

futurizam i okultno

germano celant

Proučavanje područja metafizike i okultnih nauka uključuje razne ogranke koji se sumarno mogu podeliti u kategorije fizičkih fenomena i intelektualnih fenomena. Za detaljnije proučavanje ovih fenomena neophodno je razmotriti raznolikost metafizičkih aktivnosti koje uključuju hipnotizam i sugestiju, rabadomaciju, telekinezu, prolazak materije kroz druge tvari, ideografiju i deoplastiku.

Kritičarsko naslede futurizma neprekidno se povećava akumuliranjem filoloških analiza njihovih manifesta i umetničkih dela. Istraživanje futurizma nalaze neprekidno potanko ispitivanje izvora odakle je potekao i kulturne sredine u kojoj se razvijao. Ono zahteva sistematsku kritičku reinterpretaciju i detaljni pregled kulturnih korenina koji se, izgleda, nalaze u svakoj oblasti društvenog i estetskog delanja u periodu od 1990 do 1916. Veza između futurizma i studija koje ispituju dokaznati materijal parapsihologije i paranauke (telepatiju, vidovitost i psihokinезu...) jedna je od mnogih koje su označile kulturnu sredinu početka ovog veka. Ova veza je često bila samo nagovještena, ali nikad nije bila potanko istražena, delimično zato što su takve ezo-terične istraživanja podložna naučnoj kritici. Pokušati – bolje rečeno rizikovati – istražiti ezo-terične futurističke delatnosti (ovu diskusiju su već otvorili *Maurizio Calvesi* i *Maurizio Fagiolo*¹), znači prihvati verodostojnost prolaznih i nestalnih zbivanja na koja su u ono vreme i sami futuristi gledali pomalo skeptično. Njihova zaokupljenost fenomenima, kao što su dejstvo jednog uma na drugi bez poznatog fizičkog posrednika (metafizika), verovanje u skrivene ili tajanstvene sile u i njihovo podvrgavanje ljudskoj kontroli (okultizam), religiozni ogranki teozofije usredsreden na čoveka a ne na boga (antropozofija), te medijumi preko kojih delaju ove skrivene sile, bila je lek protiv rigorozno pozitivističke i empirijske naučne atmosfere koja je preovladivala na početku veka. Jedan celoviti deo kulture, ponajviše zvanični, i dalje je bio zainteresovan, mada iz nove, modernističke perspektive, za proizvode kulture XIX veka – tehnologiju, urbani razvoj, komunikacije, proizvodnju – ali je među naučnicima takođe postojalo i potajno interesovanje za paranormalne fenomene. Fizičari, psihijatri, astronomi i neurolozi nalazili su se među onima koji su posvećivali posebnu pažnju telesnom elektromagnetizmu, okultnom, natprirodnom, medijumskim pojавama, metafizici, telepatiji i kretanju predmeta i tvari pomoći psihičkih sila (telekinezu), »posednutosti duhovima« i sposobnost da se bez pomoći ruku plastično i grafički oblikuju figure (ideografija i ideoplastika); da ni ne spominjemo zbivanja tokom kojih se smatralo da iz medijuma emaniraju materijalizacije duhova (ektoplazmija) i na kojima su se mogle proreci činjenice iz kontaktata sa predmetima (psihometrija)². Pažljivim proučavanjem malobrojnih dostupnih dokumenta možemo početi da shvatamo jedinstvo položeno u temelju estetike i ideologije koje sačinjavaju futuristički mozaik.

Sledeći vodstvo tako poznatih stranih naučnika kao što su *Richet*, *Crookes*, *La Fontainé*, *Maxwell* i *Zöllner*, italijanski naučnici kao *Lombroso*, *Morselli*, *Marzorati*, *Pappalardo* i *Vassallo* (koji su bili redovni profesori psihijatrije i neurologije na najznačajnijim univerzitetima) sproveli su i pomoćno objavljivali³⁾ detaljna proučavanja i pažljiva istraživanja okultnih sila koje stvaraju medijumi, te o promenama okoline nastalim pod uticajem psihe pojedinca. Zarad naučne potvrde išli su tako daleko da su organizovali medijumske seanse⁴⁾. Koristeći ručno izradene spektografе i fotometre pokušali su da izmere i analiziraju zbivanja i protoplazmatične projekcije koje su se dogadale tokom ovih seansi. Ovi eksperimenti su ih doveli do sledećih rezultata: postojila je okultna konstitucija ljudskih bića, a za ovu su smatrali da je povezana sa nadčulnim silama koje vladaju svetom. Ova teorija imala je mnogo paraleli sa ondašnjim teozofskim i antropozofskim tvrdnjama *Besant* i *Steinera*⁵⁾. Čuveni astronomi *Flammarion* i *Schiaparelli* sročili su i dugačke napise o astrologiji da bi potvrdili uticaj okultnih sila, koje su stvorila nebeska tela, na ljudsko ponašanje.

Pored toga što je objavljivana u knjigama, ezoterička kultura našla je svoj put i do stranih časopisa⁶⁾.

novinskih intervjuva, univerzitetskih predavanja i konferencijskih radova, te do klubova za širenje kulture i raznih udruženja.⁷⁾ Informacije koje su se bavile magično-ezoteričnim fenomenima ostavile su svoj trag u svim većim gradovima i centrima kulture. U Torinu se Lombrosovski krug ponajviše interesovao za psihičku kondenzaciju i materijalizaciju; u Rimu je čak i gradonačelnik Natan, slobodni zidar, bio okultista; u Miljanu su se na Marzoratijevu inicijativu širile doktrine da svaki predmet u svemiru poseduje bilo um, bilo nesvesnu psihu (panpsihizam), kao i opšte verovanje u okultno. Sasvim je jasno da je intelektualna klima italijanske kulture na početku ovog veka dozvoljavala ezoteriju. Brojni dokumenti potvrđuju da su futuristi bili dobro upoznati sa informacijama koje se bave okultnim.

Giacomo Balla je, kako je i sam rekao, posedovao temperament koji uspostavlja nešto bolji odnos sa »glasovima većnosti nego sa ovima ovde«⁹, zapisivao je u svoje beležnice¹⁰ podatke o Hoepli Manuals (u kojima su se pojavili Pappalardov **Spiritismo** (**Spiritizam**) i Bellfioreov **Ipnotismo** e **Magnetismo** (**Hipnotizam** i **magneti-zam**) i o psihijatrijskim istraživanjima svog vremena (kakva je bila jedna značajna Lombsroso rasprava)¹¹. Umberto Boccioni potvrđio je u časopisu *Lacerba* (1915) da se mnogo godina interesuje za medijumska i okultna izbjivanja izjavivši da je još 1911 na jednoj konferenciji govorio o »percipiranju svetlećeg zračenja ljudskog tela... a zabeleženog na fotografskim ploćama« i citirao je svoju knjigu *Pittura e scultura futuriste* (*Futuristički slikarstvo i vajarstvo*) (1914) gde je napisao da je »za nas razrešena biološka misterija medijumističke materijalizacije.«

Filippo Tommaso Marinetti spominje, opisujući uticaje na stvaranje svog kulturnog obrazovanja, zainteresovanost svog oca za istoriju religija, pogotovo onih orijentalnih religija koje posvećuju posebnu pažnju telekineziji¹². On u *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina* [Umnoveni čovek i vladavina mašine] izjavljuje: »Mi verujemo u mogućnost nesamerljivog broja ljudskih transformacija i bez potsmeha izjavljujemo da se u ljudskom telu nalaze uspavana krila. Onog dana kad čovek bude tako eksteriorizao svoju volju da ispruži jednu ogromnu nevidljivu ruku, San i Žudnja, koji su danas jalove reči, nadmoćno će vladati nad pobedenim vremenom i prostorom... (ovakvog čoveka možemo za-misliti) proučavajući fenomen eksteriorizovane volje koji je neprekidno demonstrira na spiritističkim seansama«¹³.

Demonstrirajući razliku između spiritističke fotografije i fotodinamizma, Anton Giulio Bragaglia je pokazao da dobro poznaje manifestacije fenomena psihičke kondenzacije. U eseju u časopisu *Humanitas* (1913) pišeao je o »fotografisanju nevidljivog«, a u istom časopisu je u jednom kasnijem napisu propraćenom fotografijama ektoplazme istakao svoje pojmove o fenomenu medijuma izjavivši »...da u nama postoje različiti principi, različitim telima, koji deluju jedni na druge; sa psihičke tačke gledišta, vidljivo telo je samo instrument nevidljivog tela.«¹⁴⁾ Ova izjava pojavila se posle njegovog istraživanja efekata fotografске transparencije i kondenzacije u **Fotodinamismo futurista** (*Futuristički fotodinamizam*, 1912). Objašnjavajući menjanje čovekovе senzitivnosti na početku XX veka, on piše: »...zahvaljujući toj čudesnoj intuiciji koja je važan deo nadučnog bića ljudi koji žive brzo i grozničavo, u nama postoje stotine glasova i stotine vizija — optičkih, cerebralnih, emocionalnih — koji se mešaju, deluju jedni na druge, sjedinjujući se u realnosti sadašnjeg trenutka.«¹⁵⁾

Braća Arnaldo Ginna i Bruno Corra, budući da su pročitali odredene indijske tekstove i bili upućeni u hip-

I Maurizio Calvesi: *Il futurismo* (Futurizam), Milano, Fratelli Fabbri, 1970; I Maurizio Fagiolo: *Ballà*, Rim, Bulzoni, 1967-69.

2 Proučavanje područja metafizičke i okulnukih nauaka uključuje razne ogranke koji se sumarno mogu podeliti u kategorije fizičkih fenomena i intelektualnih fenomena. Za detaljnije proučavanje ovih fenomena neophodno je razmotriti (uzeti u obzir) raznoljednost metafizičkih aktivnosti, koje uključuju hipnotizam i sugestiju; rabbdomanciju; telekinезу; prolazak materije kroz druge tvari; ideografiјu i ideoplastiku; te ektoplastiku. Sto se tiče ovog poslednjeg fenomena koji nisu ovde određenije zanimaju, objašnjenje naučnika iz onog vremena prima su podataka. Crookes, nemičar, pripisava joj oblikovanje figura i oblike u eteru psihičkoj sili koja je agencija pomoći kog se stavaraju fenomeni, ali dodaje da ovu silu može da usmerava i zarobi neku drugu inteligenciju. U Italiji Lombroso tvrdi da je objašnjenje okulnukih fenomena jednostavno to da ih pamti nervni sistem mediuma, a da se psihička kondenzacija koja je usledila stvara prebacivanjem sila iznutra na spolja koje vrši medijum. U svom istraživanju okulnukih fenomena Maxwell je pokusao empirijski da dokaze kako ektoplazmu stvara sila koja postoji u nama, i da je ova sila inteligentna. C. G. Jung se takođe nalazi među onima koji su se interesovali za parapsihologiju; u periodu od 1899—1900 organizovao je spiritističke seanse. Rezultati ovih iskustava bilo je njegov esej „Psihologija i patologija takozvanih okulnukih fenomena“ (1902).

3 C. Lombroso: *Ricerche su fenomeni ipnotici e spiritici* (Istraživanje hipnotičkih i spiritističkih fenomena), Torino, 1909;

A. Marzorati: *Realtà oscure* (Skrivene stvarnosti), Milano, 1903;
G. Morselli: *Psicologia e Spiritismo* (Psihologija i spiritizam), Milano, Hoepli, 1898; L. A. Vassallo: *Nel mondo degli invi-*

1896; L. A. Vassano, *Nel mondo degli invi-
sibili* (U svetu nevidljivih), Rim, 1902.

4 Medijuske seanse Eusapije Paladino bile su izuzetno dobro poznale, o njima je mnogo pisano, a održavane su u prisustvu italijanskih naučnika u Đenovi, Rimu, Torinu i Miljanu.

5 Rudolf Steiner: Knowledge of the Higher Worlds and its Attainment (Znanje o višim svetovima i njegovo zadobijanje), 1909.

6 Casopisi Lumen, Stella i Urania.
7 Konferencija koju je organizovao
Marzorati u Milatu 18. januara 1903. go-

Marzorati u Milandu 18. januara 1903. godine bila je dobro poznata u milanskim krugovima.

8 Teozofski društva u Bolonji, Firenci, Milanu i Rimu.

9 Giacomo Balla: Demolizione della Casa di Balla (Rušenje Baline kuće), 1926.
10 G. Balla: Tacciuni (Beležnice). Zabe-

10. C. Bando, Facciam (Bencic), Laseška u br. 5 glasil. - Röntgenski zraci u njihova primena... Manuali Hoepli. Kratak pregled psihijatrije. Doktor Finzi. « Objava M. Fagiolo u *Omaggio a Balla* (Bali u ţestci, Bina, Bulgarija, 1952).

čast), Rim, Bulzoni, 1967.

notizerska i okultna znanja i praksi, mogli bi sebe da opisuju kao najezoteričnije među futuristima. Dobro su poznavali teozofiju i sugestivnu terapeutiku, i obojica su uticala na Ballu i Bragagliju svojim zanimanjem za spiritualističke i okultističke teorije. Ginna je 1910. napisao *L'Arte dell'avvenire (Umetnost budućnosti)* i tu govorio o ovom znanju: »Moj brat i ja nabavili smo knjige o spiritualizmu i okultnom od izdavača Dourvillia i Charcomaca. Čitali smo okultiste Eliphasa Lévija, Papusa, teozofe kao Blavatsku, Steinera, Besanta, ... Leadbetera, Edouarda Shuréa«.¹⁶ U časopisu *L'Italia Futurista (Futuristička Italija)* Corra i Ginna su sa Mariom Carlijem, Emiliom Settimellijem i Remom Chitijem zastupali okultne fenomene, promovisuci takve aktivnosti kao što su pro-nalaženje vode i metal-a pomoću raklje (rabdomancija), medijumizam i okultizam u tolikoj meri, da je Irma Valerija u jednom firentinskom časopisu objavila članak pod naslovom »Occultismo e arte nuova« (Okultizam i nova umetnost).

Nabrojaćemo još članova futurističke grupe koji su sudjelovali u ezoteričkim aktivnostima: Gino Severini je, mada ekstremno religiozan, ne samo znao za seanse sa medijumima, nego je u njima i sudjelovao zajedno sa suprugom Jeannom;¹⁷ na Fortunata Depera je u Rimu uticala Ballina velika magija i alhemija, pa su zajedno potpisali *La Ricostruzione futurista dell'universo (Futuristička rekonstrukcija univerzuma)*, manifest koji potvrđuje »mi ćemo dati meso i kosti nevidljivom, neopipljivom, nemerljivom, nedostupnom percepciji«.¹⁸

Ovo interesovanje za okultne nauke nije ostalo izolovana tema, stvoren je poseban stav, a ovaj je opet uticao na specifičnu vrstu umetničke produkcije. Upoznati s novim naučnim i paranaučnim teorijama i otvoreni prema nepoznatim i okultnim fenomenima, futuristi su integrirali svoje znanje i iskustva sa medijumskim fenomenima sa naučnim informacijama o Röntgenskim zracima i svjetlosti. U *Manifesto tecnico della pittura futurista (Tehnički manifest futurističkog slikarstva)* koji su potpisali Balla, Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo i Severini, oni postavljaju pitanje: »Ko još može da veruje u neprozračnost tela, kad nam naša inteligencija i površina senzibilnost omogućavaju da intutivno doznamo prikrivene manifestacije medijumskih fenomena? Zašto moramo nastaviti da stvaramo bez naših vizuelnih moći koje daju X—zraci?«¹⁹ Ovo izjednačavanje mogućnosti i nadčulne primene futurističkih vizija sa mogućnostima i primenom Röntgenskih zraka mogu da se uporede sa mnogim napisima Flaminiona, Lombrosa, Ochorowicza i Zöllnera, u kojima se Röntgenova proučavanja vibriranja eteriskih talasa povezuju sa analizama medijumskih kondenzacija.²⁰ Takođe je sa ovim odnosom povezano verovanje da je za odvijanje okultnih pojava neophodno određeno osvetljenje. Takvo osvetljenje postalo je ključno za percipiranje nevidljivih psihičkih kretanja. Veza Svetlost + X—zraci + psihička kondenzacija izgleda da je garantovala stalni zahtev i naučnika i futurista da naporedio postave nauku i spiritualizam, nauku i paranauku, nauku i parapsihologiju kako bi pojačali i uveličali svoje percepcije (Marinetijeva reč bila je »immensificazione«) suočeni sa realnošću koja ih okružuje. Svetlost + X—zraci + psihička kondenzacija kombinivali su osnovna načela fizike sa intutivnim teorijama parapsihologa o mogućoj aktivnosti nevidljivog i nepoznatim substancama. Svetlost + X—zraci + psihička kondenzacija takođe su označavali da subjekt ili objekt emituje fizičke i psihičke čestice — zračenja, ili vitalnu i fizičku energiju. Ova jednačina predstavlja jednu interpretaciju energetskog i dinamičkog procesa — fizičko okultni i naučno intuitivni ključ potreban za razumevanje i prevodenje u vidljive podatke takvih fenomena kao što je Boccionijsko »nevidljivo koje se kreće i živi s one strane dubina, ono koje se nalazi desno, levo i iza nas«.²¹

Futurističko rešenje za posmatranje nove »realnosti« (one nad kojom vladaju dinamizam i kretanje materije) bilo je da prvo ispitaju i vizualizuju slike koje je stvorilo kretanje—unutar—materije, a odatle su pokušali da utvrde činjenice, dogadaje i situacije koji se ne percipiraju čulima. Ovo istraživanje, koje se kreće između odvajanja i integracije ljudskog tela u svet, u stvari je futuriste (koje je uvek zanimala verifikacija »simpatetičkog« stanja koje imaju sa svetom) dovelo do uzbudjenja ne toliko zbog kretanja—unutar—materije koliko zbog »tragova« ili »rezidualnih slika« koje je ostavilo to kretanje. Rezidualna slika može se percipirati pomoću »novih vizuelnih sila« i »obnovljene senzibilnosti« futurizma i ona je proizvod snala u kretanju. Futuristi su je pripisivali unutrašnjoj snazi stanja u kome je subjekt um, a za ovo su smatrali da može u specijalnim uslovima da proizvede figure i oblike u prostoru. Ginna je pisao: »Ljudi su u davnim vremenima razvili osećanje interakcije na duhovnom planu; oni su to radili nesvesno na isti način na koji medijumi padaju u trans. A na drugom mestu u

istoj knjizi napisao je: »Evolucija nas je doveo do dostizanja svesti o ovom stanju i moramo pokušati da evoluciju pomognemo ne gubeći sile interakcije... Više ne smiju postojati nesvesni medijumi. Mi moramo biti svesni medijumi.«²²

Dokaz za ovu obnovljenu svest povezan je sa vizualizacijom i odatle eksteriorizacijom rezidualnih slika. Boccioni je *Il lutto (Oplakivanje)* (1910), prikazuje dve starice u atmosferi halucinatoričnih boja »ponovljene u tri različita stava očajničkog bola«, a u *Stati d'animo: Gli addii (Duševna stanja: Oproštaji)* (1911), »isti par u različitim prostornim i psihoških stanjima; ponavljanje slika ili pažnja posvećena tragovima koje su ostavili subjekti pod određenim psihičko emotivnim uslovima mogu se ponovo naći u svim Boccionijevim delima gde patološke i psihoške pretpostavke vode do dematerializacije figure i razumevanja duševnog stanja.«²³ U »Duševnim stanjima« osmoza između trenutaka svesti i okultnog, uz pomoć kretanja i svjetlosti koji zajedno uništavaju materijalnost tela,²⁴ prevodi se u neprekinituto izražavanje dubine i psihičkog toka odnosa između subjekta i objekta. Futurističko slikarstvo je, dakle, odabiralo iz poznavanja duše i stvorilo psihošku sliku koja svesno kombinuje odvojenost i integraciju tela (u svet—celinu) sa kretanjem-unutar-materije.

Luigi Russolo, koji je živeo u istoj milanskoj sredini, koristio je teme analogne Boccionijevima²⁵, i on potvrđuje svoje interesovanje za nadčulno sa slikom *Musica (Muzika)*, 1911. To je delo u kome se pojmu o muzičkoj nadčulnosti stvara na platnu artikulacijom »tragova«, licu pijaniste nastalih u posebnom duševnom stanju — rezidualne slike razlivenе i raštrkane u leljavim i vijugavim uskovitlim trakama plavog, crvenog i žutog.

Pažnja koju su Balla i Bragaglia posvetili vizuelnim tragovima koje su ostavile figure u psiho-motornim »stanjima« još neposrednije je povezana sa optičkom percepcijom. Pod uticajem Ginninih napisu o nadčulnom, dobro upoznati sa radiologijom i medijumskom fotografijom, oni su se interesovali za rezidualne slike kao paranaučni dokument o kretanju-unutar-materije. Ballina prva futuristička slika *Lampada ad arco (Ulična svetiljka)*, 1909, pogotovo pripremna studija za nju, gde aura koja izbjiga iz sijalice poprima oblik same sijalice, svedoči o njegovoj nameri da ispitava rezidualnu sliku kretanja-unutar-materije. To je gotovo objektivizirana ektoplazma svjetlosti. Njegove slike figura u pokretu — na *Ragazza che corre sul balcone (Devojčica trči na balkonu)*, 1912; na *Le mani del violinista (Violinistove ruke)*, 1912; i na *Dinamismo di un cane al guinzaglio (Dinamizam psa na povodu)*, 1912 — zasnovane su u svakoj pojedinstini na tragovima dematerijalizovan tela. Bragaglijin »fotodinamizam« je prevod onoga što se ne vidi na površini na fotografiju. On je time želeo da »... iskaže i potvrdi transcendentalne kvalitete realnog, u njegovom pomaku, koji opet pomera atmosferu, zadovoljavajući žudnje i težnje«, i da »... naslika portret s one strane estetskog izražavanja motiva, prikrenutu čulnu, cerebralnu i psihičku emociju koja za sobom ostavlja najjužnije njen trag«²⁶ — krivulju. Krivulja je jednostavno putanja koja prati rezidualne slike koje telo ostavlja u emotivnim ili motornim radnjama, kao što su klanjanje, pozdravljanje, udaranje, hodanje, recitovanje pesme, sviranje nekog instrumenta, ljuštanje, objašnjanje.²⁷

Pošto je rezidualna slika prozračna, ona dopušta sjedinjavanje tela i okoline. Ona je netesni kanal kroz koji »... se tela sažimaju sofe na kojima sedimo, a sofe se sažimaju u naša tela na isti način na koji se tramvaj (u pokretu) sažima sa kućama koje, opet, dopiru do tramvaja i stupaju se sa njim«.²⁸

Pomoću rezidualnih slika posmatrač, onaj koji percipira, može da prede pravoge senzorne komunikacije kako bi postao tačka susreta, to jest »... most između beskonačne plastičke spolašnosti i beskonačne plastičke unutrašnjosti, budući da objekti nisu nikad končani nego se ukrištaju u beskonačnim kombinacijama privlačnosti i sukobljavanja odbojnosti«.²⁹ Čineći rezidualne slike vidljivim futuristi su pretvarali sopstvene unutrašnje energije u slike, anticipirajući budućnost kad će »... biti moguće da čovek eksteriorizuje svoju volju tako da se ona pruži iz nas kao velika nevidljiva ruka«.³⁰ Napokon, rezidualna slika ili trag bila je veliko beleženje kretanja-unutar-materije, a kad je eksplodirala prozračne forme su postale vidljive. Tri Boccionijeve slike iz 1912. godine, *Materia (Materija)*, *Testa + luce + ambiente (Glava + svetlost + okolina)* i *Volumi orizzontali (Horizontalni volumeni)* s jedne strane, i Ballina serija iz perioda 1913—14 *Compenetrazione iridescente (Iridescentna medudejstva)* s druge strane, predstavljaju dva polaritet konkretnog i apstraktog kretanja-unutar-materije.

Ova istraživanja ezoterije izoštavaju čula i otvaraju nove vidike, ignorujući sve granice stvarajući koegzistenciju između običnog i izuzetnog koja se proširuje u sve oblasti futurističkog stvaralaštva.

¹¹ C. Lombroso: *Nuovi studi sul genio (Nove studije o genijalnosti)*, 1902. Podatak da je Balla često prisutstvovao Lombrosovim predavanjima objavio je Maurizio Fagiolo u *Balla prefuturista (Balla prefuturista)*, a dobio ga je od Elisa i Luce Balla. Dokaz da Balla interesovao za naučne i paranaučne eksperimente koji se bave fenomenom energije — okultne ili neke druge — jeste njegovo poznavanje s raznim osobama koje su se bavile radiologijom, psihologijom i elektroterapijom, kao što je bio profesor Ghilarducci (čiji je portret Balla naslikao 1903. godine), te okultizmom i slobodnim zidarstvom, kao Ernesto Nathan (čiji je portret naslikao 1910). Drugi dokazi mogu se naći u nekim »okultnim« delima: pogotovo se na »natprirodna« vizija (Fagiolo) majke na *Portrete majke* (1901) može posmatrati kao primer za Ballino poznavanje ideje o medijumističkoj ekspanziji posebito emotivnog tema, što je teorija koju Lombroso prispisuje Lodgeu.

¹² Filippo Tommaso Marinetti: *La grande Milano futurista (Veliki futuristički Milan)*, Venecija, 1943.

¹³ F. T. Marinetti: *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina (Umožničenje i vladavina mašine)*; u: Luigi Scriver: *Sintesi del Futurismo (Sinteze futurizma)*, Rim, 1968.

¹⁴ A. G. Bragaglia: *I fantasmî dei vivi e dei morti (Duhovi živih i mrtvih)*, u: *Humanitas*, Bari, 1914.

¹⁵ A. G. Bragaglia: *Fotodinamismo futurista (Futuristički fotodinamizam)*, Rim, 1912, drugo izdanje.

¹⁶ Ova izjava pojavila se u *Cinema e letteratura del Futurismo (Film i književnost futurizma)*, u organizaciji M. Verdone, a u posebnom izdanju časopisa *Blanco e Nero*, Rim, okt. (nov.) dec. 1907.

¹⁷ Ovaj podatak mi je ljubazno dala Jeanne Severini posredstvom Pierra Pacinija.

¹⁸ G. Balla i Fortunato Depero: »Futuristička rekonstrukcija univerzuma«, Rim, 1915, u: U. Apollonia: *Futurist Manifesto (Futuristički manifesti)*, str. 199, New York, 1973.

¹⁹ Manifesto tecnico della pittura futurista (Tehnički manifest futurističkog slikarstva) Milano, 11. april, 1910.

²⁰ Röntgenove studije pogotovo mogu da posluže kao demonstracija da razmišljanje često prate određena molekularna kretanja koja deluju na unutrašnje i spoljni molekule. Ovaj podatak se koristi da bi se objasnilo formiranje i visualizacije ektoplazmi.

²¹ U. Alberto Boccioni: »Predgovor izložbi u Parizu 1912.«, u: Boccioni: *Gli scritti editti e inediti (Objavljeni i neobjavljeni tekstovi)*, priredio Zenzo Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971.

²² Arnaldo Ginna: *L'arte dell'avvenire (Umetnost budućnosti)*, Bolonja, 1911, drugo izdanje.

²³ M. Calvesi: *Boccioni e il futurismo milanese (Boccioni i milanski futurizam)*, u: *L'arte moderna*, Milano, 1968.

²⁴ U. Boccioni: *Manifesto tecnico della scultura futurista (Tehnički manifest futurističkog vajarstva)*, Milano, 11. april 1912.

²⁵ M. Calvesi: *Il futurismo*.

²⁶ Anton Giulio Bragaglia: *Fotodinamismo futurista*, Rim, 1912, drugo izdanje.

²⁷ Fotodinamizmi koje je Bragaglia objavio u »Futurističkom fotodinamizmu« bili su: *Klanjanje, Podzdravljanje, Šamar, Čovek koji hoda, Pesnik Marcelus recitujem pesmu, Balla svira gitaru, Čovek se klati, Balla objašnjava jednu od svojih futurističkih slika*.

²⁸ Manifesto tecnico della pittura futurista (Tehnički manifest futurističkog slikarstva), 11. april 1910.

²⁹ U. Boccioni: *Manifesto tecnico della scultura futurista*, 1912.

³⁰ F. T. Marinetti: *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*.

Sa engleskog: Vukica Dilas

Artforum, vol. XIX, no. 5, New York, January 1981, str. 36—42.