaf het begin het meest open voor de esthetische vernieuwingen van het futurisme, waarvan hij de originaliteit en creativiteit duidelijk erkende. Onder andere in zijn films, zoals *Anémic cinéma* uit 1926, zijn invloeden van de futuristische verbeeldingswereld waarneembaar, onder meer in het gebruik van de beweeglijke spiraalvorm.

# Tijdschriften

Voor de futuristen en de andere avant-gardes was het kunstenaar-tijdschrift een van de belangrijkste middelen om de eigen ideeën wereldkundig te maken en met kunstenaars buiten de eigen kring van gedachten te wisselen.

Zo onderhielden de redacteurs Enrico Prampolini van *Noi* en Theo van Doesburg van *De Stijl* warme betrekkingen met elkaar. De tijdschriften waren doorgaans rijk geïllustreerd en de covers werden ontworpen door gerenommeerde kunstenaars als Vilmos Huszár en Fernand Léger. Net als kunstenaarsboeken werden ze gebruikt als een alternatief podium voor de kunst.





# Het futuristische universum

*Wij willen ... het universum reconstrueren door het vrolijk te maken, dat wil zeggen door het volledig te herscheppen ... Wij zullen de abstracte equivalenten vinden van alle vormen en elementen van het universum en ze samenvoegen volgens de grillen van onze inspiratie.*

## **Giacomo Balla & Fortunato Depero**

Vanaf het prille begin riepen de futuristen op om de scheidslijnen tussen de verschillende artistieke uitingen op te heffen. Beeldende kunst, architectuur, theater, literatuur en muziek moesten één zijn. Nog verder ging de oproep om het domein van de kunst uit te breiden naar het hele dagelijkse leven en dit om te vormen tot een futuristisch universum, een 'opera d'arte totale', een totaalkunstwerk. Vanaf de late negentiende eeuw richtten de Engelse Arts and Crafts-beweging en de internationale Art Nouveau zich al op de toegepaste kunst, maar het futurisme ging met het compromisloze idee van een esthetisch continuüm, zonder scheidslijnen tussen kunst, leven en dagelijkse werkelijkheid, een stuk verder. Dit idee werd een bron van inspiratie voor zulke uiteenlopende stromingen als het Bauhaus in Duitsland, De Stijl in Nederland, Omega Workshops in Engeland, het constructivisme in Rusland en de Esprit Nouveau in Frankrijk en leidde tot een brede uitwisseling en een voortdurende wederzijdse beïnvloeding.

Balla gaf aan dit idee het eerst en het meest consequent uitvoering en paste het toe op interieurs, design, mode, toneelontwerp en, niet in de laatste plaats, allerlei dagelijkse gebruiksvoorwerpen, meubels en speelgoed. Ook door de manifesten die hij het licht deed zien, *Manifesto del vestito futurista* (Manifest van de futuristische kleding, 1914) en *Ricostruzione futurista dell'universo* (Futuristische reconstructie van het universum, 1915), dat hij samen met de jongere Depero schreef, werd het interdisciplinaire ideaal van de Italiaanse beweging tot een voorbeeld voor de andere internationale avant-gardes.

# MODA

## Mode

In de futuristische optiek was kleding niet alleen een vorm van sociale communicatie, maar ook onderdeel van het nagestreefde continuüm van kunst en leven. De uitgangspunten voor een futuristische mode werden geformuleerd door Giacomo Balla, die in 1912 zijn eerste futuristische kledingstukken maakte. In 1914 begon hij stijlelementen die hij had ontwikkeld in zijn schilderijen over te brengen naar stofontwerpen, kledingstukken en toebehoren zoals stropdassen en naar 'modificanti', losse accessoires die je op andere kledingstukken kon aanbrengen om er elke dag wat anders uit te zien.

Zijn in het Frans gepubliceerde *Le vêtement masculin futuriste* (Futuristische herenkleding) uit hetzelfde jaar, later in het Italiaans uitgegeven onder de titel *Il vestito antineutrale* (De antineutrale kleding) kreeg snel bekendheid in kringen van Parijse kunstenaars, onder wie Sonia Delaunay.

Een belangrijke bijdrage op het gebied van de mode leverde ook Ernesto Michahelles, die opereerde onder de kunstenaarsnaam THAYAHT. Hij werd het meest bekend door zijn ontwerp uit 1919 voor de TuTa, een vroeg voorbeeld van de jumpsuit, volgens hemzelf het meest innovatieve futuristische kledingstuk. Bedoeld als eenvoudig en functioneel ontwerp voor alledag, vond de TuTa weerklank bij de Russische avant-garde, die streefde naar een transformatie van het lichaam door het te hullen in neutrale, geometrisch gevormde kledingstukken.



## **Sonia Delaunay in de door haar ontworpen 'Simultane jurk', 1914**

Het manifest *Le vêtement masculin futuriste* (De futuristische herenkleding) dat Giacomo Balla op 20 mei 1914 in Parijs publiceerde, raakte snel bekend in Frankrijk, maar de invloed ervan werd niet altijd openlijk erkend. Mogelijk geldt dat ook voor Sonia Delaunay, die een duidelijk futuristisch geïnspireerde jurk voor zichzelf maakte, maar deze dateerde in 1913, vóór het verschijnen van Balla's manifest in 1914. Het is niet ondenkbaar dat Delaunay de jurk met opzet een vroegere datering meegaf, om haar eigen originaliteit te onderstrepen. In de onderlinge wedijver tussen de kunstenaars van de avant-garde was dit geen ongebruikelijke praktijk.

# CASE D'ARTE

## Kunsthuisen

Het futuristische ideaal van de 'opera d'arte totale', waarin de mens zou leven in een futuristisch ensemble van architectuur, schilderkunst, meubels, gebruiksvoorwerpen, kleding en meer, werd door kunstenaars vaak het eerst dichtbij huis toegepast, in hun eigen woning en atelier. Ook hierin liep Giacomo Balla voorop. Vanaf de jaren 1912-1914 begon hij de inrichting en alle gebruiksvoorwerpen in zijn eigen huis zelf te maken en met futuristische motieven te beschilderen. Zijn eerste echte futuristische meubilair ontwierp hij voor de kinderkamer voor zijn dochter Luce. In 1919 stelde hij zijn woning aan de Via Paesiello en later aan de Via Oslavia in Rome open voor het publiek.

In hetzelfde jaar opende Fortunato Depero, die zich eerder al bezighield met het ontwerpen van voorwerpen, kleding en speelgoed, het zeer rijk uitgeruste *Casa d'arte futurista* in zijn woonplaats Rovereto.



In Rome startte Enrico Prampolini zijn *Casa d'arte Italiana*, waar hij een onderneming begon voor het produceren van ambachtelijke objecten, zoals meubels, wandtapijten en vloerkleden. Naar deze voorbeelden werden er na de Eerste Wereldoorlog op allerlei plekken in Italië case d'arte (kunsthuizen) gevestigd, waar allerlei objecten werden verkocht om het leven 'futuristisch te maken'.

Ook elders in Europa vormden kunstenaars hun huis om tot een totaal-kunstwerk. Een van de beroemdste voorbeelden is de constant evoluerende *Merzbau* van Kurt Schwitters in Hannover. De *Merzbau* groeide in een spiraal rond en door de acht kamers van zijn huis tot hij doorbrak naar de tweede verdieping.

**Natalia Goncharova (Nagaevo 1881 – Parijs 1962)**

## **Ontwerp voor een bord 1917**

Natalia Goncharova en haar echtgenoot Mikhail Larionov onderhielden warme banden met Italië en de futuristen, hoewel de contacten niet vrij waren van soms stevige polemieken. In 1916 en 1917 waren zij in Rome, waar ze voor het Russische balletgezelschap *Ballets Russes* werkten. Van de verzamelaarster Olga Resnevic Signorelli kregen ze opdracht voor enkele ontwerpen voor keramische voorwerpen, uit te voeren in de net hiervoor opgerichte futuristische werkplaatsen. Deze eerste productie van futuristische keramiek, met ook werk van Giacomo Balla, Benedetta Cappa en anderen, zou daarna een bron van inspiratie zijn voor de avant-gardistische keramiekproductie in Rusland.

**Giacomo Balla (Turijn 1871 – Rome 1958)**

## **Genio futurista 1925**

**Futuristisch genie**

In 1925 exposeerde Giacomo Balla onder meer dit wandkleed op de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs. De term Art Déco is van deze tentoonstelling afgeleid. De inzending van de futuristen Balla, Fortunato Depero en Enrico Prampolini werd, samen met de Russische paviljoens van de constructivist Konstantin Melnikoff en het modelhuis *Pavillion de l'Esprit Nouveau* van de architecten Le Corbusier en Pierre Jeanneret door veel critici beschouwd als het hoogtepunt. Zoals een trotse Marinetti opmerkte was veel van de nieuwe 'moderne' stijl terug te voeren op het futurisme: 'het typische avant-garde karakter van de internationale tentoonstelling van Parijs [...] laat duidelijk zien dat het futurisme de inspirerende vonk en het voorbeeld is geweest van veel van de beste, elegantste en karakteristiekste onderdelen van de tentoonstelling'.

# Stoelen

De kosmopoliet Ivo Pannaggi was goed op de hoogte van de vernieuwingen die de avant-gardes in Duitsland, Rusland en Nederland tot stand hadden gebracht. Hij woonde enige tijd in Berlijn en bezocht, als enige Italiaanse futurist, het Bauhaus in Dessau. Hij bewonderde de beroemde *Berlijnse stoel* (1923) van Gerrit Rietveld, die hij citeerde in het prototype van zijn eigen stoel voor het interieur van Casa Zampini in Esanatoglia (1925-1926). Zijn ontwerpen werden via tijdschriften verspreid in Europa, wat mogelijk op zijn beurt de aandacht heeft getrokken van Rietveld, wiens *Zigzagstoel* (1932) overeenkomsten vertoont met een eetkamerstoel van Pannaggi, ook in Casa Zampini, maar wel met veel gedurfdere vormen.



# TEATRO

## Theater

Vanaf het begin organiseerden de futuristen zogenoemde 'avonden', waarop allerlei optredens plaatsvonden, verzen werden voorgedragen, propaganda werd gemaakt en een interactie werd aangegaan met het publiek. Deze 'performances' leidden al snel tot een drastische vernieuwing van het theater, waarbij de traditionele, naturalistische scenografie werd afgeschaft en werd vervangen door geheel abstracte en beweeglijke decors, kostuums en andere elementen.

De futuristische vernieuwingen, waarvan het theoretisch fundament werd gevormd door het manifest *Scenografia e coreografia futurista* (Futuristische scenografie en choreografie, 1915) van Enrico Prampolini, vonden vooral weerklank in Rusland. Hier werden al vergelijkbare experimenten uitgevoerd, zoals in de opera *Overwinning op de zon* uit 1913 in Sint-Petersburg, met decors en kostuums

van Kazimir Malevich. Hierop vonden het Russische, het Italiaanse en het Duitse theater een gemeenschappelijke taal die bestond uit felle kleuren, mobiele, dynamische scènes en antirealistische teksten.

In 1918 voerde Fortunato Depero in Rome zijn ballet *Balli plastici* (Plastische dansen) op, waarin de acteurs waren vervangen door mechanische poppen. Vinicio Paladini en Ivo Pannaggi bedachten een futuristische mechanische dans met geometrische decors en kostuums en strakke automatische bewegingen van de acteurs op het geluid van een motorfiets. Deze experimenten gingen vooraf aan het mechanische theater van het Bauhaus. In 1922 beleefde *Das Triadische Ballett* (het Triadische ballet) van Oskar Schlemmer in Stuttgart zijn première, het volgende jaar werd in Weimar Kurt Schmidts *Mechanisches Ballett* (Mechanisch ballet) gecreëerd.

**Giacomo Balla (Turijn 1871 – Rome 1958)**

## **Schets voor het ballet *Feu d'artifice* (Vuurwerk) 1916-1917**

In 1916 ontwierp Giacomo Balla de decorstukken voor *Feu d'artifice*, een ballet dat Igor Stravinsky schreef voor de *Ballets Russes* van Sergej Diaghilev en dat in 1917 werd uitgevoerd in het Teatro Costanzi in Rome. Balla's decor bestond uit abstracte, felgekleurde volumes die een ruimtelijke uitwerking waren van zijn schilderijen uit 1915, gecombineerd met bewegende lampen. Het licht werd gefilterd door transparante zijden sluiers, die een sterke suggestie van diepte en driedimensionaliteit oproepen. Er waren geen dansers. Hun rol werd geheel overgenomen door licht, kleur en beweging, een geheel nieuw concept in het theater.



**Pablo Picasso (Malaga 1881 – Mougins 1973)**

## **Schets voor het kostuum van de acrobaat in het ballet Parade 1916-1917**

In 1917, het jaar waarin Giacomo Balla de abstracte decorstukken en de choreografie ontwierp voor Igor Stravinsky's *Feu d'artifice*, werkte Fortunato Depero eveneens in opdracht van de *Ballets Russes* van Sergej Diaghilev aan de (nooit uitgevoerde) decors en kostuums voor *Le chant du rossignol*, een ballet van George Balanchine op muziek van Igor Stravinsky. In diezelfde periode was Picasso in Rome, waar hij de decors en kostuums ontwierp voor het ballet *Parade*, eveneens voor Diaghilev. Picasso liet zich enigszins inspireren door de geabstraheerde vormen van Balla, zoals in het kostuum voor de acrobaat. Voor het kostuum van bijvoorbeeld de manager, een mechanische mannenfiguur geïntegreerd met een wolkenkrabber, werkte hij samen met Depero.

# VITA NOTTURNA

## Nachtleven

Het nachtleven vormde voor de futuristen, en ook voor de andere avant-gardes, een wezenlijk aspect van de moderne grote stad. In het Zürich van Cabaret Voltaire, het Berlijn van de Republiek van Weimar, het Parijs van de *années folles* en het Rome van na de Eerste Wereldoorlog, waren cafés chantants en nachtclubs niet alleen gelegenheden voor vertier en sociaal verkeer. Er werd ook geëxperimenteerd met nieuwe uitdrukkingsvormen op het gebied van beeldende kunst, interieurontwerp, muziek, dans, poëzie en theater.

In 1921 ontwierp Giacomo Balla een 'totaalruimte' voor de nachtclub Bal Tic Tac in Rome. Hij vatte de ruimte op als één monumentaal geheel, van het meubilair tot de muren en het plafond versierd met abstracte composities in felle kleuren die lawaai en beweging suggereerden. Het was de eerste club in Europa met zo'n alles omvattende decoratie,

na het (door het futurisme geïnspireerde) Café Pittoresque in Moskou uit 1919. De dynamische en kleurige patronen en de abstracte vormen van Bal Tic Tac oogstten ook internationaal veel waardering.

In de voetsporen van Balla ontwierp Fortunato Depero het interieur met decoraties, gebaseerd op de voorstellingswereld van *La Divina Commedia* (De goddelijke komedie) van Dante Alighieri, van de Cabaret del Diavolo, dat in 1922 zijn deuren opende in Rome.

**Theo van Doesburg (Utrecht 1883 – Davos 1931)**

**Maquette van de Aubette in Straatsburg;  
interieur Ciné-dancing 1928  
(model c. 1988)**

In het archief van Theo van Doesburg wordt een originele foto van Giacomo Balla's nachtclub Bal Tic Tac in Rome bewaard. Balla noemde Van Doesburg bewonderend 'schepper van de nieuwe stijl'. Omgekeerd heeft Bal Tic Tac mogelijk Van Doesburg geïnspireerd voor zijn 'totaalruimte' van Café de l'Aubette uit 1927 in Straatsburg. In hetzelfde jaar benadrukte Piet Mondriaan de futuristische invloed op de vorming van een nieuwe artistieke en ook muzikale smaak in zijn essay 'De jazz en de Neo-plastiek' uit 1927: 'Veel bewegingen zijn zelfs voorgaand vorm op te heffen en een meer vrij rythme te scheppen. Op het terrein der kunst gaf het Futurisme den grooten stoot.'

