Németh István

Fasizmus és futurizmus



1922. október 31-én III. Viktor Emánuel király Olaszország miniszterelnökének nevezte ki Benito Mussolinit. A következő években Mussolini konszolidálta a fasiszta hatalmat, majd 1925-től hozzákezdett a fasiszta párt totális, egypárti diktatúrájának kiépítéséhez. A fasiszták a tömegek mozgósítására és nacionalizálására a sajtó, a film és a rádió mellett felhasználták az építészetet és a művészetet is.

Az olasz futurizmus

Az Olaszországból kiinduló, kezdetben művészeti irányzat alapító felhívását 1909 februárjában Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) jelentette meg több olasz újságban és a párizsi *Le Figaró*ban.[1] Marinetti gazdag egyiptomi olasz családban született, Alexandriában. Szülővárosában a jezsuiták francia iskolájába járt, egyetemre Párizsban, Páviában, végül Genovában szerzett jogi doktorátust. Nem lépett sikeres



Filippo Tommaso Marinetti

[1] A kiáltvány magyar nyelvű szövegét lásd alább, a *Dokumentumok* mellékletben.

apja nyomdokaiba, nem lett jogász, magával ragadta az irodalom és művészetek. Korai műveit franciául írta, irodalmi barátaihoz tartozott a szimbolista Guillaume Apollinaire, Joris-Karl Huysmans und Stéphane Mallarmé, akik erőszakosan lázadtak a polgári rend ellen. Marinettivel együtt nem álltak távol a Pierre-Joseph Proudhon, Mihail Alekszandrovics Bakunyin, s főleg a Georges Sorel eszmeiségétől, s üdvözölték az anarchista aktivisták merényleteit. *A futurizmus kiáltványá*ban Friedrich Nietzsche gondolatai is felbukkantak, akinek hőséhez, Zarathustrához hasonlóan Marinetti céljai is a fennálló világ ellen irányultak. A keresztény erkölcs és a nők elutasítása mellett hiányoztak a felhívásból a szociális vonatkozások. A felhívás a tabukkal való provokatív szakításként született, s az ifjúságot, az erőszakot, az agresszivitást, a sebességet, a háborút és könyörtelenséget dicsőítette, s harcot hirdetett a múlt hívei, az ún. passzatisták ellen.[2]

Marinetti a kiáltványa megjelenése után Európa szerte ismert „sztár-költő" és ideológus lett. Színházi és utcai botrányokat szervezett, amelyek nyomán híveinek száma csökkenni kezdett. Az új, futurista Olaszországot a műszaki innováció kultuszára kívánta alapozni. A futurizmus politikai akciója – művészi tapasztalataival párhuzamosan – három központi témára irányult: a nacionalizmusra, a háborúra és jövő emberére.

A futurizmust kezdetben költőknek szánták, de rövidesen más művészek is csatlakoztak hozzájuk. Saját felhívást adott ki a festő Umberto Boccioni, Luigi Russolo és Carlo Carrà. 1909 és 1944 között a futuristák összesen 175 manifesztumot hoztak nyilvánosságra. Az irányzat egész Európában hatott: Olaszországból indult, s Franciaországon és Németországon keresztül Oroszországig jutott. Marinetti folyamatosan előadó körúton járt Európában, s más futuristák is – gyakorta erőszakosan – felléptek nézeteik terjesztése érdekében. Harcot hirdettek az általuk elutasított művészeti hagyományok ellen; a művészetet állítólag a megváltozott korszellemhez igyekeztek igazítani, s egy „új és szabad művészetet" teremteni.[3]

A futurista irányzatot a provokatív hangvétel különböztette meg a többi kulturális irányzattól. Marinetti 1910-től elsősorban az észak-olasz színháztermekben rendezte meg futurista estéit. Az előadás rendszerint az illető város sértegetésével kezdődött; ezután felolvasták a manifesztumokat, bemutattak futurista műveket, közben futurista zenét játszottak, s részleteket kínáltak futurista színdarabokból is. Ezek az esték Marinetti felfogása szerint csak akkor voltak sikeresek, ha a rendezvény végén a rendfenntartó erők beavatkozására is sor került, s emiatt a rendezvény nagy sajtóvisszhangot kapott. Az ily módon kivívott ismertségre alapozva 1911. április 30-án Milánóban futurista vándorkiállítás indult útjára, amely teljes sikerrel járt.[4] 1912-ben a kiállítást külföldre vitték, s a háború kitöréséig az összes jelentősebb európai

[2] Lista, Giovanni: *Was ist Futurismus?* In: Bartsch, Ingo – Scudiero, Maurizio (szerk.): *„...auch wir Maschinen, auch wir mechanisiert!..." Die zweite Phase des italienischen Futurismus 1915–1945*. Bielefeld, 2002. 30.

[3] Elstner, Anja: *Der italienische Futurismus – Eine Untersuchung der ersten drei Manifeste Filippo Tomasso Marinettis.* Grin Verlag, 2007, München. 4.

[4] Benesch, Evelyn – Brugger, Ingried: *Futurismus – Radikale Avantgarde* (Ausstellungskatalog). Mailand, 2003. 235 .

nagyvárosban bemutatták. A látogatók és a kritikusok majdnem mindenütt dicsérték a kiállítás sokrétűségét, s az nagy hatással volt a helyi művészekre.[5]



Umberto Boccioni: *A folyamatosság sajátos formái* (1913)

A képzőművészetben futurizmus vezető művészeti irányzata a szobrászat mellett a festészet lett, amelynek manifesztumát 1910. február 10-én Torinóban Umberto Boccioni fogalmazta meg, s rajta kívül még Giacomo Balla, Luigi Russolo, Gino Severini és Carlo Carrà írta alá.[6] A felhívás a „múlt fanatikus, felelőtlen és sznob kultúrája" elleni „lázadó kiáltással" fordult az ország fiatal művészeihez. Méltatta az eredetiség minden formáját, az őrültség bátorságát s a mindennapi élet visszaadását sürgette. Elutasította a múlt kultúráját, a régi iránti megszállottságot, a pedantériát, az akadémiai formalizmust, az utánzás minden formáját, a már ismert témákat, motívumokat és a műkritikusokat is. Április 11-én pedig kiadták a futurista festészet technikai kiáltványát[7], amely univerzális dinamizmust, a természet őszinte és tiszta ábrázolását, illetve a test anyagiságának szétrombolását hirdette a mozgás és fény révén. Elutasította a klasszikus motívumokat s az aktfestészetet is, amelyet deprimálónak tartott s az irodalmi ábrázolásokban leírt házasságtörésekhez hasonlította. Nem valamely esemény képmására, hanem a művész, vagy az általa ábrázolt élményvilág bemutatására törekedtek. Boccioni javaslatait a vásznon még nem próbálták ki. A

[5] Tisdall, Caroline – Bozzola, Angelo: *Futurism*. London, 2000. 58.
[6] Baumgarth, Christa: *Geschichte des Futurismus.* Reinbek bei Hamburg, 1966. 49.
[7] A kiáltvány magyar nyelvű szövegét lásd alább, a *Dokumentumok* mellékletben.

gyakorlatban nehéz volt világosan elhatárolódni a kubizmustól, pointilizmustól és az impresszionistáktól. Legutolsó megkülönböztetésként gyakorta csak a mozgás folyamatának bemutatása maradt.[8]

1912-ben Marinetti az írott szó területén is forradalmi módszereket kezdeményezett, amikor hatályon kívül helyezte a mondattant, s különböző nagyságú betűkkel, írásmóddal és irányokkal kísérletezett. Mivel ezen írásformát a nyomdagépek nem tudták megjeleníteni, a festészetből átvett kollázst és montázst alkalmazott, eltűntetve az irodalom és a képzőművészet határait. Manifesztumokban hirdették meg nézeteiket a zenében és az építészetben is.

Az első világháború előtt Marinetti érintkezésbe került a politikával is. Olaszország gyors háborúba lépését sürgetve belépett Benito Mussolini Fascio d'Azione Rivoluzionario nevű szervezetébe, ahol rendezvényeket szervezett. Ezeken szónokként Mussolini is fellépett, aki szintén háborút és az osztrák iga alóli felszabadulást sürgetett. 1914 szeptemberében Milánóban letartóztatták Marinettit, Boccionit és Russolót, mert egy rendezvényen osztrák zászlót égettek. Rövid bebörtönzése alatt fogalmazta meg Marinetti a futuristák háborús szintézisét, amelyben kilátásba helyezte a futuristák támogatását Olaszország intervenciója esetére.

Amikor Olaszország 1915-ben az egyház és a szocialisták óhaja ellenére belépett az első világháborúba, a futuristák az erőszak propagandistái lettek. Közülük sokan önként jelentkeztek katonának. Művészeti tevékenységük szinte megbénult. Marinetti dicsőítette a háborút a *Háború, a világ egyetlen higiéniája* (1915) című írásával is. Olaszország számára a háborút alkalomnak tekintette a Risorgimento befejezésére, az olaszok által lakott területek egyesítésére.

A futuristák a „plasztikus színházban" tiszta formai-, szín- és fénynyelvezetet, zenét és mozgást szorgalmaztak. 1918. május 14-én a római Teatro dei Piccoliban került sor a *Balli Plastici* című mesejáték bemutatójára. A konkrét eseménysorok és az absztrakt momentumok váltakozása során öt felvonásban fabábuk mozogtak Alfredo Casella, Gérald Tyrwhitt, Bartók Béla und Francesco Malipiero zenéjére. A darab Rómában rendkívüli sikert aratott, de külföldön nem mutatták be.

[8] Benesch – Brugger 2003: 31–45.



A *Balli Plastici* mesejáték plakátja

A futurista irányzat számára a háború kétszeresen is cezúrának bizonyult. Napvilágra kerültek vezetőinek ellentétei: Marinetti a politikumot igyekezett növelni, miközben Boccioni ezt elutasítva a művészetet, és annak minőségét állította előtérbe. A törés igazi mélységét azonban a háborús veszteségek jelezték: összesen 13 futurista veszítette életét, 41 pedig megsebesült. A halottak között volt Boccioni is, aki 1916-ban leesett lováról.

Az első világháború után tovább erősödött a politikai futurizmus. Marinetti még a háború vége előtt megalakította a Futurista Politikai Pártot (Partito Politico Futurista), amelynek nacionalista, antikapitalista és egyházellenes profilt adott. A párt nem lett tömegpárt, de mindazok gyűjtőmedencéje, akik közel álltak a futurista mozgalomhoz. A párt hamarosan felolvadt a Mussolini által 1919. május 23-án alakított Nemzeti Fasiszta Pártban (*Partito Nazionale Fascista – PNF*), amely átvette a futurista párt politikai profilját.

Amikor azonban az 1919. októberi választásokon csak 4000 szavazatot szereztek, s Marinettit lecsukták államellenes merényletért és fegyveres csapatok szervezéséért, feszültségek támadtak közöttük. Marinetti még élesebben balra fordult, s az (internacionalizmus nélküli) bolsevik forradalom mellett a monarchia, az egyház és a bürokrácia elleni harc fokozását, a börtönök felszámolását és a csendőrség (carabinierik) feloszlatását sürgette. Ekkor írta *A kommunizmuson túl* (1920) című tanulmányát, amelyet a külföldi futuristáknak szánt. Ebben búcsút vett a politikai futurizmustól s Olaszország példaképeként az orosz októberi forradalmat méltatta. Emiatt azonban csak a bolsevikok ismerték el. 1921-ben Lunacsarszkij szovjet kulturális népbiztos Olaszország „egyedüli forradalmi értelmiségijének” nevezte.

Mussolini ekkor már jobbra fordult, mert számára a baloldali út bezárult: az ország háborús részvételének követelése miatt kizárták a szocialista pártból és árulónak

tekintették. Mivel 1920-ban pedig már a monarchia és az egyház elleni harc leállításáról beszélt, a futurista Marinetti, Carli és Vecchi kivált mozgalmából.[9]

1920 és 1924 között Marinetti hallgatásba burkolózott, miközben az egykori szindikalista Mino Maccari és Curzio Suckert az 1920-ban alapított *L'impero* című lapban továbbfejlesztette a futurizmus korábbi egyházellenes és forradalmi programját.



Marinetti: *Futurizmus*



Marinetti: *Olaszország*

[9] Bartsch – Scudiero 2002: 27.

Fasizmus és futurizmus

1924-ben Marinetti a *Futurizmus és fasizmus (Futurismo e Fascismo)* című kötetében – amelyet „nagy és drága barátomnak, Mussolininak" ajánlott – kibékült a fasizmussal, amely lépését kultuszminiszteri poszttal viszonozta. Marinetti politikailag és művészetileg megdicsőült. Szimbolikus tartalmú drámái egyre nagyobb sikert értek el. Ekkor írta a *Tűzdob* (1923), *A hadifoglyok és a szerelem* (1927), *A szív óceánja* (1927), *A meztelen súgó* (1928) című drámákat.

1929-ben a fasiszta rendszer által felállított Accademia d'Italia tagja lett, ahol osztálytitkári címet kapott. A futurizmus szerepét a fasiszta művészetben azonban már korábban eldöntötték. Politikai elismerését meg kellett osztania a „passzatista" Novecentóval, a Mussolini által támogatott, inkább klasszicista művészeti irányzattal. Így mégsem Marinetti, hanem az 1929-ben alapított *A szépművészetek fasiszta szövetsége* gondoskodott arról, hogy a kiállítások rendezése és az állami megbízások kiosztása a legfelső vezetés által megkívánt stíluskeveredésben történjen. A futurizmus csak akkor jutott szóhoz, ha kifejezte a dinamikus, jövőorientált új Olaszország jellegét.[10]

A futurizmus pozícióharcát mindazonáltal számos korabeli manifesztum bizonyítja. Ezek a szakrális művészetre, a légiközlekedési építészetre, a kerámiára, a háború új esztétikájára, s a háborús bajtársiasságra vonatkoztak. Marinetti a kapcsolatteremtés billentyűjével (*Tattilismo*) új fordulatot tett a szociális kapcsolatok kiépítése irányában. 1930-ban nagy feltűnést keltett a futurista konyhára vonatkozó manifesztuma, amelyet azonban inkább az olaszok étkezési szokásainak szentelt. Ebben bírálta az olaszok nemzeti étele, a pastasciutta provincializmusát és az étel felelősségét abban, hogy Olaszországnak alacsony politikai rangja van az európai koncertben. Helyette azonnal rizsételek bevezetését javasolta, hosszútávon pedig az élelmezés átállítását a vegyipari termékekre. 1935–1936-ban az etiópiai háborúban szerzett élményeit írta meg.

Marinetti költészete alapvetően két korszakra osztható: a futurizmus előtti időszakra és a futurizmus korára. A futurizmus előtti korszakára az egzotikum és primitív keresése, a titok és erotika kedvelése, a mindenhol meghökkentés és elborzasztás jellemző, mely feltehetően a sátánizmus divatjából származik. Már ebben a művészeti szakaszban megjelent írásaiban a technika, a lendület, a sebesség dicsőítése.

A futurista költő alkotásaiban is a dinamizmus és a szimultanizmus uralkodik. A fejlődő, iparosodott világ technikáját csodálja. Magasztalja a gépeket, az energiát, az erőt. Jellegzetesen a mozgás ábrázolására helyezte a hangsúlyt. A *Futurista kiáltványban* szimbolista jelképrendszert alkalmaz. Jellegzetességei a „végzetes egzotizmus", az „erotikával fűszerezett pesszimizmus", az „anarchisztikus – voluntarista lendület". Feladatának tekintette az emberi faj kutatását.

[10] Kivelitz, Christoph: *Der zweite Futurismus und Propagandaausstellungen im italienischen Faschismus.* In: Bartsch – Scudiero 2002: 145.

A fasiszta állam megrendelőként korábban sohasem látott mértékben támogatta a nagy kulturális kiállításokat, amelyek méltatták a rendszer vívmányait, bemutatták igényeit és politikai céljait. A fasiszta Olaszországban a kiállítások számos művész számára karrierjük kezdetét és csúcspontját jelentették. A művészetnek az államot kellett szolgálnia, jóllehet hivatalosan nem létezett támogatott állami művészet, s nem tiltottak be művészeti stílusokat sem. Érvényesülhettek a művészi kibontakozás lehetőségei és a realizmuson túlmutató avantgardista irányzatok is. A „forradalmi" színezetű fasiszta mozgalommal számos polgárellenes értelmiségi és művész szimpatizált s – főleg kezdetben – támogatta uralmát. A fasizmussal elsősorban a már 1922 előtt kialakult futurizmus mutatott programbeli rokonságot: a futuristák nagy részét a liberalizmus- és szocializmus-ellenesség, a parlamenti demokrácia megvetése, a háború iránti vonzalom, a heroizmus, a technika és a haladás dicsőítése, valamint nacionalizmus és az ifjúság kultusza jellemezte.

A fasizmus olyan modern politikai mozgalomnak vallotta magát, amely radikálisan átalakítja s megújítja a nemzetet, megszabadítja azoktól a hagyományoktól, amelyek ellen a futuristák is küzdenek. Másrészt a fasizmus cselekedeteit az „ezeréves" olasz hagyományokból eredeztette, s a fasiszta Olaszországot a Római Birodalom „újjászületésének" tekintette. A „római mítosz" propagandájának középpontjában Mussolini kormányfőként és a fasiszta mozgalom korlátlan hatalmú vezéreként állt. A futurizmus pedig e dualizmust az avantgárd irányzatokkal szembeni állandó nyitásával, illetve a rendszer ret**o**rikájához való közelítéssel fejezte ki. A futurizmus és a fasizmus tartós affinitásában a fasizmuskutató Emilio Gentile[11] a modernista nacionalizmus kifejeződését láttatta: „Ez a nacionalizmus pillantását nem a múltra veti, hogy elutasítsa a jelent, hanem a jövőbe pillant. Saját képe és saját mítosza van a »modern életről«, az iparosítást a nemzet konszolidálódása és hatalma növekedése érdekében kikerülhetetlen folyamatnak tekinti."

Magyarországon a futurizmus az 1910-es évektől kezdve talált utat a festészetbe. A magyar művészet különösen fogékony volt az avantgárd irányzatok iránt. Az olasz futuristák ösztönözték a Kassák Lajos körüli művészeket, közöttük Bortnyik Sándort, Tihanyi Lajost, Uitz Bélát és Schadl Jánost, akik főleg azok dinamizmusából és erejéből merítettek. A Berlinben élő Kádár Béla és Scheiber Hugó felfedezte a futurizmus későbbi, dekoratív stílusát, amelyet expresszionista elemekkel párosítottak. Szintén a késői futuristákhoz tartozott Ruzicskay György, akinek kevés futurista munkája az 1920–1930-as évek közepe között született.

[11] Emilio Gentile (1946–): történész, a római La Sapienza egyetem professzora. Fasizmus kutatóként megalkotta a palingenezis fogalmát, amely a biológiában az elveszett testrészek regenerációját, a genetikában pedig az ősi tulajdonságok megjelenését jelenti egy késői generációban. Az olasz fasizmust ideológiai formájában politikai vallásként, s a totalitarizmus részcsoportjaként írja le. Gentile az 1990-es években megfogalmazta a fasizmus tízpontos definícióját, amelynek meghatározó jegyei a szervezeti, a kulturális és intézményi dimenzió.

Az állami vezető képe: Benito Mussolini

Mussolinit 1925. decemberben törvényes úton, korlátlan hatalommal rendelkező kormányfővé nevezték ki. Szerény szociális háttérrel rendelkező parvenü volt, akinek politikai beállítottságát nem lehet hagyományos monarchikus vagy demokratikus szerepekkel értelmezni. Politikai autoritásának biztosítására – és a rendszer nagyratörő gazdasági, ipari és katonai projektjei melletti tömeges mozgósítás érdekében – tudatosan különböző propagandaeszközöket vetettek be. Az olasz fasizmus legfontosabb propagandaeszköze duce-kultusz lett. A ducéért való rajongás a lakosság körében erősítette a fasizmus elfogadottságát. A fasiszták által irányított média Mussolinit „Olaszország megmentőjének", mindenütt jelenlévő államférfiként és a legkülönbözőbb szerepekben mutatta be.

Festményeken, fényképeken és szobrokon állandóan jelen volt a közvéleményben. Kemény tekintetű portréi eltökéltséget, akaratosságot tükröztek. A fényképeken sportolóként s földet művelő mezőgazdaként és a néphez közelálló politikusként jelent meg.

A rendszer technikai fejlettségét a pilóta, motoros vagy autóvezető szerepében igyekezett szimbolizálni. Egyidejűleg a római császár hagyományait is felvette, s antik uralkodói jelvényekkel mutatkozott. Kedvenc pozitúrája volt egy római földesúrhoz hasonló lovas ugratása. A háború kitörése után a plakátok masírozó katonák előtt mutatták, akiket állítólag győzelemről győzelemre vezet.

Miután 1926-ban több merényletet is túlélt, halhatatlan, felsőbbrendű embernek stilizálták. 1943 júliusában, politikai bukását követően a diktátor e képei rövid idő alatt eltűntek, többnyire a szövetségesek által elfoglalt városokban.



Thayaht (Ernesto Michahelles) (1893–1959): *A nagy kormányos* (1939)

Az Italiano Nuovo és a Balilla

Uralmuk konszolidálása után a fasiszták igényt támasztottak egy teljesen új társadalom, az Italiano Nuovo megteremtésére. Céljuk az ember *homo fascisticus*szá formálása volt. E cél érdekében kellett működnie a fasiszta pártnak és a felállított szabadidő- és tömegszervezeteknek is.

„Család, közösség, nemzet" – hangzottak a fasiszta propaganda vezérszavai Olaszországban. Az agresszív nacionalista követelések együtt haladtak az olasz kultúra és „faj" dicsőítésével. A fasiszták intézményesítették a sporteszményeket és az olaszok nemzetközi sikereit: az 1934. és 1938. évi labdarugó világbajnokság megnyerése az olasz „faj" diadalát jelentette. Ám a származást alapul vevő faji ideológia, valamint az állami antiszemitizmus Olaszországban csak az 1930-as évek végén jelentkezett, és soha nem vált olyan radikálissá, mint Németországban.

A rendszer gyermek- és ifjúsági szervezeteket tartott fenn, hogy megszilárdítsa a társadalmi konszenzust a fasizmussal. A fasiszta párt ifjúsági szervezetét, a Balillát *(Opera Nazionale Balilla – ONB)* az 1926. áprilisi törvény alapján, Mussolini megbízására a cserkészek mintájára Renato Ricci alapította, aki 11 évig vezette a szervezetet.



Renato Ricci (1896–1956)

Az ONB az iskolai nevelést kiegészítendő „az ifjúság gondozásával, fizikai és erkölcsi nevelésével" foglalkozott, s az oktatási minisztérium felügyelete alatt állt. A szervezet Giovan Battista Perasso fiatal olasz nemzeti hős becenevéről kapta elnevezését, aki 1746 decemberében kődobálásával kirobbantotta a genovai osztrák megszállók elleni győztes felkelést, nevét az olasz nemzeti himnuszban is megemlítették. Már a szervezet névválasztása is kifejezte a rendszer kísérletét, hogy saját legitimitását a Risorgimento (vagyis az osztrák iga lerázásáért és Itália egységesítéséért vívott

fegyveres és politikai küzdelem, az 1840–1871 közötti évek) kontinuitásból vezesse le. A fiatal kődobáló a hazafias erények és vakmerőség példaképe lett.



Ifjú fasiszták

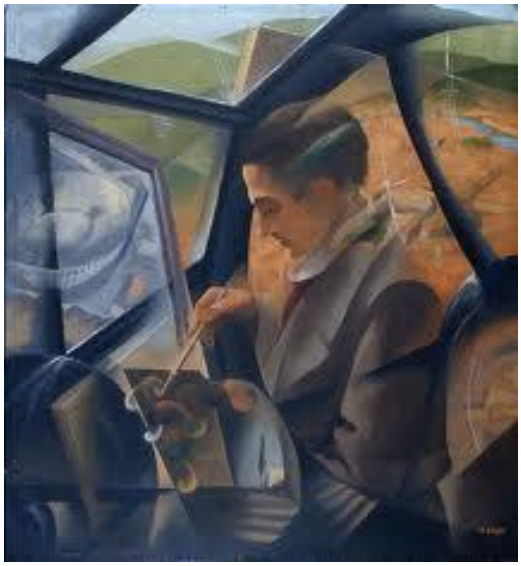
A Balilla paramilitáris aktivitása hasonló értékeket vallott: a hagyományos sporttevékenység és kirándulások mellett az 1930-as évek elejétől fegyverforgatásra is tanították a fiatalokat. Mindezen intézkedéseknek sportos, fegyelmezett és bátor, feltétlenül engedelmeskedő fiatalokat kellett kinevelniük. A későbbiekben a fasiszta kormány minden más ifjúsági szervezetet feloszlatott. (A Vatikánnal kötött konkordátum alapján csak az Actio Catholica működhetett.) A Balilla katonai jellegét erősítette az egyenruha: fekete ing, égszínkék nyakkendő, szürkészöld nadrág, fekete öv és sapka. Évente Campo Dux néven nemzeti találkozókat rendeztek.

Az ONB szervezeti formái voltak: a Balilla (8 és 14 év közötti fiúk), a Piccole italiane (8 és 14 év közötti lányok), az Avanguardisti (14 és 18 év közötti fiúk), a Giovani Italiane (14 és 18 év közötti lányok), a Fasci Giovanili (18 és 21 év közötti fiatalok). 1937-ben az ONB-t összevonták a Fasci Giovanilivel, s az új szervezet neve GIL (Gioventù Italiana del Littorio) lett. Németországban e szervezet mintájára szervezték meg a Hitler-Jugendet.[12]

A Balillát a futuristák között legszemléletesebben Albino Siviero (Verossi) (1904–1945) ábrázolta, aki munkássága kezdetén hagyományos stílusban dolgozott, majd csatlakozott a futurizmushoz és az Aeropitturához. 1937-ben híressé vált képe három fiatal balilla mozgalmas és dinamikus ábrázolása a futurizmus tipikus megjenítése. Jellemző a formák leegyszerűsítése és geometrizálása: a lábak mintha fa bábfigurák

[12] A két ifjúsági szervezet összehasonlítását lásd Schleimer, Ute: *Die Opera Nazionale Balilla bzw. Gioventù Italiana del Littorio und die Hitler-Jugend – eine vergleichende Darstellung.* Waxmann, 2004, Münster.

lennének, s a testek a kezek ívszerű mozgását követik. A három ív M betűt alkot, Mussolini kezdőbetűit. Az 1930-as évek második felének magasan ideologizált gyakorlatában mindez már elég volt duce megidézésére.



Albino Siviero (Verossi): *Önarckép*



Albino Siviero (Verossi): *Balilla* (1937)

Az olasz aeropittura irányzata

Az olasz „második futurizmus” (1924–1945) legjelentősebb irányzata az aeropittura volt, amelyben a futurizmus régi elemei – dinamika, haladás és sebesség – hozzáilleszkedett a patriotizmushoz, a repülés hősiességéhez és az új idők háborús propagandájához. A kortársak Arte Sacra Futurista-nak is nevezték; az irányzat időben 1926 és 1944 között létezett. Mino (Stanislao) Somenzi már 1928-ban megfogalmazta az első felhívást az aeropitturáról, amelyet azonban nem egyeztetett Marinettivel, így a széles közvélemény előtt ismeretlen maradt. Marinetti később ugyan említette ezt a manifesztumot,[13] de 1931-ben mégis saját felhívással állt elő az aeropitturáról, amelyet pontatlanul „az új olasz művészet első világméretű megerősítésének” tekintett. Mivel felhívása a döntő pontokban más hangsúlyokat tartalmazott, Somenzi első felhívása a feledés homályába veszett.[14]

Az aeropittura a pilóták élményeit hivatott visszatükrözni a repülés során, illetve megmutatni a repülőgépeket mozgásuk közben. Somenzi jobban megragadta az esemény lényegét, mint Marinetti. Megmutatta, hogy a repülés erőszakkal behatol az életbe, s új magaslatokat tapogat ki. Az ember a levegőben néhány pillanat alatt átélhet olyan élményeket, amelyeket a földön csak egy óra alatt tapasztalhat meg. „Az aeropittura új színek alkalmazásával ezeket az érzéseket adja vissza, s ötvözi szintézisbe az atmoszféra és a sebesség elemeivel.”[15]

Az aeropittura nemzeti és nemzetközi méretekben egyaránt sikeres volt. A Marinetti által szervezett kiállítás Róma, Milánó és Genova után 1934-ben Párizsba is eljutott. Mivel ez a művészeti irányzat kitűnően alkalmas volt az új fasiszta rendszer műszaki–repülési teljesítményeinek bemutatására, a rendszer kiemelt támogatását élvezte. Az 1930-as években ezért további nagy kiállítások megrendezésére került sor.

A második világháború alatt, 1942-ben és 1943-ban az aeropitturát Marinetti két manifesztuma bővítette ki, amelyek a szárazföldi és tengeri bombázásokkal foglalkoztak. E hangsúlyeltolódás nyomán az aeropittura önálló irányzatként a második világháború végén megszűnt.

E művészeti irányzat legismertebb képviselői Giacomo Balla, Gerardo Dottori, Tullio Crali, Guglielmo Sansoni (Tato), Carlo Andreoni, Alfredo Gauro Ambrosi, Wladimiro Tulli, Albino Siviero Verossi, Ivano Gambini, Fortunato Depero, Giovanni Korompay, Benedetta Cappa és Alessandro Buschetti voltak.

[13] Escher, Gudrin: *Aeropittura-Arte Sacra Futurista.* In: Bartsch – Scudiero 2002: 47.
[14] Uo. 49.
[15] Uo. 50.







Albino Siviero (Verossi): *La mostra*



Renato Righetti Di Bosso: *Battaglia aerea.*

Marinetti 1944-ben a fasiszta bábállam, a salói köztársaság területén halt meg. Halálával a futurista irányzat is lehanyatlott.

Dokumentumok

A futurizmus első kiáltványa (Le Figaro, 1909. február 20.)

1. Mi a veszély szeretetét, az energia és a vakmerőség ismeretét akarjuk megénekelni.

2. Költészetünk lényeges eleme a bátorság, a merészség és a lázadás lesz.

3. Az irodalom mindmáig a mozdulatlanságot, a révületet és az álmot magasztalta. Mi a támadó mozgást, a lázas álmatlanságot, a futólépést, a halálugrást, a pofont és az ökölcsapást magasztaljuk.

4. Megállapítjuk, hogy a világ nagyszerűsége új szépséggel gazdagodott: a sebesség szépségével. Egy versenyautó, amelynek karosszériáját kígyóhoz hasonló, vastag csövek díszítik […] egy bömbölő autó, amely kartácsként száguld, szebb, mint Samothraké-i Niké (szobra).

5. Az embert akarjuk megénekelni, aki a kormánykereket tarja, amelynek képzelt tengelye átéri a földet, amely rohan pályáján.

6. A költőnek lelkesen, fényesen, s bőkezűen kell feláldoznia magát, hogy növelje az őselemek szenvedélyes áhítatát.

7. Szépség már csak a küzdelemben van. Csak a támadó jellegű mű lehet igazi alkotás. A költészetet az ismeretlen erők elleni heves támadásként kell felfogni, hogy megadásra kényszerítse őket az ember előtt.

8. A századok legmagasabb hegyfokán állunk! [...] Miért kellene hátrapillantanunk, ha ki akarjuk tárni a Lehetetlen rejtelmes kapuit? Tegnap meghalt az Idő és a Tér. Már a teljességben élünk, miután megteremtettük az örök, mindenütt jelenlévő sebességet.

9. A háborút akarjuk dicsőíteni – a világ egyetlen tisztaságát –, a militarizmust, a patriotizmust, az anarchisták megsemmisítő tettét, a szép elveket, amelyekért meghal az ember, s a nő megvetését.

10. Le akarjuk rombolni a múzeumokat, a könyvtárakat, az akadémiák minden fajtáját, és harcolni akarunk a moralizmus, a feminizmus, és minden gyávaság ellen, amely a célszerűségen és a saját hasznon nyugszik.

11. Azokat a nagy embertömegeket akarjuk megénekelni, akiket a munka, a szórakozás vagy a lázadás mozgat; megénekeljük a modern fővárosok forradalmának sokszínű és többhangú áradatát; a fegyverraktárak és dokkok metsző, elektromos holdak által megvilágított éjszakai, vibráló fényét; a falánk pályaudvarokat, amelyek felemésztik a füstölgő vonatkígyókat; a gyárakat, amelyek magasba kúszó füstszálaikkal csüngnek a felhőkön; a hidakat, amelyek gigantikus atlétaként feszülnek a folyók felett, s a napban késként villannak; a kalandokat kereső gőzösöket, amelyek a horizontot szimatolják; a széles mellű mozdonyokat, amelyek a síneken hatalmas, csövekkel ékesített kerékpárként pöfögnek és a repülőgépek siklórepülését, amelyek légcsavarjai zászlóként lobognak a szélben, s az elbűvölt tömeg tapsának tűnnek […]

(Forrás: Aradi Nóra [szerk.]: *A művészet története. A századvég és a századelő.* Corvina, Budapest, 1988. 171., illetve teljesebben: Baumgarth 1966: 26–27., Benesch – Brugger 2003. 263–265.)

Részlet a futurista festészet technikai kiáltványából (1910. április 11.)

– A kiegészítésre a festészetben szintén szükség van, miként a szabad versre a költészetben, s a többszólamúságra a zenében.
– Az egyetemes dinamizmust dinamikus érzékelésként kell felfogni.
– A természet tolmácsolásához őszinteség és szűziesség kell.
– A mozgás és a fény szétrombolja a testek anyagszerűségét.

KÜZDÜNK:

1. A régies hamisítványok zöld kenőcsei és homályai ellen.
2. Az elemista és dagályos ódonság ellen, amely festett laposságaival a festészetet tehetetlenül gyermeteg és különcködő összefoglalássá alacsonyítja.
3. Minden ország új akadémikusainak, függetlenjeinek és szecessziósainak hamis tervezgetései ellen.
4. A meztelenség ellen a festészetben, mely épp olyan émelyítő és nyomasztó, mint a házasságtörés az irodalomban.

U. Boccioni, C. Carrá, L. Russolo, G. Balla, G. Severini

(Forrás: Aradi 1988: 171.)