XCèNTRIC

IMATGES CONTRA DIRECCIÓ

23 MAIG 2002

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

PROPERA SESSIÓ: 26/05/2002
TRIHN T. MINH-HA

La versió castellana dels textos de les sessions i més informació a: www.cccb.org/xcentric

FUTURISME

Les lluites del moviment futurista que va fundar Marinetti van revestir totes les formes artístiques -així doncs, també el cinema- perquè estaven dictades per la voluntat revolucionària de construir a Itàlia, un país amb un gloriós passat, una identitat cultural moderna. Aquestes lluites es van desenvolupar en contra de la cultura aristocràtica, classicista, arcaïtzant dels simbolistes i en sintonia total amb les forces vives de la cultura popular. En una primera fase, entre 1909 i 1914, els films populars són testimoni de la connexió dialèctica que aleshores es va establir a Itàlia entre avantguarda i cinema d'atracció, és a dir, la influència recíproca entre el futurisme i el cinema no institucional, fantàstic, lúdic i còmic. Durant el període successiu, entre 1916 i 1920, apareixen les primeres pel·lícules d'avantguarda, encara que de vegades el futurisme s'expressa només en l'escenografia. A la postguerra, les recerques s'intensifiquen i es desenvolupen en diverses direccions: la mitologia de la metròpoli moderna, el formalisme autosignificant del "cinema dels objectes", la celebració del treball industrial i dels espais urbans amb una intensa vida col·lectiva, com ara les estacions ferroviàries, i finalment el cinema abstracte de la música en imatges.

CINEMA FUTURISTA

Les lluites del moviment futurista fundat per Marinetti han investit totes les formes d'art, per tant també el cinema, perquè elles estaven dictades per la voluntat revolucionària de construir, a Itàlia, un país carregat d'un gloriós passat, una identitat cultural moderna. Aquestes formes d'art són desenvolupades contra la cultura aristocràtica, classista, arcaïtzant dels simbolistes i amb una total sintonia amb les forces vives de la cultura popular. En una primera fase, entre 1909 i 1914, els films populars són testimonis de la connexió dialèctica que s'estableix llavors a Itàlia ente avantguarda i cinema d'atracció, és a dir, l'osmosi entre el futusrisme i el cinema no institucional, fantàstic, lúdic i còmic. Durant el període successiu, entre 1916 9 1920, apareixen els primers films d'avantguarda, encara que el futurisme només s'hi expressa en l'escenografia. En la postguerra, les recerques s'intensifiquen i es desenvolupen en moltes direccions: la mitologia de la metròpolis moderna, el formalisme autosignificant del "cinema d'objectes", la celebració del treball industrial i els espais urbans d'intensa vida col.lectiva, com les estacions ferroviàries, en fi, el cinema abstret de la música en imatges.

Giovanni Lista

Un no pot parlar sobre el Cinema Futurista en un sentit estricte d'una teoria i una pràctica, d'una història o d'una experimentació tècnico-lingüística. En altres paraules, el Cinema Futurista no existeix i no ha existit mai. L'únic film que de dalt a baix podria ser definit com a tal és *Vita futurista*, fet el 1916 per Marinetti, Balla, Corra, Ginna i Settinelli, el qual està extraviat. En la introducció hi havia: "Alliberem la cinematografia de l'esclavitud d'haver simplement de reproduir la realitat, com si fos fotografia en moviment, elevem-lo al nivell de l'art, una expressió significativa com la pintura, l'escultura, l'arquitectura, la literatura...". El que sí que és obvi que ha existit és un interès fervorós dels Futuristes cap el cinema, la relació indubtalble que existia entre la formulació de la seva estètica literària i els seus programes lingüístics i el cinema com una presència tècnica i formal en la societat contemporània, simbolitzant exactament la simultaneïtat, la velocitat i el ritme que va difondre la vida moderna. En el *Manifest tècnic de la literatura futurista* (1912) podem llegir: "el cinema ens ofereix la dansa d'un objecte que està dividit i recompost sense la intervenció humana. També ens ofereix la marxa enrera d'un nedador els peus del qual surten de l'aigua i reboten violentament. Finalment ens ofereix un home corrent a 220 km per hora".
Roger Allard segurament tenia raó quan, el 1911, va descriure els Futuristes com aquells que tenien "cinecàmares" en els seus estòmacs. Ells usaven els camps tradicionals de l'art per subvertir-los. El cinema els va proveir de l'estímul adient per la imaginació literària i pictòrica, i va mostrar una sèrie de possibilitats fantàstiques. Per ells, més que una tècnica que havia de ser apresa o experimentada, era un recurs de diversió antiestètica, de sorpresa i provocació. Des d'aquest punt de vista, el cinema, especialment el cinema còmic d'aquella època, pot ser considerat intrínsecament Futurista. Hom només ha de pensar amb films italians com les grotesques comèdies d'André Deed, sobretot amb *Cretinetti che bello* (1910) en el qual el personatge principal és desmembrat com un pop. Alguns films de Ferdinarnd Guillaume amb la seva absurda, quasi surrealista, comicitat. Sobretot també hem de considerar *l'Amor pedestre* (1914) de Marcel Fabre, el qual és com un Futurista microdrama amb el seu eròtic-grotesc joc de peus i cames. Aquestes pel.lícules i aquests directors amb tota seguretat van influenciar Marinetti i els Futuristes, influència que podem trobar en algunes síntesis teatrals i en el manifest *El teatre sintètic futurista* (1915) de Marinetti, Corra i Settimelli. Marinetti i Corra alhora van planejar un film anomenat *Les mans* (pel primer) i *Bases* (pel darrer, clarament inspirat en *Amor pedestre)*. Així doncs, hi va haver un intercanvi d'experiències i d'idees, d'inspiració i exemple, entre el Futurisme i el cinema.

Tot això va deixar poc ressó a experiments de cine-pintura o música cromàtica dels germans Corradini, o la fotodinàmica futurista d'Anton Giulio Bragaglia, o els seus dos films realitzats el 1916, *Thaïs* i *Perfido Incanto*. Malgrat això aquests films han d'estar inclosos en aquest marc tan ample que és el Cinema Futurista, en el sentit que constitueixen tot un mateix escenari de tendències, temptatives, experiments i propostes. El 1912, els germans Corradini van fer alguns curtmetratges a mà fent servir sobreexposades pel.lícules per composar una sinfonia visual de formes i colors. Aquests treballs són descrits detalladament a l'asaig de Bruno Corra's *Música cromàtica*, ja que els originals s'han perdut.

"Futurismo-Futurismi", Pontus Hulten,
Bompiari, 1985, Milà

Bragaglia, en el seu *Fotodinamismo futurista* (1911), que conté interessants experiments fotogràfics, oposa la idea del cinema com un art del moviment i nega les seves possibilitats estètiques. Finalment, el seu film *Thaïs* (1916) es sotmet a la influència de D'Annunzio per al disseny de l'escenografia a càrrec de Prampolini. El mateix any es va publicar un manifest d'importància absoluta

per a dotar de coherència i unitat a allò que anomenem Cinema Futurista, manifest que duu aquest mateix nom, *Cinema Futurista*: "El Cinema Futurista que estem preparant com una joiosa deformació de l'univers, una al.lògica síntesi de la vida arreu del món, serà la millor escola per a la juventut, una escola ensenyant alegria, rapidesa, coratge i heroïcitat". El Cinema Futurista desenvoluparà la sensibilitat, dotant de rapidesa la imaginació creativa, i donarà a la ment una prodigiosa sensació de simultaneïtat i omnipresència (...) El cinema és un art autònom. No ha de copir mai l'escenari. El cinema, essent essencialment visual, ha de seguir l'evolució de la pintura i deslligar-se ell mateix de la realitat, de la fotografia, d'allò solemne. Ha d'esdevenir desplaent, distorsionat, impressionista, sintètic, dinàmic, lliure-de-paraules. El cinema ha de ser alliberat i tractat com un mitjà expressiu, tot podent esdevenir l'instrument ideal per un nou art, més ample i més flexible que cap altre art que hagi existit mai. Estem convençuts que només el cinema pot aconseguir la multi-expressivitat buscada per tots els artistes moderns. Avui, el Cinema Futurista, precisament crea la sinfonia multi-expressiva que va ser enunciada fa un any en el nostre manifest *Pesos, Mesures i Preus del geni artístic*. El film Futurista farà servir els més variats elements d'expressió. Hem d'oferir nova inspiració pels pintors que intenten trencar amb els límits del quadre (...) Els nostres films seran: 1) Analogies cinemàtiques que faran servir la realitat com un dels dos elements de l'analogia (...) 2) Poemes cinemàtics, discursos i poesia: Hem d'il.luminar tots els components de la imatge a la pantalla (...) 3) Simultaneïtat cinemàtica i interpenetració de diferents llocs i temps, 4) Experiments musicals cinemàtics (dissonàncies, harmonies, sinfonies de gestos, colors, línies...), 5)Estats dramatitzats de la ment en el film, 6) Exercicis diaris per alliberar-nos nosaltres mateixos de la mera lògica fotogràfica, 7) Drames d'objectes filmats (objectes animats, humanitzats, fets, civilitzats, dansaires, contrastats…), 8)Mostrar finestres d'idees filmades, esdeveniments, objectes..., 9) Congregacions, afers amorosos, lluites, matrimonis..., 10) Recontruccions irreals del cos humà filmades, 11) Drames de desproporció filmats, 12) Drames potencials i plans estratègics de sentiments filmats, 13) Lineal, plàstica, equivalències cromàtiques d'homes, dones, esdeveniments, pensaments, música, sentiments, pesos, olors, sorolls..., 14) Paraules-en-llibertat filmades en moviment."

André Deed (1879-1931): Actor i cineasta francès. Del 1905 al 1908 treballa d'actor per la Pathé. Tot seguit és invitat per la Itala Film a Itàlia on actua sota el nom de Cretinetti en unes 70 comèdies, algunes, com *Cretinetti che bello!*, dirigides per ell mateix. Una manera d'estar a la pantalla fundada en la persecució i la destrucció, marcat pel gust de l'absurd i de la irrisió, prefigura el personatge encarnat per Mack Sennett.

Anton Giulio Bragaglia (1889-1960): Home de teatre, fotògraf i cineasta italià, renovador de l'escena italiana i membre del moviment futurista. Funda i dirigeix a Roma el teatre dels Independents (1922-31), després el teatre de les Arts (1937-43). Sensible al fenomen cinematogràfic, introdueix a les seves posades en escena teatrals procediments manllevats del 7è Art. El 1916 realitza dos films d'avantguarda utilitzant la tècnica de la "fotodinàmica" (composició i descomposició de les imatges a través de jocs de miralls còncaus i d'objectius prismàtics): *Perfido incanto* i *Thaïs*.

Anton Giulio Bragaglia va rodar *Thaïs* i *Charme pervers* per la Novissima Film de Roma. D'una llargada de 1.446 metres, actualment d'una durada de 72', *Thaïs* és l'únic film que ens ha arribat d'aquesta fase cojuntural de la producció cinematogràfica italiana que s'obria a l'art d'avantguarda. La història que explica el film es desenvolupa en una atmòsfera marcada per aristocràtiques mundanitats i per actituds decadents a la manera d'Annunzio. La seva moral es situa dins l'hedonisme com a categoria absoluta, conductistament parlant. Thaïs, actriu de temperament capriciós, no dubta a seduir l'amant de Bianca, la seva millor amiga. Davant l'anunciació del suïcidi d'aquesta, Thaïs decideix rendir-se ella també a la mort: cosa que farà de manera molt sofisticada. Tancant-se en els misteriosos espais dels decorats geomètrics, es deixa envoltar de vapors tòxics i traspassar-se per espases entrecreuades que baixen lentament del sostre. El principi de plaer, que havia determinat tota la vida de Thaïs, triomfa també en la mort suïcida a què l'actriu des de sempre havia estat predestinada. El film es va apropiar amb una certa ironia dels motius visuals i narratius del cinema mut de l'època: tonalitats melodramàtiques, gestualitat exagerada, estil "diva" de les actrius... Com una altra forma de teatre filmat. Els vestits portats per Thaïs i les cambres de la seva casa van ser dissenyats per Prampolini seguint l'estil de la decoració secessionista. L'alternança negre/blanc i la composició gràfica es van portar fins a una mena d'expressionisme abstracte: ritmes lineals, formes geomètriques, arabescos en forma d'espiral o d'el.lipsis, modul.lacions formals connotades des d'un punt de vista psíquic... Bragaglia va integrar a aquest grafisme imatges extrapol.lades de la cultura esotèrica i espiritualista: La Boca de la Veritat amb exhalacions de fum, l'Hibou que era el símbol de la mort pels Egipcis, l'Ull inquisidor de la falta figurat en les parets empaperades amb ulls oberts. Lligada al futurisme, el film *Thaïs* enuncia igualment, pel seu imaginari visionari, les recerques del surrealisme. (...)

El 1930 els futuristes Torino Oriani, **Tina Cordero** i Martina van rodar el llargmetratge *Velocità* amb danses mecàniques de maniquis i drames d'objectes intercalats amb homenatges als gran pintors de l'avantguarda nacional: Mondrian, Boccioni, Léger, Prampolini, Delaunay, Braque i alguns altres.

Umberto Barbaro (1902-59): Escenarista, crític i teòric italià, dramaturg i novel.lista. Realitza un llargmetratge *Ultima namica* (1937) el mateix any en que és nomenat professor al centre experimental de Roma, on la influència del seu ensenyament (recolzat en l'estudi dels films o dels textos d'Eisenstein, Koulechov i Balázs) és evident. Del 1945 al 1948 dirigeix la revista *Bienco e nero*, aportant al neorrealisme una teorització paral.lela, sense parar de prolongar les seves reflexions sobre els problemes del llenguatge cinematogràfic, les relacions de l'art amb el marxisme o el paper del film documental. Ha pogut creure que el neorrealisme seria l'expressió d'un lirisme nacional a imatge de l'edat d'or soviètica. Però la importància que ell dóna al llenguatge, a l'escenari, a l'estètica li val una audiència real. Ha ajudat a tirar endavant al país textos estrangers essencials (Poudovkin, Balázs, Eisenstein) i ell mateix ha publicat algunes obres: *Soggetto e sceneggiatura* (1948), *Il film e il rinarcimiento marxista dell' arte* (1960), *Serviture grandezza del cinema* (1962), *Il mestiere del critico* (1962).

Hom es pot demanar-se per què, en la realització i en els projectes, el cinema futurista italià mai ha buscat realitzar l'obra mestra dels nous temps (...) En realitat, és el llenguatge cinematogràfic per si sol el que mai ha estat considerat, pels futuristes, com la forma expressiva absoluta, l'art havent de reemplaçar les altres arts i el teatre en particular. El vitalisme i el pragmatisme de l'avantguarda italiana es recolzaven en el cinema com a mitjà d'status immaterial, és adir, sobre el film com un seguit d'imatges desprovistes de tota realitat carnal. És per això que el somni dels futuristes era d'aconseguir en teatre (l'escena essent el regne de la matèria i del cos vivent) la rapidesa i la força d'estupefacció del cinema. El mite futurista de l'art-acció no podia realment fer-se valer en un espectacle que sembla privar el públic de tot contacte amb l'artista i la realitat material de la seva obra.

Giovani Lista

1a Part

Cretinetti che bello!
André Deed, 1909, 5'
Amor pedestre
Marcel Fabre, 1914, 10'
Thais
Anton Giulio Bragaglia, 1916, 54'

2a Part

Stramilano
Corrado D'Errico, 1929, 14'
Velocità (Vitesse)
Tina Cordero, Guido Martina, Pippo Oriani,1930, 12'
Impressioni di vita n° 1, ritmi di stazione
Corrado D'Errico, 1933, 10'
I cantieri dell'Adriatico
Umberto Barbaro, 1932, 11'
Musica: "La Gazza ladra"
Corrado D'Errico de Rivista Luce n° 2, 1934, 2'

NOTA:
NOTA:
Per motius aliens a l'organització la còpia dels films *Amor Pedestre, Stramilano, Impressioni di vita nº1, ritmi di stazione i Musica:* "La Gazza ladra" es projectaran en Betacam i no en 16 mm.

Agraïm la col.laboració de la Cinémathèque Française