MOSTRA FUTURISTA ARCHITETTO SANT'ELIA

E PITTORI

ALIMANDI
ANDREONI
ANDREOSSI
BOT
BRESCIA
DIULGHEROFF
DUSE
FARFA
FATTORELLO
FILLIA
GAMBINI
MONDINI
MUNARI
ORIANI
PIZZO
POZZO
PRAMPOLINI
ROSSO
SALADIN
T. D'ALBISOLA
VASQUEZ
ZUCCO

S. P. E. S.

GALLERIA PESARO - MILANO

MOSTRA FUTURISTA

ARCH. SANT' ELIA

E

22 PITTORI FUTURISTI

OTTOBRE 1930

Proprietà artistica e letteraria riservata

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI
MILANO - ROMA

ONORANZE NAZIONALI ALL'ARCHITETTO COMASCO FUTURISTA ANTONIO SANT'ELIA

COMITATO D'ONORE

Sen. Agnelli - Giacomo Balla *futurista* - On. Carlo Baragiola - Sen. Senatore Borletti - Benedetta *futurista* - Gr. Uff. Paolo Buzzi *futurista* - Comm. Davide Campari - Comm. Mario Carli *futurista* - Franco Casavola *futurista* - Caviglioni *futurista* - Corona *futurista* - Comm. Mario Crespi - S. E. De Capitani d'Arzago - Fortunato Depero *futurista* - Pepe Diaz *futurista* - On. Giacomo di Giacomo - Nicola Diulgheroff *futurista* - Gerardo Dottori *futurista* - Gr. Uff. Sileno Fabbri - Farfa *futurista* - Luciano Folgore *futurista* - S. E. Fornaciari *Prefetto di Milano* - G. Gerbbino *futurista* - Gr. Uff. Riccardo Gualino - Guglielmo Jannelli *futurista* - Antonio Marasco *futurista* - Virgilio Marchi *futurista* - On. Rag. Gino Marelli - Comm. Dott. Marino Marzorati *Segretario Federale di Como* - Comm. Armando Mazza *futurista* - Bruno Munari *futurista* - Arch. Mario Musa - Gr. Uff. Arnaldo Mussolini - Comm. Ing. Luigi Negretti *Podestà di Como* - Comm. Umberto Notari - Comm. Ugo Ojetti - C. E. Oppo - Pippo Oriani *futurista* Comm. Lino Pesaro - Luigi Poli - Balilla Pratella *futurista* - Comm. Guido Ravasi - S. Ecc. Gr. Uff. Canuto Rizzati *Prefetto di Como* - Mino Rosso *futurista* - Franco Rossi *futurista* - Luigi Russolo *futurista* - Margherita Sarfatti - Arch. Alberto Sartoris *futurista* - Sen. Dott. Errico Scalini - Comm. Emilio Settimelli *futurista* - Severini *futurista* - Sen. Francesco Somaini - Tato *futurista* - Arch. Terragni - Ernesto Thayaht *futurista* - Duca Marcello Visconti di Modrone *Podestà di Milano.*

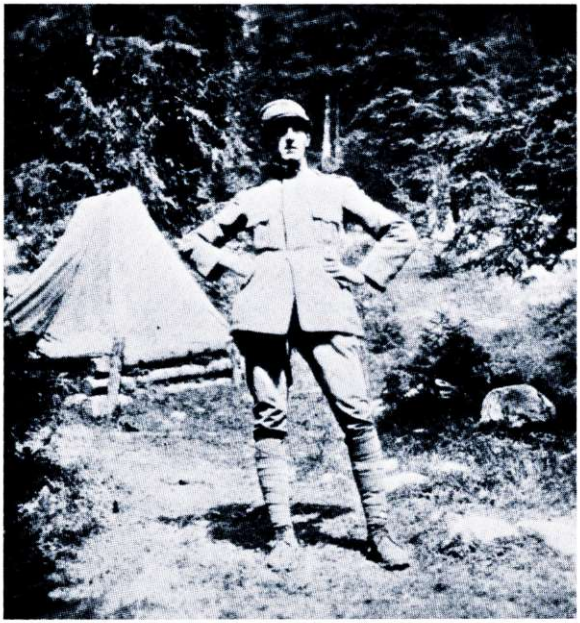
ONORANZE NAZIONALI ALL'ARCHITETTO COMASCO FUTURISTA ANTONIO SANT'ELIA

COMMISSIONE ESECUTIVA

Avv. C. E. Accetti - M. Escodamè *futurista* - Fillia *futurista* - Gr. Uff. Ferdinando Lanfranconi - S. Ecc. F. T. Marinetti *dell'Accademia d'Italia* - Avv. Paolo Porta - Enrico Prampolini *futurista*.

PROMOTORE DELLE ONORANZE L'AVV. C. E. ACCETTI

Presidente della "Famiglia Artistica" di Milano



ANTONIO SANT' ELIA

Nato a Como il 30 *aprile* 1888 *da Luigi Sant'Elia, comasco, e da Cristina Panzilla di Caserta (Napoli). Studiò a Como prima alle Scuole Tecniche, poi alla Scuola Castellini. Capomastro a* 17 *anni a Milano addetto al Canale Villoresi, poi al Comune. Iscrittosi alla Accademia di Brera e seguitone i corsi dà gli esami di architetto a Bologna riportando i massimi voti. Ritorna a Milano e vi apre studio. Ha* 24 *anni. Entrato nel Movimento Futurista, lancia il famoso Manifesto dell'Architettura, ed espone i suoi progetti alla « Famiglia Artistica ». Scoppia la guerra. Volontario ciclista. Sottotenente dei bombardieri. Due medaglie d'argento. Il* 10 *ottobre* 1916, *comandando una pattuglia d'assalto presso Monfalcone, una palla in fronte.*

ANTONIO SANT'ELIA
E IL SUO CELEBRE MANIFESTO

Quasi tutti i manifesti futuristi hanno una loro storia drammatica e divertente.

Uno dei più celebri, quello tecnico della pittura futurista, fu creato da Boccioni Russolo Carrà e da me a Milano in un'indimenticabile notte autunnale realmente lampeggiata da colpi di genio.

La pioggiarella pedante e culturale, che aveva tentato vanamente di smorzare l'ardore a scoppio della nostra deambulante discussione con relativo palleggiamento di idee, stendeva però a nostro uso esclusivo i suoi specchianti riflessi sul selciato di Corso Venezia, sprofondando in realtà « fino al centro della terra » le lampade ad arco nostre uniche amanti.

Gli ultimi tram, velocizzati nella solitudine

notturna, portavano verso il lontano bastione roteanti e balzanti matasse di luci ombre profili sfere triangoli rapiti alle piazze e ai quadrivi, definendo perfettamente l'immancabile simultaneità dell'arte futura. Cosicchè, ormai sicuri di possedere le nuove rivelazioni plastiche, ci impadronimmo di un tavolo nel deserto caffè della Galleria De Cristoforis, ove ordinammo inchiostro penne otto uova al burro e poco vino dato l'urgente innaffiamento interno di spumeggianti idee.

Con tonanti risate e urli di ammirazione, da far invidia ad un molo proteso in una tempesta atlantica, precisammo il rettilineo geometrico manifesto invincibile.

Ricordo che due o tre delle magiche intuizioni che esso contiene come: « un cavallo in corsa non ha 4 zampe ma 20 » « metteremo lo spettatore nel centro del quadro » « il cavallo lontano corre sulla guancia della mia vicina » ed altre intuizioni d'una pittura simultaneista ci fecero ruzzolare a terra dalla gioia.

Eravamo ebbri di sintetizzare milioni di li-

bri e milioni di quadri futuri in quell'alba veramente creatrice. Infischiandoci allegramente d'essere o sembrare pazzi forzammo le pareti dei nostri cervelli perchè alcune immagini profetiche ne sprizzassero scavalcando il preveduto e il possibile. Quelle immagini fecero esplodere le platee dei teatri sotto i pubblici convinti di trovarsi in un nuovo manicomio.

Queste immagini avevano però le ali e piacevano al giovane Antonio Sant'Elia che poche notti dopo scrisse il suo alato manifesto.

Questo manifesto equivale, nel suo stile assolutamente sintetico, a più di cento volumi scritti sull'architettura.

Religiosamente, sì, religiosamente bisogna contemplare i disegni e leggere il Manifesto di Sant'Elia, poichè da esso scaturì la rivoluzione architettonica mondiale coi suoi diversi razionalismi: Le Corbusier, Mallet-Stevens, ecc.

F. T. MARINETTI

L'Architettura Futurista

MANIFESTO DELL'11 LUGLIO 1914

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro viene profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative che non sono giustificate nè dalle necessità costruttive, nè dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di *neoclassicismo*.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro ta-

lenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglione seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo, seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non danno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regola del Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazioncella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione stilistica, un rimuginamento di formule malamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bossolotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici, col rumore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nel-

le stesse strade costruite pei loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete con la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: *la casa e le città futuriste.* La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattone nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, nè di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio: ma di creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) deter-

minando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perchè nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinanti dall'avvicendarsi dei convincimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nell'architettura si arresta. *L'architettura si stacca dalla tradizione. Si ricomincia da capo per forza.*

Il calcolo della resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'« architettura » intesa nel senso classico e tradizionale. I

materiali moderni di costruzione e le nostre nozioni scientifiche, non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell'aspetto grottesco delle costruzioni « alla moda » nelle quali si vorrebbe ottenere dalla leggerezza, dalla snellezza superba della *poutrelle* e dalla fragilità del cemento armato, la curva pesante dell'arco e l'aspetto massiccio del marmo.

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità; si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti; primo fra tutti la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla. Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del *gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce*. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati

coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La casa di cemento, di vetro, di ferro senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente *brutta* nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi *tapis roulants*.

Bisogna abolire il decorativo. Bisogna risolvere il problema dell'architettura futurista non più rubacchiando da fotografie della Cina, della Persia e del Giappone, non più imbecillendo sulle regole

del Vitruvio, ma a colpi di genio, e armati di una esperienza scientifica e tecnica. Tutto deve essere rivoluzionato. Bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capiteluccio, del portoncino, in quello più ampio dei grandi *aggruppamenti di masse*, della vasta *disposizione delle piante*. Finiamola coll'architettura monumentale funebre commemorativa. Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo le piazze, innalziamo il livello delle città.

IO COMBATTO E DISPREZZO:

1. - Tutta la pseudo-architettura d'avanguardia, austriaca, ungherese, tedesca e americana.

2. - Tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole.

3. - L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi.

4. - Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti e assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità.

E PROCLAMO:

1. - Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibbra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

2. - Che l'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.

3. - Che le linee oblique e quelle elittiche sono dinamiche per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse.

4. - Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'architettura futurista.*

5. - Che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — mate-

rialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace.

6. - L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criterî prestabiliti è finita.

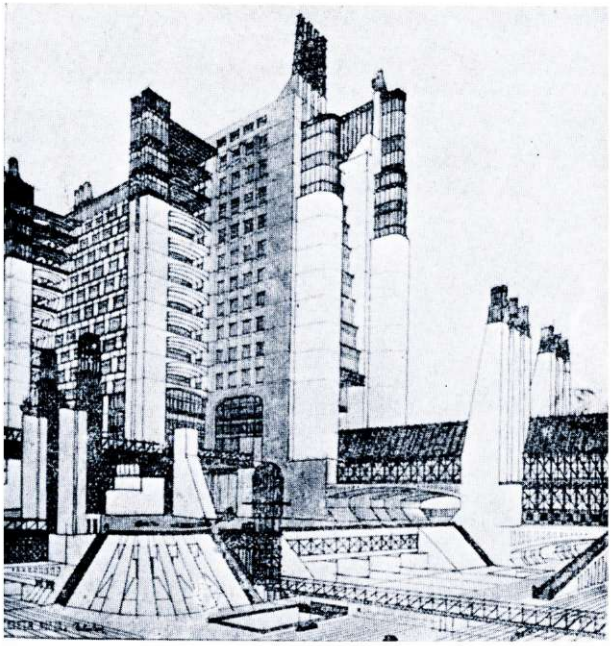
7. - Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito.

8. - Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del *Futurismo*, che già si afferma con le *Parole in libertà*, il *Dinamismo plastico*, la *Musica senza quadratura* e l'*Arte dei rumori*, e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.

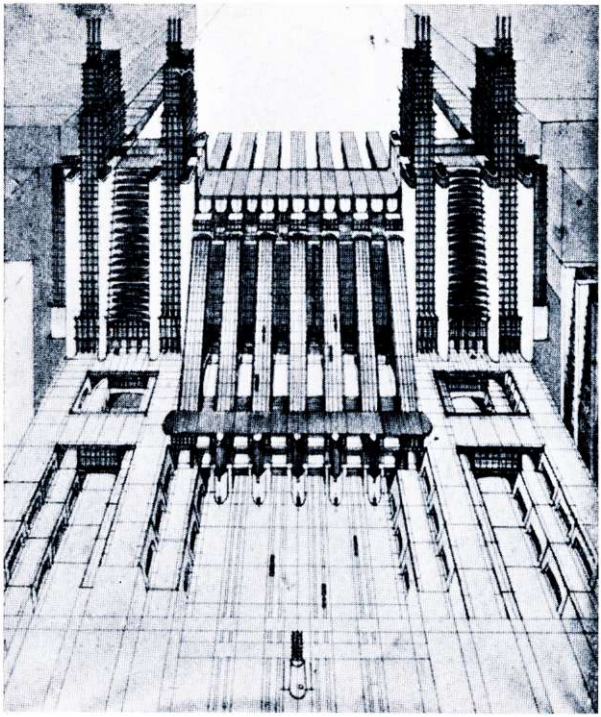
ANTONIO SANT'ELIA

MOSTRA
DELL'ARCH. FUTURISTA
ANTONIO SANT'ELIA

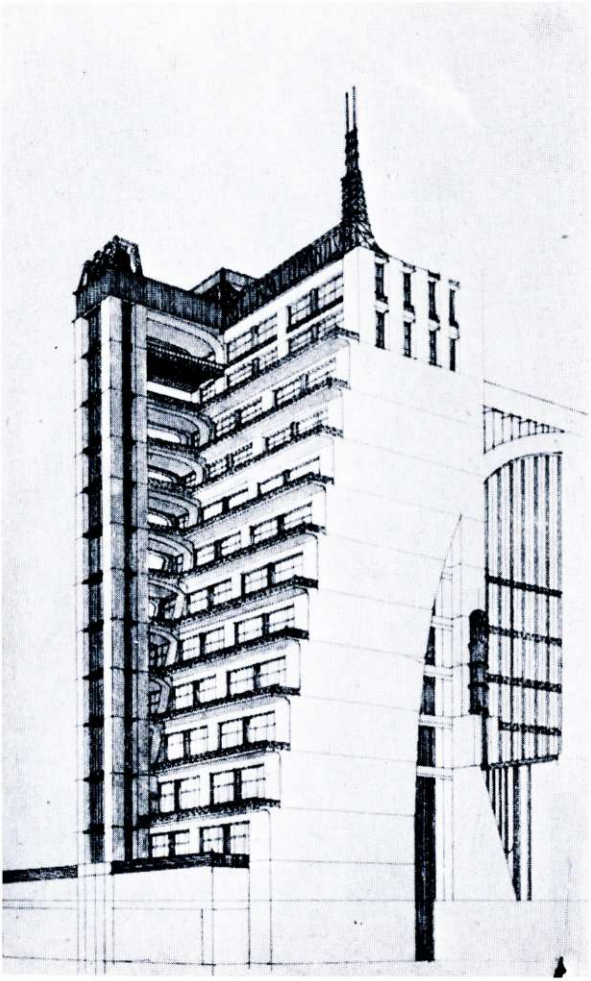
LA MOSTRA È STATA ORDINATA
DAL POETA FUTURISTA ESCODAMÈ
ED INAUGURATA DA S. E. MARINETTI
DELL'ACCADEMIA D'ITALIA



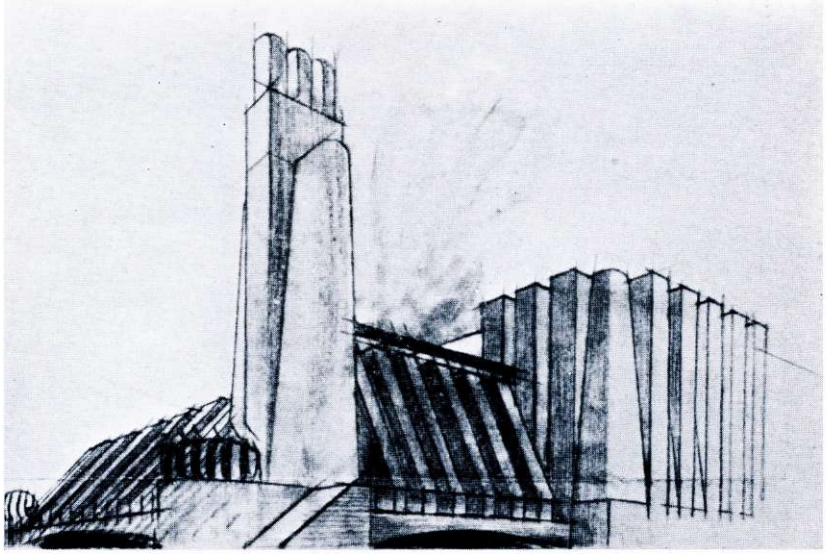
Casamenti a gradinata con ascensori esterni, fari e T.S.F.,
su tre piani stradali.



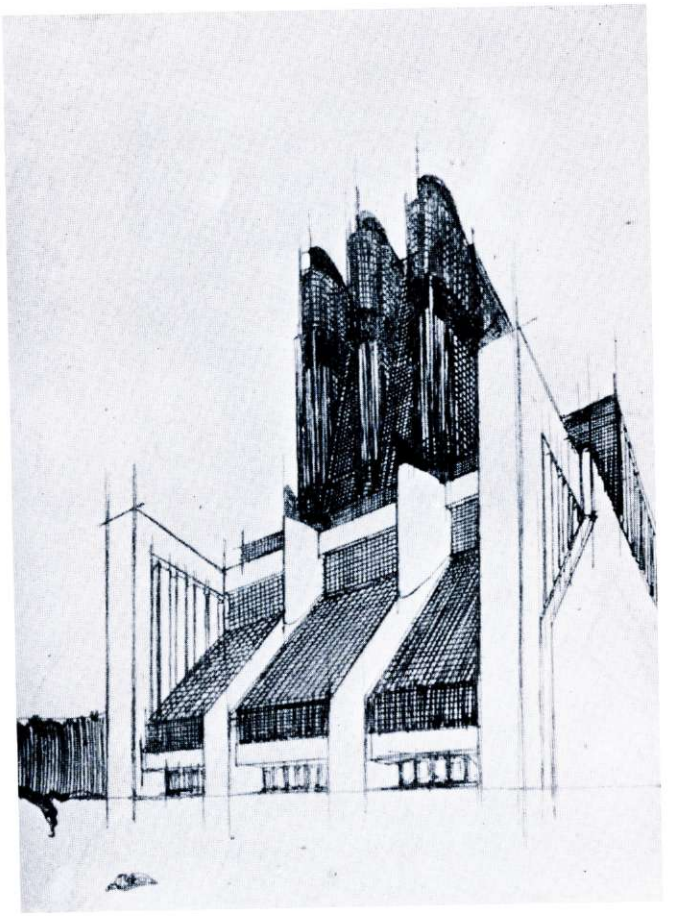
Stazione per areoplani e treni con ascensori dai tre piani stradali.



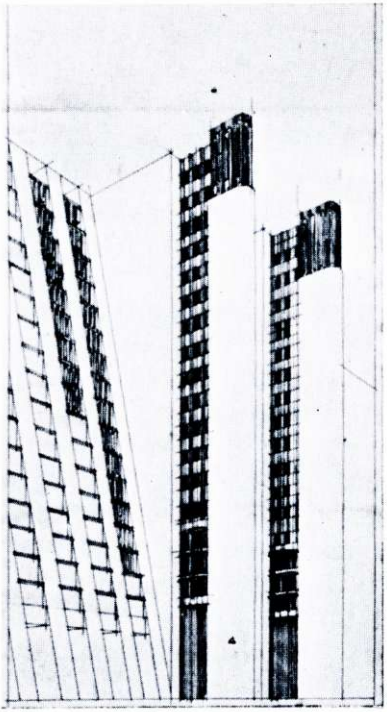
Casamento a gradinate con ascensori esterni e reclame luminosa.



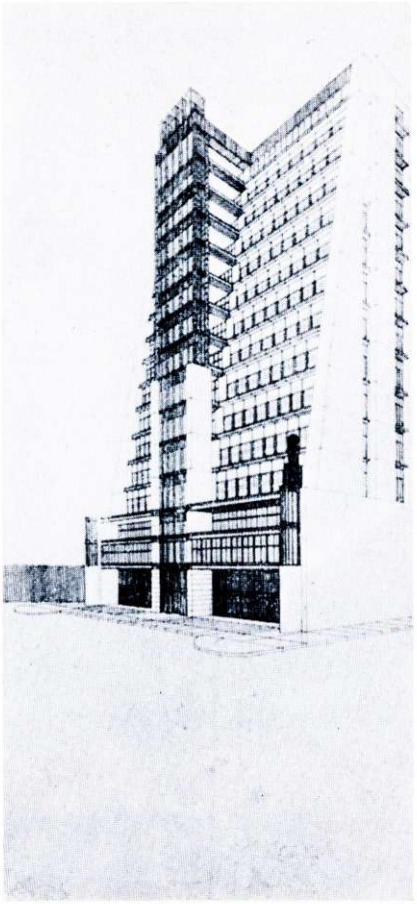
Altiforni.



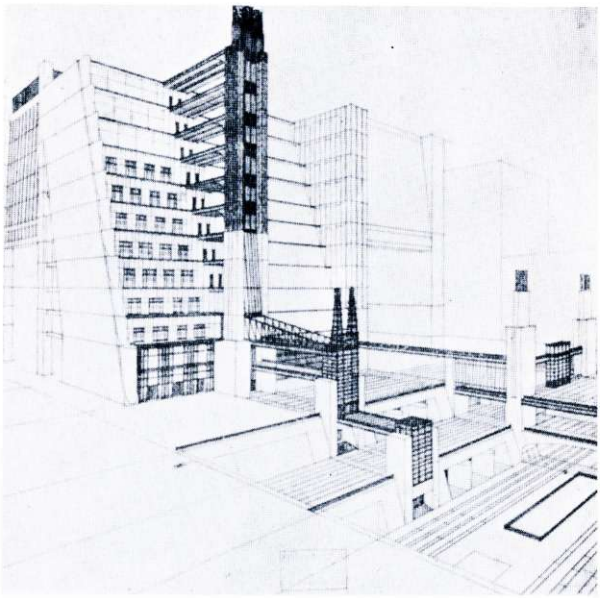
Teatro.



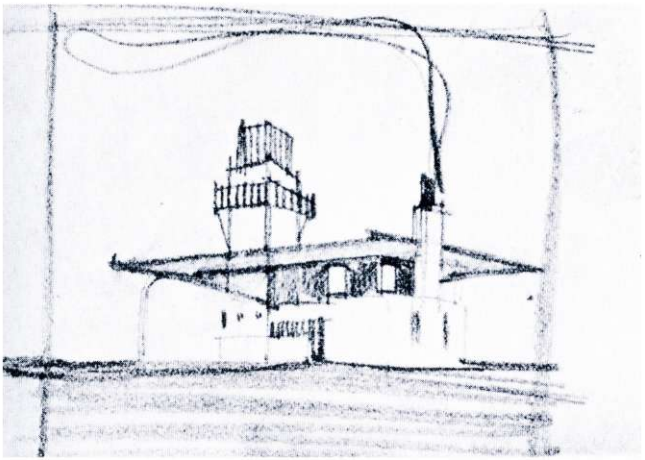
Casamento a gradinate con ascensori esterni
e fari.



Casamento a gradinate con ascensori esterni.



Casamenti a gradinate con ascensori esterni
dai quattro piani stradali.



Villino.

ONORANZE NAZIONALI ALL'ARCHITETTO
FUTURISTA COMASCO ANTONIO SANT'ELIA

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

SANT'ELIA

E L'ARCHITETTURA FUTURISTA MONDIALE

A CURA DI F. T. MARINETTI
ENRICO PRAMPOLINI - FILLÌA
ESCODAMÈ

VOLUME DI 200 PAGINE - 50 TAVOLE IN NERO
E A COLORI - 150 RIPRODUZIONI

MOSTRA FUTURISTA
DI PITTURA-SCOLTURA
ARTI DECORATIVE

PREFAZIONE

Mentre i pittori modernisti d'Italia e dell'estero boccionizzano di movimento o cezannizzano di volume la realtà fotografica, i pittori futuristi italiani, balzati nella trasfigurazione individualistica dell'universo, dopo aver conquistato l'estetica della macchina, la pittura dello stato d'animo, *e il* dinamismo plastico, *sentono che occorre uno slancio in avanti.*

Al di là della solidificazione dell'impressionismo *entrano nella turbinosa e straripante matassa delle simultaneità di tempo-spazio, lontano-vicino, concreto-sognato, ricordato-sperato.*

*Hanno l'intuizione delle forze misteriose da esprimere plasticamente. Soffrono però del loro continuo movimento centrifugo e della tendenza a precipitarsi molto al di là dell'*io *pur così immensificato dalla volontà creativa.*

Hanno l'ambizione d'imporre nuove leggi d'ordine, di concisione e di contorno definito a tutto ciò che in noi e fuori di noi ci appare come fuggente atmosfera, come brivido d'infinito, come onnipresenza policentrica.

Vogliono definire la fascinante simultaneità dell'anima e darle la vita di un organismo perfetto. Le simultaneità organizzate, *sotto forma di quadro o di complesso plastico polimaterico, sono dei nuovi corpi vivi formati di pezzi d'universo concreto o sognato, vaste reti di nervi raggi o correnti elettriche, grandi sistemi sanguigni arteriosi e venosi strappati all'infinito di cui cominciamo a intuire la corposità, gli spessori e la perfetta organicità.*

Evitando l'errato punto di partenza astratto degli avanguardisti stranieri e implicitamente la loro monotonia fredda e arbitraria, i

futuristi partono da un punto di vista reale. Tolgono dalla vita vissuta, trepidante, visibile, odorosa e tattile la simultaneità da organizzare e costruire plasticamente e che vogliamo respirante e palpitante.

Gli avanguardisti stranieri errano quando credono di superare la realtà con opere a carattere e a ritmo tragico, funereo o disperato, poichè soltanto la realtà è drammatica, passionale e torturata. Senza giocondità e serenità non si entra nell'infinito. E' d'altra parte impossibile creare del nuovo piangendo. Il dolore è uno zaino che ci riattacca al passato. La gioia sola è dinamica e inventrice di forme.

Unico modello è la macchina, *figlia necessaria dell'uomo, necessario prolungamento del corpo umano e unica maestra di simultaneità. Per estetica della macchina noi intendiamo lo splendore geometrico e numerico fatto di sintesi, d'ordine, di essenziale, di precisione d'ingranaggi, di movimento, di dareavere, di continuità, di regolarità. Quest'estetica è basata sullo* spirito *della macchina e non*

sulla macchina stessa: simultaneità di forze *che aspirano sempre più alla loro massima organizzazione.*

Queste sono le idee che animano le opere recentissime di Fillìa, e degli altri artisti futuristi.

Prampolini nei bozzetti da lui chiamati « Interviste con la natura » ricerca particolarmente una piena trasfigurazione e spiritualizzazione della natura.

Questi suoi paesaggi hanno tutti un contenuto trascendentale.

F. T. MARINETTI

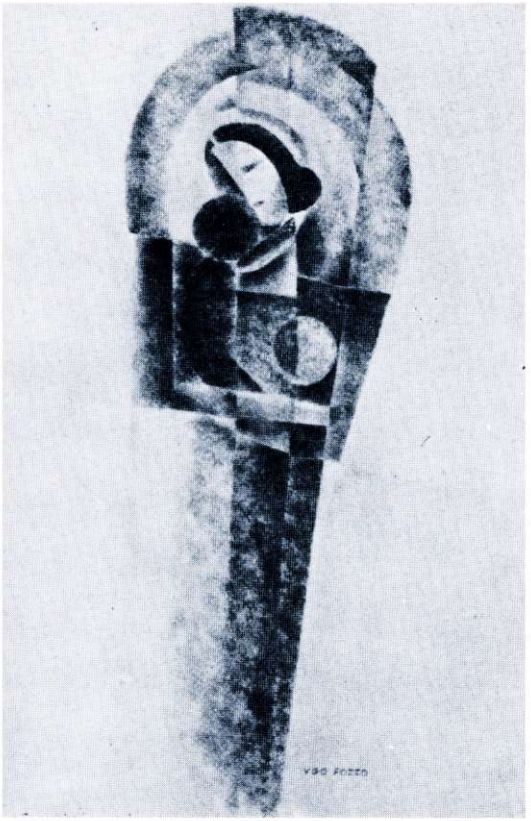
ENRICO PRAMPOLINI. "Il palombaro delle nuvole,,

FILLÌA. " Dramma „

NICOLAY DIULGHEROFF. "Realtà trascendentale,,

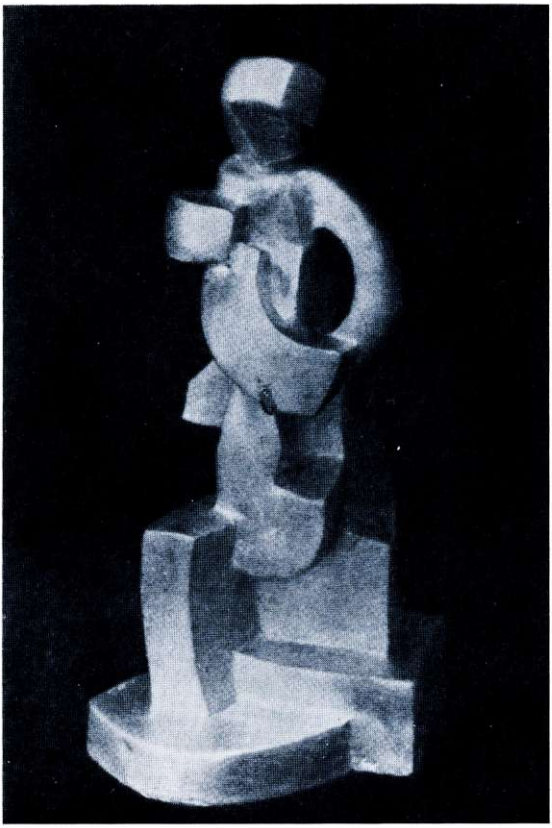
PIPPO ORIANI. "Pittura simultanea,,

BRUNO MUNARI. "Scomposizione di un nudo,,



UGO POZZO. "Maternità,,

ANDREONI. "Ritratto dello scrittore Carrieri,,



MINO ROSSO, "Suonatore di fisarmonica,,

TULLIO D'ALBISOLA. "Sfinge dell'avvenire,,

RIPRODUZIONE INTEGRALE A CURA DELLO
STUDIO PER EDIZIONI SCELTE
LUNGARNO GUICCIARDINI 9r - FIRENZE

Impianti: LITOMASTER S.p.A. - Firenze
Stampa: EUROGRAFICA S.p.A. - Firenze