

Simultaneità: o homem multiplicado e a sensibilidade futurista à simultaneidade

Pär Bergman¹

Tradução de Júlio Bernardo Machinski²

Resumo: Tradução do capítulo homônimo, integrante da primeira parte do livro *"Modernolatria" e "Simultaneità": investigações sobre duas tendências da vanguarda literária na Itália e na França às vésperas da Primeira Guerra Mundial* ("*Modernolatria" et "Simultaneità": recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale*). Upsalla: Svenska Bokförlaget; Bonniers, 1962), do historiador e tradutor sueco Pär Bergman. Neste capítulo, Bergman detém-se na discussão do conceito de "simultaneità" (simultaneidade) adotado pela vanguarda futurista, abordando o culto dos artistas ligados ao movimento italiano por valores decorrentes dos avanços técnicos e científicos no início do século XX, tais como: a velocidade, a síntese, a multiplicidade de tempos e espaços etc. Recorrendo aos textos literários, Bergman exemplifica a exploração temática calcada no universo tecnológico, especialmente, as ideias do "homem multiplicado" e do "homem-máquina" (ou "homem-mecânico") esboçadas em algumas obras e manifestos.

Palavras-chave: Futurismo; simultaneidade; homem-máquina.

Résumé: Traduction du chapitre homonyme, intégrante de la première partie de *"Modernolatria" et "Simultaneità": recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale* (Upsalla: Svenska Bokförlaget; Bonniers, 1962), œuvre de l'historien et traducteur suédois Pär Bergman. Dans ce chapitre, Bergman détient dans la discussion de la notion de "simultaneità" (simultanéité) adoptée par l'avant-garde futuriste, approchent le culte des artistes liés au mouvement italien pour les valeurs dérivées des progrès techniques et scientifiques dans le début du XX^e siècle, tels que la vitesse, la synthèse, la multiplicité d'espaces et de temps, etc. Se appuyant sur des textes littéraires, Bergman illustre l'exploration thématique basée sur l'univers technologique, en

¹ Licenciado em Francês e Italiano pela Universidade de Uppsala na década de 50, Bergman é professor aposentado da Rudbecksskolan (Sollentuna), onde lecionou as disciplinas de história e língua sueca entre os anos de 1962 e 1988. Em 1993, a Academia Sueca concedeu-lhe o Prêmio Professor Sueco. A tradução do romance chinês *O sonho da câmara vermelha*, de Cao Xueqin (séc. XVIII), rendeu-lhe o Prêmio Letterstedt para Traduções da Real Academia de Ciências da Suécia, em 2011.

² Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina e doutorando em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. E-mail: jmachinski@yahoo.com.br.

particulier les idées de « l'homme multiplié » et de « l'homme-machine » (ou « l'homme-mécanique ») esquissées dans certains ouvrages et manifestes.

Mots-clés: Futurism; simultanément; l'homme-machine.

A sensibilidade futurista à simultaneidade deve ser considerada diretamente em suas relações com o culto que os futuristas nutriam pela velocidade. Acabamos de citar algumas palavras extraídas do manifesto intitulado “Distruzione della sintassi” que data de 1913. Repitamos aqui a última frase: “Consciência múltipla e simultânea em um mesmo indivíduo.” (MARINETTI, 1914, p. 134) À guisa de explicação dessas palavras lacônicas parece-nos apropriado oferecer uma pequena análise do preâmbulo do manifesto em questão, manifesto que Marinetti apresentou ele próprio em Paris e a respeito do qual podemos encontrar um longo artigo na imprensa francesa da época.³

Marinetti parte de um fato, segundo ele, incontestável, a saber: que a alma do homem moderno havia sido completamente renovada pelo progresso da técnica e da ciência. Telégrafo, telefone, gramofone, trem, bicicleta, motocicleta, automóvel, avião, cinema, imprensa etc, agiam fortemente sobre a mentalidade do homem, mesmo quando o mundo inteiro nem se dava conta. O habitante de uma pequena cidade de província podia rapidamente chegar, graças aos trens e aos carros, na cidade grande. O habitante de uma pequena cidade dos Alpes podia vivenciar, através dos grandes jornais, a síntese de um dia do mundo inteiro, podia participar, em imaginação, das revoltas na China, dos encontros sufragistas em Nova Iorque ou das expedições polares. Qualquer tímido provinciano podia, no cinema, participar, por exemplo, da caça nas selvas do Congo, e tinha, no café-concerto, a possibilidade de observar lutadores japoneses, boxeadores negros e os parisienses elegantes. Após haver se deitado, ele podia, na cama, ouvir a voz de Caruso no gramofone. Graças ao telefone, à T.S.F etc., ele podia entrar em contato com o

³ ARNYVELDE, A. F. T. Marinetti, apôtre du futurisme. *Le magazine de la Revue des Français*, 10 de julho de 1913, p. 10 ss. Ver, sobretudo, p. 12.

mundo inteiro de um modo até então impossível. Ele sente, talvez, a necessidade de ser de seu tempo e de tomar parte naquilo que se passa simultaneamente sobre todo o globo terrestre. O homem moderno é, talvez inconscientemente, exposto à ação de milhares de acontecimentos dos quais seus ancestrais não sabiam nada. Sua vida torna-se mais intensa e o raio de sua sensibilidade é multiplicado. Isso é, em poucas palavras, aquilo que diz Marinetti (1914, p. 113- 134) no início de seu manifesto datado de maio de 1913. Noutra parte do mesmo manifesto, Marinetti declara que foi, em primeiro lugar, a velocidade quem estreitou a terra:

A terra encolhida pela velocidade. Novo sentido do mundo. Explico-me: os homens conquistaram sucessivamente o sentido da casa, o sentido do bairro no qual habitavam, o sentido da cidade, o sentido da zona geográfica, o sentido do continente. Hoje, ele possui o sentido do mundo; pouco precisa saber o que fizeram seus antepassados, mas precisa saber com regularidade aquilo que fazem os seus contemporâneos em cada parte do mundo [...]. (Ibidem, p. 135-136)

Encontramos declarações parecidas, mas, um pouco mais breves em quase todos os futuristas. Remetemos os leitores a uma passagem do manifesto marinettiano intitulado “O esplendor geométrico e mecânico da sensibilidade numérica” (DRUDI GAMBILLO; FIORI, 1958, p. 47) e a algumas palavras de Boccioni (CARRIERI, 1949, p. 805 ss.). Em um artigo retrospectivo, Buzzi (1947) descreve um semelhante pano de fundo à ética e à estética futurista: “Os homens estavam em processo de voar e de comunicarem-se sem fio de um ponto a outro do globo terrestre [...]”. Parece-nos apropriado qualificar essa nova sensibilidade cosmopolita do homem moderno de “sentido global”, de “sentido mundial”, de “sentido da ubiquidade”, ou de “sentido da simultaneidade”. A última expressão parece-nos adequada para significar o sentimento daqueles que insistem, acima de tudo, na simultaneidade dos eventos que eles podiam viver – ou num plano real, ou num plano imaginário.

Em 1910, um crítico observou que os futuristas haviam substituído a história pela geografia (ARCARI, 1910, p. 3). No manifesto de abril de 1909, “Uccidiamo il Chiaro di Luna”, os futuristas atravessam, aos saltos ou de avião, o Ganges rumo ao topo do mundo, o Gauri Sankar (MARINETTI, 1914, p. 19 ss.).⁴ Os temas favoritos noticiados na infância do cinema, onde se pretendia revelar o mundo inteiro, ressoam, até certo ponto, nos manifestos e nos poemas futuristas. A velocidade moderna permitiu mesmo ao homem visualizar os antípodas. Que interesse os ancestrais poderiam suscitar a Marinetti (1933, p. 618) que, aliás, mais tarde viria a qualificar-se de “homem do automóvel, da radiotelegrafia, da radiotelegrafia e da sensibilidade aviadora”? O homem moderno, que é dotado pelo cinema de uma visão “simultânea” e pela T.S.F. de uma audição “simultânea”, não tem tempo de se interessar por seus ancestrais. “A nossa sensibilidade multiplicada, depois de haver conquistado olhos futuristas terá, finalmente, ouvidos futuristas”, escreve Russolo (MARINETTI, 1914, p. 132) em seu manifesto “A arte do barulho”. Graças às velocidades do tempo presente o homem moderno adquiriu o dom da ubiquidade e da presença simultânea.

“Simultaneità” torna-se, sem dúvida, um slogan futurista ao qual os futuristas recorrem a torto e a direito, mas, acima de tudo, a simultaneidade é uma lei específica imposta ao homem moderno. É óbvio que os artistas e os poetas futuristas deveriam exprimir essa lei, exprimir tudo aquilo que se encontrava simultaneamente no espírito do homem moderno. Cedamos a palavra a Boccioni (1927, p. 142-143): “A simultaneidade é, para nós, a exaltação lírica, a manifestação plástica de um novo absoluto: a velocidade; de um novo e maravilhoso espetáculo: a vida moderna; de uma nova febre: a descoberta científica.”⁵ O tempo e o espaço haviam sido derrotados pela velocidade, à qual os futuristas atribuíam, muito seguidamente, o epíteto “onipresente”. Já no manifesto de fundação Marinetti (1914, p. 6) proclama, de modo categórico: “O Tempo e o Espaço morreram

⁴ N.T: Gauri Sankar é uma montanha de 7.134 metros localizada em Janakpur, na Cordilheira do Himalaia.

⁵ Essas palavras encontram-se na página 263 de *Pittura Scultura Futuriste*. [ver referências]

ontem. Nós já vivemos no absoluto, porque já criamos a eterna velocidade onipresente.” Em *Le futurisme* ele declara sobre o mesmo assunto: “[...] nós já quase destruimos a concepção do espaço e diminuimos singularmente a concepção do tempo.” (MARINETTI, 1911, p. 114). Apollinaire (MARINETTI, 1914, p. 149) exige em seu manifesto futurista (1913) “intuição velocidade ubiquidade”.

Se, de um lado, através dos manifestos e de seus escritos teóricos os futuristas insistem sobre “o trágico lirismo da ubiquidade e da onipresente velocidade” (MARINETTI, 1911, p. 86), por outro, deve-se reconhecer que eles exprimem tal lirismo da ubiquidade de um modo bastante vago antes da guerra. Após o início da guerra, Marinetti passa a ter, de modo evidente, um interesse excessivo pela expressão artística da sensibilidade futurista à simultaneidade. Nas sínteses do teatro futurista criadas durante a guerra, a simultaneidade assume um papel de primeiro plano e no manifesto “La cinematografia futurista” (1916) Marinetti (1919, IV, p. 179) exige “SIMULTANEIDADE E COMPENETRAÇÃO de tempos e de lugares diversos cinematografados”. Mais tarde, em seu “Dramma di distanze”, uma “síntese radiofônica” contida em “Il teatro futurista radiofônico” (1933), Marinetti nos faz escutar, uns seguidos de outros, e sem intervalos, dez ou onze segundo de emissão radiofônicas vindas de Roma, de Nova Iorque, de Tóquio e de outras cidades ainda,⁶ pelo que ele realizou, ao que nos parece, pelo menos um papel do “teatro nômico”, pregado em “Sic”, de 1916.⁷

Todavia, os poetas futuristas do pré-guerra exprimem diversas vezes um sentido global. “Toda a terra estava correndo conosco”, canta orgulhosamente Libero Altomare (MARINETTI, 1912, p. 56), glorificando, de uma perspectiva aérea, todas as malhas metálicas às quais o homem subordinou a terra, a água e o ar. O poema dedicado por De Maria a Scipione Borghese termina com estas palavras:

⁶ Ver, a esse respeito, MARINETTI, F. T. *Il teatro futurista*. Nápoles: Editrice Clet, 1941. p. 55 ss. Cf. Teatro F. T. Marinetti I, p. 213 ss. (sobretudo, p. 223-224).

⁷ Ver *Sic*, nºs 8, 9 e 10 de 1916. Cf. SÉNÉCHAL, Ch. *Les grands courants de la littérature française contemporaine*. Paris: Société française d'édition technique et littéraire, 1934. p. 374. O teatro nômico desejava exprimir “um grande todo simultâneo”.

Urrah, cavaleiro do Mundo!
Urrah, por sua corrida precipitada sobre a Terra!
[...]
Amanhã despontarão flores
no diâmetro da roda vetora
fazendo com seu entalhe um cinturão a Terra!
(DE MARIA, 1909, p. 253)

Paolo Buzzi (MARINETTI, 1912, p. 166-167) sente-se invadido por um sentido mundial ao escutar, no Porto de Hamburgo, “as vozes próxima do *Holanda* e do *Inglaterra*” e ao ver “o semáforo do tempo de Greenwich / que mantém o tempo atrasado na Europa”. Luciano Folgore (1912, p. 67-68), em um poema intitulado “L’electricità”, medita sobre o fato de que os navios fossem capazes de comunicar seus respectivos pensamentos e de que os continentes fossem igualmente capazes de penetrar em seus respectivos segredos. Seu poema “Radio” também parece carregar as evidências de um sentido global:

Abertura violenta dos mundos;
sentidos errantes,
sentidos libertos,
sentidos tímidos diante da demasiada liberdade.
(FOLGORE, 1914, p. 66)

Govoni, em seu poema intitulado “Fotografia mediúnica do temporal”, cita os nomes de Veneza, Londres e Nova Iorque numa mesma frase, e Carrà (1914, p. 39) faz-nos ver através de suas palavras em liberdade “1900-1913. Bilancio”, como as doutrinas futuristas ressoam sobre todo o globo terrestre: “Ecos ecos ecos ecos ecos (Paris) ecos ecos ecos ecos ecos (Berlim) ecos (Tóquio) ecos (Nova Iorque) ecos ecos ecos ecos ecos ecos (Vladivostok) ecos (Murzuk) ecos (Wa-fan-ku)”.⁸ Buzzi (1915, p. 236) foi mais longe ainda em *L’Ellisse e la Spirale*, onde ele fala de

⁸ No original, a impressão foi feita utilizando-se diferentes tipos de caracteres aqui não reproduzidos. [N.T.: Wa-fan-ku é uma localidade próxima de Fucheu ou Fuzhou, capital da província de Fujian, na China.]

um “cósmico abraçamento GLOBAL”, e onde o tempo e o espaço às vezes se fundem (Ib., p. 240). Dois dos heróis do livro experimentam “a imensa alegria de reconhecer-se galopando por todos os tempos e em todos os lugares” (Ib., p. 259). Um “parolibrista” pouco conhecido, Campigli (1914, pp. 213-214), descreveu a situação do homem moderno que lê seu jornal vivenciando, de uma só vez, todos os eventos provindos do mundo inteiro e os barulhos da rua. A relatividade do tempo e do espaço também é reconhecida pelos poetas futuristas. O piloto de *Le monoplan du pape* vê no tempo e no espaço os seus primeiros inimigos: “Tempo! Espaço! / Apenas divindades que dominam o mundo!... / Eu me revolto contra vós!” (MARINETTI, 1912[b], p. 267). Graças à máquina e à velocidade, ele consegue vencer seus inimigos: “Aff dias solares, relógios falsificados!” (Ib., p. 262)

Os aviadores são propostos como modelos e vistos como “os esboços do homem multiplicado”, com os quais sonhavam os futuristas (MARINETTI, 1911, p. 95). Eles glorificam, nessa mesma perspectiva, o motorista e o telegrafista que, com “os fones de ouvido metidos na cabeça” escutam as palavras “que saltam de um quilômetro de distância” (MARINETTI, 1912[b], p. 273). Além disso, eles cantam, por idênticas razões, os correspondentes de guerra e mesmo os jornalistas, “simulacros onipotentes e onipresentes” (TAVOLATO, 1914, p. 76), cujo ideal seria, segundo Tavolato (1913, p. 217), a imortalidade cotidiana. Sob esse mesmo aspecto, o sol é tomado como aliado dos futuristas, pois o sol é praticamente onipresente e a iluminação solar detém, obviamente, o recorde de velocidade. Diversas vezes Marinetti insistiu sobre essa presença simultânea do sol, sobre o fato de seus raios multiplicarem-se por toda parte.⁹

É evidente que as vagas ideias futuristas sobre um super-homem, ideias que traem, por vezes, a incontestável influência de Nietzsche, tomam formas novas à medida que a ideia da simultaneidade conquista terreno. Já na introdução nós consideramos apropriado oferecer uma visão geral da importância de Nietzsche para o homem moderno. Somos levados a crer que a maioria dos futuristas entrou

⁹ Ver, por exemplo, MARINETTI, *Mafarka le futuriste*, p. 13; *Le monoplan du pape*, p. 93-94.

em contato com Nietzsche por intermédio dos inumeráveis artigos de divulgação que encontramos em todos os lugares no início do século. Mafarka-el-Bar, *L'incendiario* de Palazzeschi (MARINETTI, 1912, p. 381), as visões do super-homem que encontramos, por exemplo, em De Maria, Cavacchioli, Buzzi e Folgore acusam, evidentemente, a influência do Zaratustra nietzscheano. Mas, logo os futuristas propõem sua própria variante do super-homem de Nietzsche, “esse super-homem grego, nascido na poeira das bibliotecas” (MARINETTI, 1911, p. 94), ou seja, “o Homem multiplicado por si mesmo, inimigo do livro, amigo da experiência pessoal, surgido da Máquina [...]”, através do qual os futuristas abandonaram Nietzsche no limiar de uma biblioteca, segundo Marinetti (Ibidem).

Esse homem multiplicado (“o homem multiplicado pela máquina”, “o homem multiplicado pelo motor” etc.) é uma consequência lógica da “modernolatria” dos futuristas. O super-homem de Nietzsche e de d’Annunzio é transformado em um discípulo da máquina e faz-se, cada vez mais, em um homem-máquina. No capítulo anterior, sublinhamos que a máquina suplantou o homem na poesia futurista à medida que nos aproximamos da Grande Guerra. Tavolato (1913, p. 191) conta uma anedota que nos parece significativa. Um poeta e um filósofo olham um motorista que manobra seu bonde com amor. O poeta observa que a máquina parece uma continuação do motorista. O filósofo, pelo contrário, acredita que o homem é uma continuação da máquina. Tudo leva a crer que Tavolato, desta vez, está do lado do “filósofo” que, evidentemente, expressa a maneira futurista de abordar o problema em questão. Marinetti acredita que os mecânicos e todos aqueles que estão em relação com as máquinas tomem parte nas forças que estas possuem, o que Marinetti (1911, p. 75-76) chama de “a grande divinização mecânica ou o dom metálico”, através do que eles se assemelham às máquinas. Os aviadores e os motoristas fazem-se um só com as suas máquinas, o artilheiro funde-se com seu canhão.¹⁰ “Homem e canhão [...] são uma coisa só, / e a alma do metal / é a alma do soldado”, canta Folgore (1912, p. 115) em *Il canto dei motori* (1912). Na

¹⁰ N.T.: Em francês, a sugestão de fusão é ampliada pelos radicais comuns dos substantivos (“le cannonier fusionne avec son canon”).

qualidade de correspondente de guerra, Marinetti (1912[a], p. 39) fala de seu “coração ubíquo”. Aquele que conduz “o monoplane do papa” fala de seu “coração monoplane” (MARINETTI, 1912[b], p. 21) e imagina-se “Físico e químico debruçado / sobre a minha própria mistura, / treinando para preparar a fusão nova / da Felicidade Metálica!” (Ib., pp. 207-208). O homem deveria procurar identificar-se com a máquina. Já em 1910, Marinetti (1911, p. 73 ss.) proclama “a próxima e inevitável identificação do homem com o motor”, “a criação de um tipo inumano”, “o tipo inumano e mecânico do *homem multiplicado*”, homem que é feito das velocidades modernas, abreviado “por uma velocidade onipresente” (Ib., p. 74). Esse homem seria agressivo e infatigável, porque o homem multiplicado “mistura-se ao ferro, nutre-se de eletricidade” (Ib., p. 87). Tendo em vista que os olhos desse homem são “verdadeiros acumuladores de energia elétrica” (Ib., p. 130), eles jamais iriam desligar. Além disso, o homem multiplicado não envelheceria jamais, porque, “A Vida velocíssima não tem Idade” como canta Cangiullo (c. 1912, p. 89). Como os diversos órgãos do homem multiplicado poderiam ser trocado por novos, o homem multiplicado seria, obviamente, imortal (MARINETTI, 1912[b], p. 264). O Homem faz-se Deus. Aliás, no manifesto técnico da literatura futurista (1912) Marinetti declara:

Pela intuição, venceremos a hostilidade aparentemente irreduzível que separa a nossa carne humana do metal dos motores. Depois do reino animal, iniciar-se-á o reino mecânico [...] nós preparamos a criação do **HOMEM MECÂNICO DAS PARTES SUBSTITUÍVEIS**. Nós o libertaremos da ideia da morte, e depois da própria morte, suprema definição da inteligência lógica. (MARINETTI, 1914, p. 96)

Naturalmente, Marinetti atribui a ubiquidade a esse homem mecânico. Já em *Le futurisme* o fundador do movimento futurista escreveu: “Nós preparamos, assim, a ubiquidade do homem multiplicado. Nós alcançaremos, assim, a abolição do ano, do dia e da hora” (MARINETTI, 1911, p. 114). Deve-se ressaltar que Mafarka-el-

Bar, em seu grande “Discurso futurista” adota uma perspectiva geométrica e fala de seu “cérebro metalizado”. A passagem, suscetível de interpretações diversas, parece testemunhar ideias parecidas com as que temos vindo discutido: “Meu cérebro metalizado vê em toda parte ângulos agudos em rígidos sistemas simétricos. Os próximos dias estão lá, diante de mim, fixos, retos e paralelos, como as rotas militares bem traçadas pelos exércitos dos meus desejos!” (MARINETTI, 1910, p. 218). Gazourmah, o “filho” de Mafarka-il-Bar, também antecipa o “homem mecânico” preconizado por Marinetti. Ele agita suas asas automaticamente, encontra-se liberto em relação a todas as necessidades humanas e é imortal. Podemos observar também que a crítica francesa da época destaca precisamente a passagem onde Mafarka-el-Bar caracteriza-se como “construtor de pássaros mecânicos” (Ib., p. 211), enxergando Gazourmah como “o homem mecânico, primeiro de uma raça que dominará os ares” (LE BRUN, 1911, p. 23-24).¹¹ Buzzi (1913, p. 56) também sonha com “cidadãos novíssimos / tendo o dínamo elétrico por alma”, e Cavacchioli (1914, p. 69) convida os homens a criarem “um belo coração mecânico”, a eletrizarem-se “em milhões de volts, como o dínamo”, através do que o coração se tornaria, enfim, “um rochedo de Ruhmkorff”.¹² No mesmo livro, *Cavalcando il sole* (1914), Cavacchioli olha esse ser, robô antes que o termo fosse inventado, como o salvador do mundo. Evidentemente, há algum misticismo na descrição desse homem mecânico:

Mas, de repente, um só Homem, atento e dominador
curvado sobre o teclado onipotente
alimentado por mil dínamos,
move cem alavancas que brilham aos contatos.

(CAVACCHIOLI, 1914[a], p.

87)

¹¹ Cf. também PUYRENIER, A. Conclusions sur le futurisme de M. Marinetti, *Le Phare du Nord*, 26 de junho de 1911.

¹² N.T.: Heinrich Daniel Ruhmkorff foi um mecânico alemão que comercializou a bobina de indução, muitas vezes referida como “a bobina de Ruhmkorff”.

Como destacamos anteriormente, “simultaneità” torna-se um slogan futurista. A exemplo de outras palavras futuristas que viraram moda, o termo pôde ser utilizado em um sentido bastante vago, significando um “clima” futurista em geral. Uma exposição podia ser caracterizada pela palavra “simultaneità” etc.¹³ Após o primeiro concerto dos “fazedores de ruído” (“bruiteurs”) em Milão, ao longo do qual metade da orquestra tocava, enquanto a outra metade brigava com o público, pôde-se ler no *Paris-Journal* as eloquentes palavras que seguem: “Formidável simultaneidade de rostos ensanguentados e em harmonias barulhentas, confusamente misturadas com uma gritaria infernal. A Batalha de Hernani parece uma brincadeira infantil diante dessa refrega.”¹⁴ Frequentemente a palavra é quase destituída de sentido. Mas, basta que olhemos a palavra “simultaneità” em uma perspectiva mais especial, especialmente em suas relações com o culto futurismo pela velocidade. As palavras “velocità” e “simultaneità” têm, às vezes, um sentido quase idêntico e, para os pintores futuristas, “simultaneità” pode tornar-se o equivalente plástico de “velocità”. Os futuristas expressam, em geral, a “simultaneità” e seu sentido de “simultaneidade” da vida moderna através de sínteses, ou melhor dizendo, através de adições que consistem em elementos que fazem parte de um conjunto, de uma “simultaneità”. As “simultaneità” futuristas variam desde a simples justaposição de elementos com dois sentidos diversos até uma “simultaneità” mais complexa, onde se misturam os elementos vistos e os elementos imaginados, o interior e o exterior, o tempo e o espaço, o distante e o próximo. Os futuristas individualmente emprestam ao termo “simultaneità” a nuance que melhor convém as suas próprias artes, e as diferentes artes expressam, claro, a “simultaneità” de maneiras diferentes. Mas temos que chamar atenção para o fato de que muitos futuristas executaram suas obras em muitos domínios de uma só vez. Um pintor futurista compõe palavras em liberdade etc. A linha de

¹³ Cf., por exemplo, *Lacerba*, 1º de março de 1914, p. 78 (Caffè).

¹⁴ *Paris-Journal*, 29 de abril de 1914. Cf. *Lacerba*, 1º de maio de 1914, p. 143: “Maravilhosa simultaneidade de socos, surras, cadeiradas na plateia + 18 intonarumoris multicoloridos e polifônicos [...]”. (Caffè). [N.T.: Os *intonarumoris*, “ruídos das máquinas”, foram aparelhos sonoros criados pelo pintor e compositor futurista Luigi Russolo.]

demarcação entre as diferentes artes (por exemplo, entre poesia e pintura) torna-se fluida. Lembramos a esse respeito as seguintes palavras de Boccioni (MARINETTI, 1914, p. 82), palavras que valem ser repetidas novamente: “Não há nem pintura, nem escultura, nem música, nem poesia, não há nada além de criação!”

SIMULTANEITÀ: L’HOMME MULTIPLIÉ ET LA SENSIBILITÉ FUTURISTE À LA SIMULTANÉITÉ

Pär Bergman

La sensibilité futuriste à la simultanéité doit être considérée directement dans ses rapports avec le culte que les futuristes nourrissent pour la vitesse. Nous venons de citer quelques mots tirés du manifeste intitulé « Distruzione della sintassi » qui date de 1913. Répétons-en ici la dernière phrase : « Conscienze molteplici e simultanea in uno stesso individuo. » (MARINETTI, 1914, p. 134). En guise d’explication de ces mots laconiques il nous semble bien à propos de donner un compte rendu du préambule du manifeste en question, manifeste que Marinetti a présenté lui-même à Paris et dont on peut trouver un long article dans la presse contemporaine.¹⁵

Marinetti part d’un fait suivant lui incontestable, à savoir que l’âme de l’homme moderne a été complètement renouvelée par les progrès de la technique et de la science. Télégraphe, téléphone, grammophone, train, bicyclette, motocyclette, automobile, avion, cinéma, presse etc. agissent fortement sur la mentalité de l’homme, quand même tout le monde n’y penserait pas. L’habitant d’une petite ville de province peut vite, grâce aux trains et aux autos, arriver à la grande ville. L’habitant d’un petit village des Alpes peut vivre par son grand quotidien la synthèse d’une journée du monde entier, peut participer en imagination aux révoltes en Chine, aux meetings des suffragettes à New-York ou aux expéditions

¹⁵ Arnyvelde, A., F. T. Marinetti, apôtre du futurisme, Le magazine de la Revue des Français du 10 juillet 1913, p. 10 sq. V. surtout p. 12.

polaires. N'importe quel provincial peureux peut au cinéma participer par exemple à la chasse aux fauves au Congo, et il a peut-être au café concert la possibilité de regarder des lutteurs japonais, des boxeurs nègres et des Parisiennes élégantes. Après s'être couché, il peut au lit écouter la voix de Caruso – au grammophone. Grâce au téléphone, à la T.S.F. etc. il peut entrer en contact avec le monde entier d'une façon auparavant impossible. Il sent peut-être le besoin d'être de son temps et de prendre parte à ce qui se passe simultanément sur tout le globe terrestre. L'homme moderne est, peut-être à son insu, exposé à l'action de milliers d'événements dont ses ancêtres ne savaient rien. Sa vie devient plus intense et le rayon de sa sensibilité est multiplié. Voilà en peu de mots ce que dit Marinetti (1914, pp. 133-134) en tête de son manifeste (« Distruzione della sintassi ») daté de mai 1913. Plus loin dans le même manifeste, Marinetti déclare que c'est en premier lieu la vitesse qui a rétréci la terre:

La terra rimpicciolita dalla velocità. Nuovo senso del mondo. Mi spiego: Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo; hanno mediocrementemente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei di ogni parte del mondo [...]. (Ibidem, pp. 136-136)

On trouve de pareilles proclamations mais plus brèves un peu partout chez les futuristes. Nous renvoyons les lecteurs à un passage dans le manifeste marinettien intitulé « Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica » (DRUDI GAMBILLO; FIORI, 1958, p. 47) et à quelques mots de Boccioni (CARRIERI, 1949, p. 805 sq.). Dans un article rétrospectif, « Il futurismo era una cosa seria », Buzzi (1947) esquisse un semblable arrière-plan à l'éthique et à l'esthétique futuristes : « Gli uomini erano in procinto di volare e di comunicare senza fili da un punto all'altro del globo terraqueo [...] ». Il nous a paru à propos de qualifier cette nouvelle sensibilité cosmopolite de l'homme moderne de « sens

global », de « sens mondial », de « sens de l'ubiquité » ou de « sens de la simultanéité ». La dernière expression nous semble propre à signifier le sentiment de ceux qui insistent en premier lieu sur la simultanéité des événements qu'ils peuvent vivre ou sur un plan réel ou sur un plan imaginaire.

Dès 1910, un critique remarque que les futuristes remplacent l'histoire par la géographie (ARCARI, 1910, p. 3). Dans le manifeste d'avril 1909, « Uccidiamo il Chiaro di Luna », les futuristes franchissent à pas de géant ou en avion le Gange en s'acheminant vers le toit du monde, le Gaurisankar (MARINETTI, 1914, p. 19 sq.). Les thèmes favoris des actualités dans l'enfance du cinéma, où l'on voulait montrer le monde entier, retentissent à un certain degré dans les manifestes et dans les poèmes futuristes. La vitesse moderne a permis à l'homme de voir même les antipodes. Quel intérêt les ancêtres peuvent-ils donc offrir à Marinetti (1933, p. 618) qui se qualifie d'ailleurs plus tard de « uomo d'automobile, radiotelegrafia, radiotelegrafia e sensibilità aviatoria » ? L'homme moderne futuriste qui est doué par le cinéma d'une vue « simultanée » et par la T.S.F. d'une ouïe « simultanée » n'a pas le temps de prendre intérêt à ses ancêtres. « La nostra sensibilità moltiplicata, dopo essersi conquistati degli occhi futuristi avrà finalmente delle orecchie futuriste », écrit Russolo (MARINETTI, 1914, p. 132) dans son manifeste « L'arte dei rumori ». Grâce aux vitesses du temps présent l'homme moderne a reçu le don de l'ubiquité et de la présence simultanée.

« Simultaneità » devient, certes, un slogan futuriste, auquel les futuristes recourent à tort et à travers, mais en premier lieu la simultanéité est une loi spécifique imposée à l'homme moderne. Il va de soi que les artistes et les poètes futuristes doivent exprimer cette loi, exprimer tout ce qui se trouve simultanément dans l'esprit de l'homme moderne. Cédons la parole à Boccioni (1927, pp. 142-143): « La simultaneità è per noi l'esaltazione lirica, la plastica manifestazione di un nuovo assoluto: la velocità, di un nuovo e meraviglioso spettacolo: la vita moderna; di una nuova febbre: la scoperta scientifica. »¹⁶ Le temps et l'espace ont été vaincus

¹⁶ Ces mots se trouvent p. 263 dans *Pittura Scultura Futurista*.

par la vitesse à laquelle les futuristes attribuent très souvent l'épithète « omniprésente ». Déjà dans la manifeste de fondation Marinetti (1914, p. 6) proclame d'une façon catégorique: « Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente. » Dans « Le futurisme » il déclare sur le même sujet: “ [...] nous avons presque détruit la conception d'espace et singulièrement diminué la conception de temps. » (MARINETTI, 1911, p. 114). Apollinaire (MARINETTI, 1914, p. 149) exige dans son manifeste futuriste (« Antitradizione futurista », 1913) « intuizione velocità ubiquità ».

Si d'une côté les futuristes par leurs manifestes et leurs écrits théoriques insistent sur « le tragique lyrisme de l'ubiquité et de l'omniprésente vélocité » (MARINETTI, 1911, p. 86), il faut de l'autre avouer qu'ils expriment ce lyrisme de l'ubiquité d'une façon très vague avant la guerre. Après le début de la guerre Marinetti prend évidemment un intérêt excessif à l'expression artistique de la sensibilité futuriste à la simultanéité. Dans les synthèses du théâtre futuriste créés pendant la guerre la simultanéité joue un rôle de tout premier plan, et dans le manifeste « La cinematografia futurista » (1916) Marinetti (1919, IV, p. 179) exige « SIMULTANEITÀ E COMPENETRAZIONI di tempi e di luoghi diversi cinematografate ». Plus tard, dans son « Dramma di distanze », une « sintesi radiofonica » contenue dans « Il teatro futurista radiofonico » (1933), Marinetti nous fait écouter, les unes à la suite des autres, et sans intervalles, dix ou onze secondes d'émissions radiophoniques venant de Rome, de New-York, de Tokio et d'autres villes encore,¹⁷ par où il réalise, à ce qu'il nous semble, pour le moins un côté du « théâtre numique », prêché par « Sic » en 1916.¹⁸

Les poètes futuristes de l'avant-guerre expriment cependant à plusieurs reprises un sens global. « Tutta la terra fu corsa da noi », chante Libero Altomare (MARINETTI, 1912, p. 56) en glorifiant dans une perspective aérienne tous les

¹⁷ V. à ce sujet Marinetti, F. T., *Il teatro futurista*, Napoli 1941, p. 55 sq. Cf. *Teatro F.T. Marinetti I*, p. 213 sq. (surtout pp. 223-224).

¹⁸ V. Sic, n^{os} 8, 9 et 10 1916. Cf. Sénéchal, Ch., *Les grand courants de la littérature française contemporaine*, Paris 1934, p. 374. Le théâtre numique veut exprimer « un grand tout simultané ».

réseaux métalliques dans lesquels l'homme a asservi la terre, l'eau et l'air. Le poème dédié par De Maria à Scipione Borghese s'achève par ces mots:

Urrà, cavaliere del Mondo!
Urrà, per la tua corsa precipite sopra la Terra!
[...]
Domani spunteran fiori
dietro la ruota vittrice
che à fatto col suo solco una cintura a la Terra!
(DE MARIA, 1909, p. 253)

Paolo Buzzi (MARINETTI, 1912, pp. 166-167) se sent investi d'un sens mondial en entendant au port d'Hambourg « le voici prossime d'Olanda e d'Inghilterra » et en voyant « il semaforo del tempo di Greenwich / che segna l'ora in ritardo dell'Europa ». Luciano Folgore (1912, pp. 67-68), dans un poème intitulé « L'elettricità », médite sur le fait que les navires sont en mesure de se communiquer leurs pensées respectives et que les continents sont à même d'entrer dans leurs secrets respectifs. Son poème « Radio » aussi nous semble porter le témoignage d'un sens global:

Apertura violenta di mondi
sensi vagabondi,
sensi scarcerati,
senti timidi avanti a troppa libertà.
(FOLGORE, 1914, p. 66)

Govoni (1913, p. 226) nomme dans son poème intitulé « Fotografia medianica del temporale » Venise, Londres et New-York » dans une même phrase, et Carrà (1914, p. 39) nous fait voir par ses mots en liberté « 1900-1913. Bilancio », comment les doctrines futuristes retentissent sur tout le globe terrestre: « Echi echi echi echi echi (Parigi) echi echi echi echi echi (Berlino) echi (Tokio) echi (New York) echi echi echi echi echi echi (Vladivostok) echi (Murzuk) echi (Wa-fan-

ku) ». ¹⁹ Buzzi (1915, p. 236) va plus loin dans « L'Ellisse e la Spirale » où il parle de « *cosmica abbracciamento GLOBALE* », et où le temps et l'espace se fondent parfois (Ib, p. 240). Deux des héros du livre éprouvent « *l'immenso fremito giulivo di riconoscersi a cavallo di tutti i tempi e di tutti i luoghi* » (Ib., p. 259). Un « parolibriste » peu connu, Campigli (1914, pp. 213-214), a décrit la situation de l'homme moderne qui lit son quotidien en vivant à la fois des événements provenant du monde entier et les bruits de la rue. La relativité du temps et de l'espace est reconnue par les poètes futuristes. Le pilote du « Monoplan du pape » voit dans le temps et l'espace ses premiers ennemis: « *Temps! Espace! / Seules divinités qui maîtrisez le monde!... / Je me révolte contre vous!* » (MARINETTI, 1912, p. 267). Grâce à sa machine et à la vitesse, il réussit à l'emporter sur ces ennemis: « *Fi des journées solaires, chronomètres faussés!* » (Ib., p. 262).

Les aviateurs sont proposés comme modèles et regardés comme « les ébauches de l'homme multiplié », dont rêvent les futuristes (MARINETTI, 1911, p. 95). Ils glorifient sous ce même rapport le chauffeur et le télégraphiste qui avec la tête « dans le casque sonore » entend des mots « qui ont des bonds d'un kilomètre » (MARINETTI, 1912, p. 273). En outre, ils chantent, pour les raisons identiques, les correspondants de guerre et même les journalistes, « *simulacri onnipotenti e onnipresenti* » (TAVOLATO, 1914, p. 76), dont l'idéal serait, suivant Tavolato (1913, p. 217), l'immortalité quotidienne. Même sur ce point le soleil est tenu pour l'allié des futuristes, car le soleil est presque omniprésent et la lumière solaire détient évidemment le record de vitesse. A diverses reprises Marinetti insiste sur cette présence simultanée du soleil, que ses rayons multiplient partout. ²⁰

Il est évident que les vagues idées futuristes sur un surhomme, idées qui trahissent parfois l'influence incontestable de Nietzsche, prennent des formes nouvelles à mesure que l'idée de la simultanéité gagne du terrain. Déjà dans l'introduction de ce livre nous avons jugé à propos de donner une vue d'ensemble de l'importance de Nietzsche pour l'homme moderne. Nous serions porté à croire

¹⁹ L'impression en divers caractères n'est pas indiquée ci-dessus.

²⁰ V. p. ex. Marinetti, F. T., *Mafarka le futuriste*, p. 13; *Le monoplan du pape*, pp. 93-94.

que la plupart des futuristes sont entrés en contact avec Nietzsche par l'intermédiaire des innombrables articles de vulgarisation qu'on trouve un peu partout au début du siècle. Mafarka-el-Bar, « L'incendiario » de Palazzeschi (MARINETTI, 1912, p. 381), des visions du surhomme qu'on trouve par exemple chez De Maria, Cavacchioli, Buzzi et Folgore accusent évidemment l'influence du Zarathustra nietzschéen. Mais de bonne heure les futuristes proposent leur propre variante du surhomme de Nietzsche, « ce surhomme grec, né dans la poussière des bibliothèques » (MARINETTI, 1911, p. 94), à savoir « l'Homme multiplié par lui-même, ennemi du livre, ami de l'expérience personnelle, élève de la Machine [...] », pour lequel les futuristes abandonnèrent Nietzsche au seil d'une bibliothèque, s'il faut en croire Marinetti (Ib.).

Cet homme multiplié (« l'uomo moltiplicato dalla macchina », « l'uomo moltiplicato dal motore » etc.) est une conséquence logique de la « modernolatria » des futuristes. Le surhomme de Nietzsche et de d'Annunzio est transformé en un disciple de la machine et se fait de plus en plus homme-machine. Dans le chapitre précédent nous avons souligné que la machine l'emportait sur l'homme dans la poésie futuriste à mesure qu'on approchait de la Grande Guerre. Tavolato (1913, p. 191) raconte une anedocte qui nous semble significative. Un poète et un philosophe regardent un conducteur qui manœuvre avec amour son tram. Le poète remarque que la machine paraît une continuation du conducteur. Le philosophe, par contre, est d'avis que l'homme est une continuation de la machine. Tout porte à croire que Tavolato cette fois s'est mis du côté du « philosophe » qui évidemment exprime la manière futuriste d'aborder le problème en question. Marinetti pense que les mécaniciens et tous ceux qui sont en rapport avec les machines prennent part aux forces de celles-ci et possèdent ce que Marinetti (1911, pp. 75-76) appelle « la grande divination mécanique ou le flair métallique », par où ils s'apparentent aux machines. Les aviateurs et les chauffeurs font un avec leur machine, le canonier fusionne avec son canon. « Uomo e cannone [...] son tutta una cosa, / e l'anima del metallo / è nell'anima del soldato », chante Folgore (1912, p. 115) dans

« Il canto dei motori ». En qualité de correspondant de guerre Marinetti (1912, p. 39) parle de son « cœur ubiquiste ». Celui qui conduit « le monoplan du pape » parle de son « cœur monoplan » (MARINETTI, 1912, p. 21) et il s'imagine « Physicien et chimiste penché / sur mon propre mélange, / en train de préparer la fusion nouvelle / du Bonheur Métallique! » (Ib., pp. 207-208). L'homme doit chercher à s'identifier avec la machine. Dès 1910 Marinetti (1911, p. 73 sq.) proclame « la prochaine et inévitable identification de l'homme avec le moteur », « la création d'un type inhumain », « ce type inhumain et mécanique de *l'homme multiplié* », homme qui est fait pour les vitesses modernes, bref « pour une vitesse omniprésente » (Ib., p. 74). Cet homme sera agressif et infatigable, car l'homme multiplié « se mêle au fer, se nourrit d'électricité » (Ib., p. 87). Vu que les yeux de cet homme sont « de véritables accumulateurs de l'énergie électrique » (Ib., p. 130), ils ne vont jamais s'éteindre. En outre, l'homme multiplié ne vieillira jamais, car « La Vita velocissima non à Vecchiaia » comme le chante Cangiallo (c. 1912, p. 89). Comme les divers organes usés de l'homme multiplié peuvent être échangés contre des neufs, l'homme multiplié est évidemment immortel.²¹ L'Homme s'est fait Dieu. Dans le manifeste technique de la littérature futuriste (1912) Marinetti déclare d'ailleurs:

Mediante l'intuizione, vinceremo l'ostilità apparentemente irreducibile che separa la nostra carne umana dal metallo dei motori. Dopo il regno animale, ecco iniziarsi il regno meccanico [...] noi prepariamo la creazione dell'UOMO MECCANICO DALLE PARTI CAMBIALI. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza lógica. (MARINETTI, 1914, p. 96)

Bien entendu, Marinetti attribue l'ubiquité à cet homme mécanique. Déjà dans « Le futurisme » le fondateur du mouvement futuriste écrit: « Nous préparons ainsi l'ubiquité de l'homme multiplié. Nous arriverons ainsi à l'abolition de l'année,

²¹ Cf. Marinetti, F. T., Le monoplan du pape, p. 264.

du jour et de l'heure » (MARINETTI, 1911, p. 114). Il y a lieu de signaler ici que Mafarka-el-Bar dans son grand « Discours futuriste » adopte une perspective géométrique et parle de son « cerveau métallisé ». Le passage, susceptible d'interprétations diverses, nous semble témoigner d'idées semblables à celles dont nous venons de discuter: « Mon cerveau métallisé voit partout des angles nets en de rigides systèmes symétriques. Les jours à venir sont là, devant moi, fixés, droits et parallèles, comme des routes militaires bien tracées pour les armées de mes désirs! » (MARINETTI, 1910, p. 218). Gazourmah, le « fils » de Mafarka-el-Bar, anticipe aussi sur « l'uomo meccanico », prêché par Marinetti. Il agite ses ailes automatiquement, il s'est affranchi à l'égard de tous les besoins humains et il est immortel. On peut remarquer aussi que la critique contemporaine en France se rend compte précisément du passage où Mafarka-el-Bar se caractérise comme « constructeur d'oiseaux mécaniques » (Ib., p. 211), en regardant Gazourmah comme « l'homme-machine, premier d'une race qui dominera les airs » (LE BRUN, 1911, pp. 23-24)²². Buzzi (1913, p. 56) rêve d'ailleurs de « cittadini nuovissimi / con le dinamo elettriche per anime », et Cavacchioli (1914, p. 69) invite l'homme à se créer « un bel cuore meccanico », à s'électriser « in milioni di volt, alle dinamo », pour que le cœur devienne enfin « un rocchetto di Ruhmkorff ». Dans le même livre, « Cavalcando il sole » (1914), Cavacchioli regarde cet être, robot avant que le terme ne soit inventé, comme le sauveur du monde. Evidemment il y a du mysticisme dans la description de cet homme mécanique:

Ma ad un tratto, un solo Uomo, vigile e dominatore
curvo sulla tastiera onnipotente
alimentata da mille dinamo,
muove cento leve che scintillano ai contatti.

(CAVACCHIOLI, 1914[a], p.

87)

²² Cf. aussi Puyrenier, A., Conclusions sur le futurisme de M. Marinetti, Le Phare du Nord du 26 juin 1911.

Comme nous avons souligné ci-dessus, « simultaneità » devient un slogan futuriste. À l'instar des autres mots futuristes qui deviennent à la mode le terme peut être utilisé dans un sens des plus vagues signifiant un « climat » futuriste en général. Une exposition peut être caractérisée par le mot « simultaneità » etc.²³ Après le premier concert des « bruiters » à Milan, au cours duquel une moitié de l'orchestre jouait tandis que l'autre moitié se battait avec le public, on peut lire dans Paris-Journal les mots éloquents qui suivent: « Formidable simultanité de visagens ensanglantés et d'enharmonies bruitistes, pêle-mêle dans un charivari infernal. La bataille d'Hernani devient un jeu d'enfant aux prix de cette mêlée. »²⁴ Très souvent le mot est presque dénué de sens. Mais nous venons de regarder le mot « simultaneità » dans une perspective plus spéciale, notamment dans ses rapports avec le culte futuriste pour la vitesse. Les mots « velocità » et « simultaneità » ont parfois un sens presque identique, et pour les peintres futuristes « simultaneità » peut devenir l'équivalent plastique de « velocità ». Les futuristes expriment en général la « simultaneità » et leur sens de la « simultanité » dans la vie moderne par des synthèses ou, pour mieux dire, par des additions qui consistent en éléments faisant partie d'un ensemble, d'une « simultaneità ». Les « simultaneità » futuristes varient depuis la simple juxtaposition d'éléments provenant de deux sens divers jusqu'à une « simultaneità » plus complexe où se mêlent des éléments vus et des éléments imaginés, l'intérieur et l'extérieur, le temps et l'espace, le lointain et le proche. Les futuristes particuliers prêtent au terme « simultaneità » la nuance qui convient le mieux à leur propre art, et les arts différents expriment, bien entendu, la « simultaneità » de manières différentes. Il faut pourtant attirer l'attention sur le fait que plusieurs futuristes exécutent leurs œuvres dans maints domaines à la fois. Un peintre futuriste compose des mots en liberté etc. La ligne de démarcation entre les arts différents, par exemple entre poésie et peinture, devient floue. On se rappelle à ce sujet les mots suivants de Boccioni (MARINETTI, 1914, p. 82), mots qui valent

²³ Cf. p.ex. Lacerba du 1^{er} mars 1914, p. 78 (Caffè).

²⁴ Paris-Journal du 29 avril 1914. Cf. Lacerba du 1^{er} mai 1914, p. 143 : « Simultaneità meravigliosa di pugni, bastonate, seggolate in platea + 18 intonarumori multicolori e polifonici [...] » (Caffè).

d'être répétés encore une fois : « Non v'è nè pittura, nè scultura, nè musica, nè poesia, non v'è che creazione. »

REFERÊNCIAS

ARNYVELDE, A. F. T. Marinetti, apôtre du futurisme. *Le magazine de la Revue des Français*, 10 de julho de 1913, p. 10 ss.

ARCARI, P. I significati del futurismo. *L'Avvenire d'Italia* (Bolonha), 11 de janeiro de 1910, p. 3.

BOCCIONI, U. *Opera completa*. Foligno: Campitelli, 1927.

BOCCIONI, U. *Pittura Scultura Futuriste: dinamismo plastico*. Milão: Edizioni futuriste di "Poesia", 1914.

BUZZI, P. Il futurismo era una cosa seria. *Provincia* (Como), 5 de outubro de 1947.

_____. *L'Ellisse e la Spirale: film + parole in libertà*. Milão: Edizione Futuriste di "Poesia", 1915.

_____. *Versi liberi*. Milão: Fratelli Treves, 1913.

CAMPIGLI, Giornale + strada, parole in libertà. *Lacerba*, 15 de julho de 1914. p. 213-214.

CANGIULLO, F. *Le cocottesche*. Nápoles: Edizioni Giovani, [1912].

CARRÀ, C. 1900-1913. Bilancio. *Lacerba*, 1º de fevereiro de 1914, p. 39.

CARRIERI, R. Visita postuma a Boccioni, p. 118. *Rassegna d'Italia*, n°s 7-8, julho-agosto de 1949, Milão, p. 805 ss.

CAVACCHIOLI, E. *Cavalcando il sole: versi liberi*. Milão: Edizioni Futuriste di "Poesia". 1914.

_____. Rivoluzione. *Lacerba*, 15 de março de 1914[a]. p. 87.

DE MARIA, F. *La leggenda della vita: poema libero*. 2. ed. Milão: Edizioni di "Poesia", 1909.

DRUDI GAMBILLO, M.; FIORI, T. (org.). *Archivi del futurismo*. Roma: De Luca, 1958.

FOLGORE, L. *Il canto dei motori*. Milão: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1912.

_____. *Ponti sull’Oceano: versi liberi e parole in libertà*. Milão: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1914.

GOVONI, C. Fotografia medianica del temporale. *Lacerba*, 15 de outubro de 1913. p. 226-227.

LE BRUN, R. F. T. *Marinetti et le futurisme*. Paris: Sansot, 1911.

MARINETTI, F. T. *Il teatro futurista*. Nápoles: Editrice Clet, 1941.

_____. *et. al. I manifesti del futurismo: prima serie*. Florença: Lacerba, 1914.

_____. *et. al. I manifesti del futurismo*. Milão: Istituto Editoriale Italiano, 1919. 4 vol.

_____. (org.). *I poeti futuristi*. Milão: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1912.

_____. *La bataille de Tripoli (26 octobre 1911): vécue et chantée par F. T. Marinetti*. Milão: Edizioni Futuriste di “Poesia”, 1912[a].

_____. *Le futurisme*. Paris: Sansot, 1911.

_____. *Le monoplan du pape: roman politique en vers libres*. Paris: Sansot, 1912[b].

_____. *Mafarka le futuriste: roman africain*. Paris: Sansot, 1910.

_____. Una lezione di futurismo tratta dall’*Orlando furioso*. *L’Otavva d’oro*, Verona, 1933, p. 615 ss.

PUYRENIER, A. Conclusions sur le futurisme de M. Marinetti. *Le Phare du Nord*, 26 de junho de 1911.

SÉNÉCHAL, Ch. *Les grands courants de la littérature française contemporaine*. Paris: Société française d’édition technique et littéraire, 1934.

TAVOLATO, I. Bestemia contro il giornalismo. *Lacerba*, 1º de março de 1914, p. 76.

_____. Dalle “Giube rosse”, *Lacerba*, 1º de outubro de 1913, p. 217.

_____. Frammenti. *Lacerba*, 1º de setembro de 1913, p. 191.