

MOSTRA  
DELLE OPERE  
DELL'ARCHITETTO  
FUTURISTA  
SANT'ELIA

CATALOGO

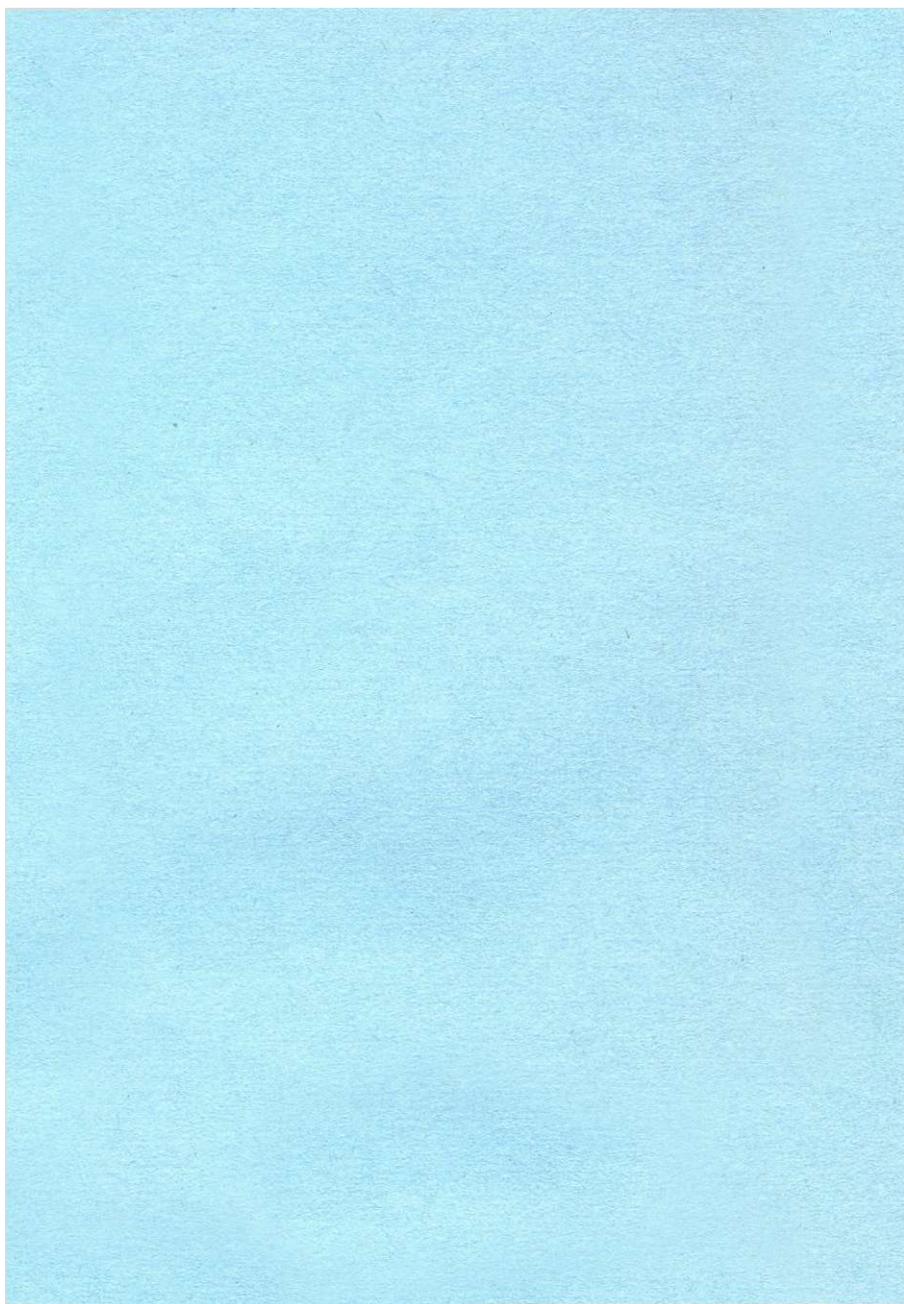
ASSOCIAZIONE  
ARTISTICA  
IN ROMA

CIRCOLO DI CULTURA  
DEL SINDACATO  
LAZIALE FASCISTA  
DEGLI ARTISTI



6-17 DICEMBRE  
MCMXXX - A. IX









ASSOCIAZIONE ARTISTICA IN ROMA  
CIRCOLO DI CULTURA DEL SINDACATO  
LAZIALE FASCISTA                      DEGLI ARTISTI



DAL 6 AL 17 DICEMBRE 1930 - IX

M O S T R A  
D E L L E O P E R E  
D E L L ' A R C H I T E T T O  
F U T U R I S T A  
S A N T ' E L I A

6 DICEMBRE 1930, ORE 21, DISCORSO INAUGURALE DI

F. T. M A R I N E T T I

D E L L ' A C C A D E M I A D ' I T A L I A





## 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 all'Accademia di Brera e seguirono 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". Scoppiata 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.*



## SANT'ELIA E LA NUOVA ARCHITETTURA

**S**ANT'ELIA, l'architetto futurista comacino che iniziò nel 1914 la rivoluzione mondiale dell'architettura e morì gloriosamente sul Carso con una palla in fronte il 10 ottobre 1916, mi appare ora in tre tipici e colorati momenti della sua vita.

Ex socialista strappato dall'interventismo alle teorie umanitarie pacifiste internazionaliste, Sant'Elia ribolliva d'impazienza con me, Boccioni, Russolo, Erba, Funi, Sironi nel villaggio di Asenza sul Garda dove volontari ciclisti eravamo ridotti a spiare il dialogo notturno dei lumi traditori. Pomeriggio afoso d'agosto. Boccioni, Sant'Elia ed io, coricati su tre monumentali letti contadineschi. La voce rauca di Sant'Elia evoca l'architettura futurista ingiuriando l'ibridismo architettonico. La sua faccia tagliente aquilina, che le lentiggini accendono senza imbruttire, aggancia e ingabbia le sagome delle costruzioni evocate dalla

sua parola. Ponti ad arcobaleno, fasci di ascensori che si sprofondano nei piani digradanti delle città future, ecc. Entra un soldato con l'ordine del capitano Monticelli che concede la prima licenza a Sant'Elia.

Moto d'invidia nostro, subito seguito dalla gioia artistica di contemplare il lungo magro corpo di Sant'Elia d'un balzo in piedi, squassato dall'entusiasmo come un pioppo dalla bufera, e coi lunghi rami tesi contro di noi sibilare:

— Che gioia! Che gioia! Io sì, voi no! Lei mi aspetta. Ne ho tre, tutte belle. E voi starete qui. Mi sento la pazzia nei muscoli. Sono un eroe, non lo sono ancora. Ma tutte mi aspettano lo stesso. Leavrò tutte, le bacerò tutte. Voi niente!

Senza rancore sorridiamo al suo genio rudemente fanciullesco, mentre egli esce come un turbine rimpacchettando alla rinfusa fucile, tascapane, borracce, camicie e cappotto sotto il braccio e via...

Rivedo Sant'Elia due mesi dopo, pigiato con me nel baraccamento alpino di Redecol (Monte Altissimo). Alba verdastra, tanfo di stiva. I nostri corpi serrati nella lotta contro i 20 gradi sotto zero hanno le forme molli di pesci morti in fondo al mare. Il sonno ammorbidisce il profilo

grifagno violento del mio amico che russa. Un'ora dopo partiamo per una dimostrazione su per i costoni che dai Tre Alberi salgono al Varagna.

Si tratta di allarmare gli austriaci, perchè concentrino tutte le loro forze contro di noi e trascurino le loro difese al di là del lago, alla nostra sinistra in Val di Ledro, e alla nostra destra in Val d'Adige che saranno rudemente assalite dalle nostre fanterie. Avverto i miei amici futuristi perchè si trovino con me alla testa del plotone e siamo così prescelti per andare in punta avanzata, alla testa del battaglione.

Boccioni, Sant'Elia e il pittore Bucci mi danno il comando della piccola perlustrazione e procediamo a passo più spedito.

— Primi fra i primi dobbiamo essere! — grida Sant'Elia. — Ricostruirò io la trincea!

Ci avviciniamo alla trincea dei Tre Alberi, dalla quale vediamo sgusciare due, poi altri due, poi tre austriaci che strisciano fra le erbe.

La nostra gioia è indescrivibile. Boccioni non trattiene i suoi motteggi e sue ironie contro il nemico. Sant'Elia, col suo camuffamento variopinto, berrettaccio sformato e a sghimbescio che si lega al naso adunco e alle cave gote rossiccie,

enorme serpente della coperta arrotolata ad armacollo, sintetizza in sè tutti i soldati di ventura e tutti i volontari garibaldini e messicani, tutti i magici rompicollo d'un ideale patriottismo.

— Non potrete più negare, cari futuristi — dice Bucci — che io sia un pittore d'avanguardia...

A 50 metri dalla trincea nemica ci precipitiamo. Sant'Elia per poco non s'infilza colla sua baionetta nel crollarvi dentro. Sopraggiunge il tenente Zanetti che invita Boccioni a seguirlo più avanti. E vediamo i due strisciare carponi, colla baionetta fra i denti, fino allo svolto del sentiero, poi scendere giù, fino ai reticolati delle trincee austriache.

Combattemmo poi lontani l'uno dall'altro. Nel luglio 1916 una sua lettera mi annunciava la motivazione della sua medaglia d'argento:

“ Sotto fuoco vivissimo micidiale di fucileria nemica correva arditamente a prendere il comando del plotone bombardieri; ferito alla testa, ritornava appena medicato sulla linea per incuorare ed incitare i soldati coll'esempio e la parola a persistere nella difesa della nuova posizione raggiunta a Monte Zebio - 6 luglio 1916 „.

Poco dopo la Brigata Arezzo alla quale egli apparteneva si accinse a vincere l'estrema resistenza degli austriaci sul fronte di Monfalcone.

Il comandante di brigata, generale Fochetti, incaricava Sant'Elia e Mario Bazzi di progettare il cimitero che doveva servire a raccogliere i gloriosi morti della brigata.

Manifestava in questo una meticolosità circa l'allineamento delle tombe, che sembrò di cattivo augurio a Sant'Elia. Questi evidentemente per celia, propose fosse costruita al posto d'onore la tomba del valoroso generale.

Per tragico destino beffardo questo posto d'onore fu occupato da Sant'Elia.

Infatti il 10 ottobre del 1916, il geniale architetto futurista prendeva il comando di un pattuglione di assalto, formato da volontari decisi alla morte e armati di bombe, pinze e pugnali.

Alcuni erano vestiti di ferro con celata e corazza  
Farina: Sant'Elia coll'incendio dei suoi capelli  
rossi al vento e fra le labbra la sigaretta amica,  
il cui fumo spiraleico gli disegnava forse le curve  
delle belle milanesi amate e insieme lo slancio  
dei ponti futuristi costruiti.

Nell'uscire dal varcò di quota 85, gridava:  
— Ragazzi, stanotte si dorme a Trieste o in paradiso con gli Eroi!

Dalle quote 95, 57, 77 le mitragliatrici austriache colsero con tre colpi in fronte quella potente vita scagliata verso la gloria.

Tutti i calibri, intanto, convergevano il loro fuoco sulla collina che porta ormai il nome di Sant'Elia e su quella vicina che porta il nome glorioso di Toti.

Il 16 ottobre una lettera del sottotenente Antonio Giovesi compagno di Sant'Elia mi raggiungeva al fronte con la notizia della sua morte: "...devo compiere la mia missione perchè l'ultima volontà del buon Sant'Elia, espressami il giorno avanti della sua splendida fine, è per me un dovere. " Se morirò — mi disse —, caro Giovesi, mi ricorderai al poeta Marinetti „ — e il solito gesto nell'accomodare i lunghi capelli... Quando, cadavere, lo baciai, ho sentito tutto l'orgoglio d'aver baciato un eroe „.

Adolfo Cotronei, che gli fu pure compagno nello stesso reggimento mi scriveva allora: " Se tu commemorerai il povero Sant'Elia, non esagererai dicendo che si è sempre battuto da eroe „.

Il manifesto dell'architettura futurista lanciata a Milano da Antonio Sant'Elia l'11 luglio 1914 nell'occasione della sua Mostra della *città futura* alla " Famiglia Artistica „, conteneva queste dichiarazioni:

“ ...creare di sana pianta la casa futurista, costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco e antitetico con noi, tradizione, stile, estetica, proporzione, determinando 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... 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 fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

La decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e *soltanto*

*dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato dipende il valore decorativo dell'architettura futurista....* Come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quella ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi.... Per l'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....»

Questo razionalismo di Sant'Elia otteneva :

1° una distruzione del decorativismo di stili sovrapposti;

2° una rispondenza perfetta tra esterno e interno, scopo e forma, comodità igienica e forma, paesaggio-clima e forma-proporzioni;

3° un'asimmetria equilibrata da un'armonia di piante e di masse;

4° un'utilizzazione completa dei nuovi materiali costruttivi e relative nuove possibilità.

Questo manifesto e i plastici che lo illustravano furono riprodotti nei maggiori giornali, francesi, tedeschi, inglesi e americani, e propagandati in tutto il mondo da centinaia di conferenze.

Ne scaturì la grande rivoluzione architettonica che dopo guerra mise in luce i nomi dei futuristi stranieri Mallet-Stevens, Le Corbusier, Doesburg e molti altri.

Questo movimento mondiale nato da Sant'Elia fu in un primo tempo, specialmente nei paesi nordici, esclusivamente razionalista, privo cioè del grande lirismo colorato e dinamico che caratterizza l'architettura dell'iniziatore italiano. Manifestava semplicità, praticità, calcolo, geometrismo, standardizzazione in bianco e nero e perciò monotonia funebre da condannarsi.

La strada futurista creata due anni fa da Mallet-Stevens a Auteuil evita questo difetto. I suoi colori e la varietà delle sue forme avrebbero entusiasmato Sant'Elia.

Il progetto di Sauvage - grattacielo che raccoglierà su 20 piani 10.000 inquilini e 4000 automobili - presenta il tipo di edificio a gradinate con fasci di ascensori esterni ideato da Sant'Elia.

In Italia, dopo la morte di Sant'Elia, l'architetto Virgilio Marchi prendeva la testa della campagna polemica mediante il libro *L'architettura futurista*.

La questione, secondo lui, " parte da un duplice problema d'identità. L'identità, per tutte le razze, di certe necessità di vita createsi col progresso e l'identità, per tutti i paesi, dell'ultimo materiale da costruzione. Quindi: " Velocità e senso universale della velocità creano un tipo mondiale d'edificio.... „

All'opera e alle conferenze di Virgilio Marchi fece seguito l'originalissimo padiglione pubblicitario creato da Depero a Monza. Finalmente il padiglione futurista dinamico e policromo ideato dal pittore scultore e architetto Enrico Prampolini ed organizzato da Fillia apparve nella recente Esposizione di Torino, i cui edifici erano quasi tutti liberati dall'ibrida miscela di stili classicheggianti, e marcati dal genio di Sant'Elia.

*L'architettura futurista, dice Enrico Prampolini, si può riassumere con due termini espressivi: lirismo e dinamismo. La visione lirica dell'idea architettonica trova nel dinamismo plastico l'equivalente stilistico... L'architettura è lo stile del movimento materiato nello spazio... Il regno della macchina ci ha spalancato nuovi orizzonti*

*stilistici, poichè nuovi paesaggi meccanici si sono dischiusi ai nostri occhi.*

Il problema della nuova estetica architettonica e dell'utilizzazione pratica e lirica dei nuovi materiali è legato intimamente al problema della economia e della velocità costruttiva e implicitamente alla standardizzazione.

L'architetto futurista Alberto Sartoris scrive in proposito :

“ Non vi è da temere alcun pericolo, perchè la standardizzazione non deve nè può limitare l'invenzione architettonica, e non bisogna preoccuparsi dell'uniformità, poichè gli elementi in serie ripetuti, sovrapposti, alternati sono suscettibili di infinite applicazioni e possono dar luogo ai giuochi plastici di volume o di masse più diversi. Le grandi moli architettoniche moderne giudiziosamente distribuite, severamente composte, non possono produrre la grigia simmetria di certe piazze del secolo scorso „.

Il concetto razionalista non imprigiona però Sant'Elia e ancor meno gli architetti futuristi d'oggi. L'uomo, uscendo dalla propria casa razionalmente costruita, non deve trovare nella città (sua

seconda casa) una simmetrica monotonia in bianco e nero funerea e deprimente.

Occorre perciò nell'architettura, oltre i valori precedenti, anche:

1° una sintesi dinamica di forma:

2° un dinamismo del colore considerato non come elemento decorativo, ma come forza architettonica;

3° un'audacia eccentrica di tettoie, ballatoi, balconi, fasci d'ascensori esterni, terrazze, torri, ottenuta mediante i nuovi materiali da costruzione;

4° una sorpresa di trovate e problemi tecnici risolti con l'originalità del non mai visto che che prima sconcerata, poi sicuramente piace;

5° un lirismo ascensionale, areoplanico, espansivo, rallegrante, eccitante, ottimista, che è indispensabile in tutte le nuove costruzioni dell'uomo.

Tutto ciò nella luce del genio di Sant'Elia il cui primato nella rivoluzione dell'architettura mondiale è stato riconosciuto dagli stessi francesi che pur sono sempre gelosi della loro forza novatrice.

Infatti Antoine scrive nel *Journal*, a proposito di architettura ed arte decorativa: " Au delà des Al-

pes les voies étaient de longtemps préparées par l'école de Marinetti „.

Benjamin Cremieux, nella sua “ *Littérature italienne* „, scriveva: “ C'est hors d'Italie que le futurisme a eu le plus d'influence. F. T. Marinetti a raison de proclamer que l'orphisme, le créationisme, le surréalisme français, le rayonnisme russe, le vorticisme anglais, l'expressionisme allemand, le constructivisme, l'ultraïsme espagnol, le zénitisme anglo-saxon, bref, toutes les écoles d'avant-garde dans le domaine littéraire ou plastique doivent depuis 1909 quelque chose au futurisme „.

F. T. MARINETTI



# L' ARCHITETTURA FUTURISTA

MANIFESTO DELL'11 LUGLIO 1914

**D**OPO il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro moderno, 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 sbalordativo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di *neo-classicismo*.

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 at-

tingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti 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 regole 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 nelle 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 svolgarsi 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) determinando 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 determinati dall'avvicinarsi 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 sospettato 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, debbono 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 del campo della sagometta, del capitelluccio, 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 della 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 fibra 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 ellittiche 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 integrante 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 — materialmente 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

*(11 luglio 1914)*

# C A T A L O G O





# LA CITTÀ FUTURISTA

## GRATTACIELI

- 1 Casamento con ascensori esterni, galleria, passaggio coperto, su 3 piani stradali (linee tramviarie, strada per automobili, passerella metallica), fari e telegrafia senza fili.
- 2 Casa a gradinata con ascensori esterni dai 4 piani stradali.
- 3 Casa a gradinata con ascensori esterni dai 4 piani stradali.
- 4 Casa a gradinata coa ascensori esterni dai 4 piani stradali.
- 5 .. .. .. Grattacielo con fari
- 6 Galleria; grattaceli con piani stradali e ascensori esterni; centrale elettrica.
- 7 .. .. .. Grattacielo e piani stradali
- 8 .. .. .. Grattacielo e piani stradali
- 9 .. .. .. Grattacielo e piani stradali
- 10 .. .. .. Grattacielo e strada secondaria
- 11 .. .. .. Grattacielo e fari
- 12 .. .. .. Grattacielo e fari
- 13 .. .. .. Grattacielo e fari
- 14 .. .. .. Grattacielo
- 15 .. .. .. Grattacielo (particolare)
- 16 .. .. .. Galleria
- 17 .. Casa a gradinate con ascensori esterni
- 18 .. Casa a gradinate con ascensori esterni

## STAZIONI

19	Stazione d'aereoplani e treni ferroviari con funicolari e ascensori dai tre piani stradali.
20	Stazione d'aereoplani e treni ferroviari con funicolari e ascensori dai tre piani stradali.
21	Schizzo per la nuova Stazione di Milano
22	" " " " (particolare)
23	" " " " "
24	" " " " "
25	" " " " "
26	" " " " "
27	" " " " "

## TEATRI

28	.. .. . - .. .. .. Teatro
29	.. .. .. .. .. .. Teatro
30	.. .. .. .. .. .. Teatro
31	.. .. .. .. .. .. Teatro

## CENTRALI ELETTRICHE

32	.. . . . Centrale elettrica
33	.. .. . . Centrale elettrica
34	.. .. .. . Centrale elettrica
35	.. .. .. .. Centrale elettrica
36	.. .. .. .. Centrale elettrica
37	.. .. .. .. Centrale elettrica
38	.. .. .. .. Centrale elettrica
39	.. .. .. .. Centrale elettrica
40	.. .. .. .. Centrale elettrica
41	.. .. .. .. Centrale elettrica
42	.. . . . Centrale elettrica

43	..	..	..	..	Centrale elettrica
44	..	..	..	..	Centrale elettrica
45	..	..	..	..	Centrale elettrica
46	..	..	..	..	Centrale elettrica
47	..	..	..	..	Centrale elettrica

### **OFFICINE**

48	..	..	..	..	..	Altiforni
49	..	..	..	..	..	Gazometro
50	..	..	..	..	..	Officina
51	..	..	..	..	..	Officina
52	..	..	..	..	..	Officina
53	..	..	..	..	..	Officina
54	..	..	..	..	..	Officina

### **HANGAR**

55	..	..	..	..	Hangar per dirigibile
56	..	..	..	..	Hangar per dirigibile

### **VILLE**

57	..	..	..	..	..	Ville
58	..	..	..	..	..	Ville

### **ARCHITETTURE**

59	..	..	..	..	..	Torre-faro
60	..	..	..	..	..	Torre-faro
61	..	..	..	..	..	Ponte
62	..	..	..	..	..	Dolomiti in Cemento Armato
63	..	..	..	..	..	Dolomiti in Cemento Armato

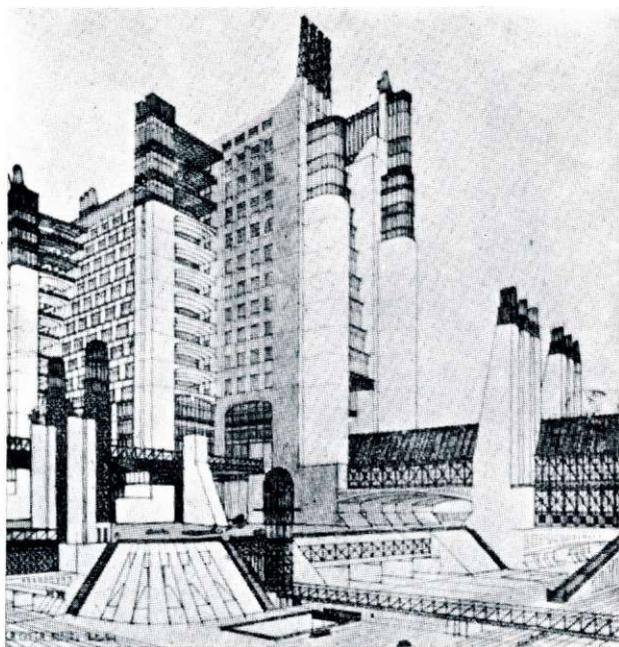
64	..	..	..	..	..	..	Monumenti con fari
65	..	..	..	..	..	..	Chiesa
66	..	..	..	..	..	..	Chiesa
67	..	..	..	..	..	..	Chiesa
68	..	..	..	..	..	..	Torre
69	..	..	..	..	..	..	Passerella
70	..	..	..	..	..	..	Ponte
71	..	..	..	..	..	..	Officina
72	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
73	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
74	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
75	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
76	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
77	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
78	..	..	..	..	..	..	Torre
79	..	..	..	..	..	..	Torre
80	..	..	..	..	..	..	Architettura
81	..	..	..	..	..	..	Architettura
82	..	..	..	..	..	..	Architettura
83	..	..	..	..	..	..	Architettura
84	..	..	..	..	..	..	Architettura
85	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
86	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
87	..	..	..	..	..	..	Dinamismo architettonico
88	..	..	..	..	..	..	Architettura
89	..	..	..	..	..	..	Architettura
90	..	..	..	..	..	..	Architettura
91	..	..	..	..	..	..	Architettura
92	..	..	..	..	..	..	Stazione (particolare)
93	..	..	..	..	..	..	Teatro
94	..	..	..	..	..	..	Teatro
95	Ponte a due piani; architetture varie; grattacielo; Teatro.						

# ILLUSTRAZIONI

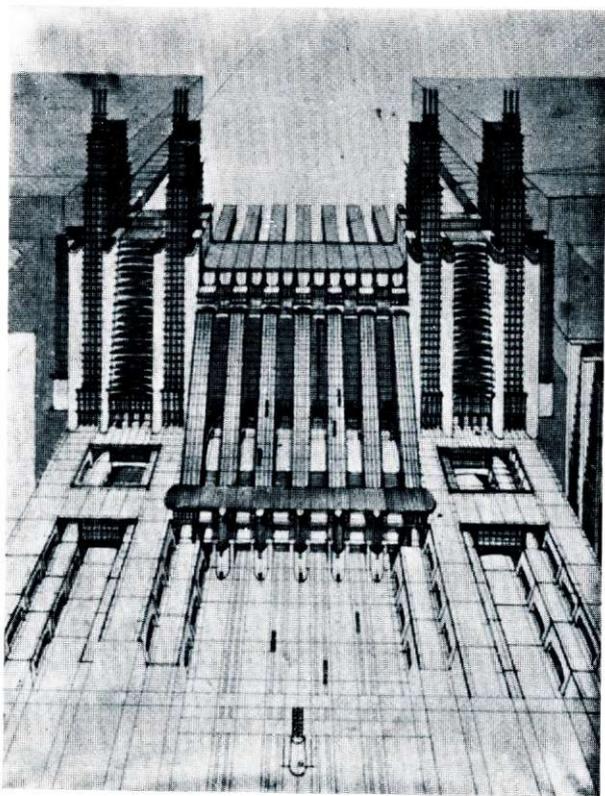
---

---

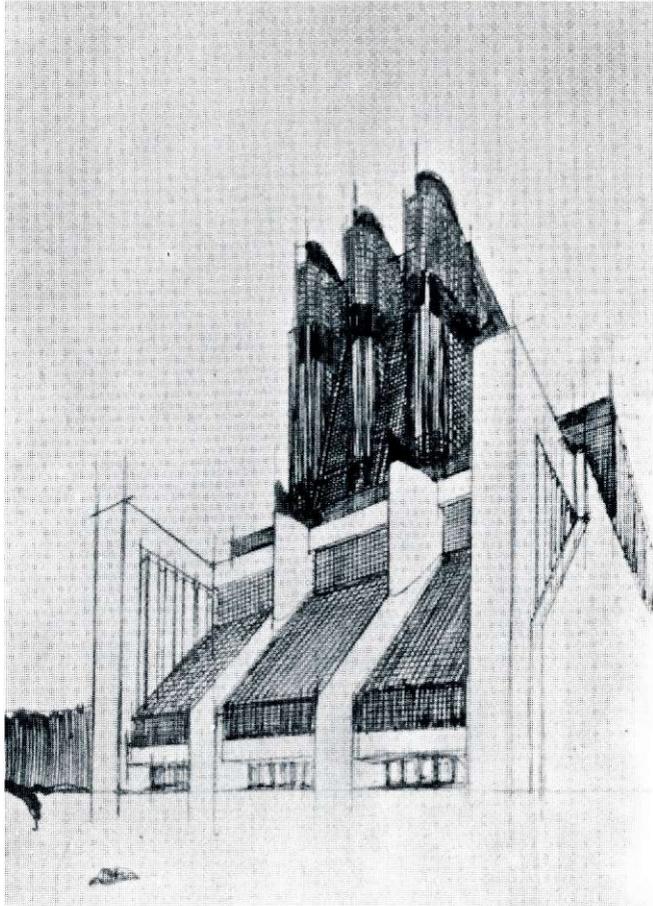




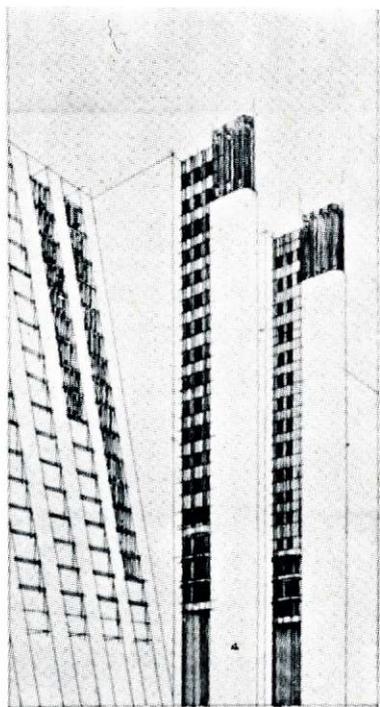
CASAMENTO CON ASCENSORI ESTERNI, GALLERIA, PASSAGGIO COPERTO  
SU TRE PIANI STRADALI



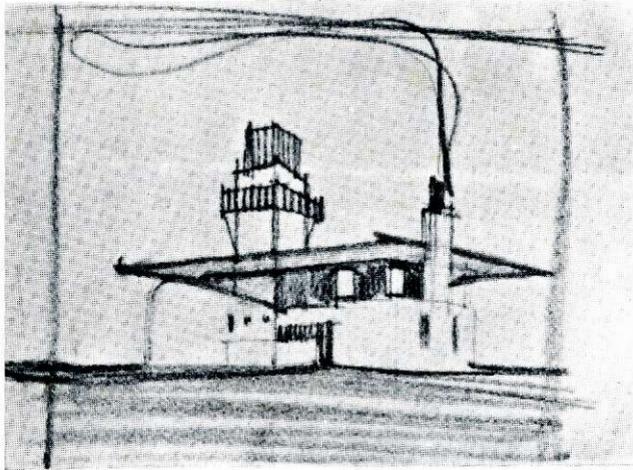
STAZIONE D'AEREOPLANI E TRENI CON ASCENSORI DAI TRE PIANI STRADALI



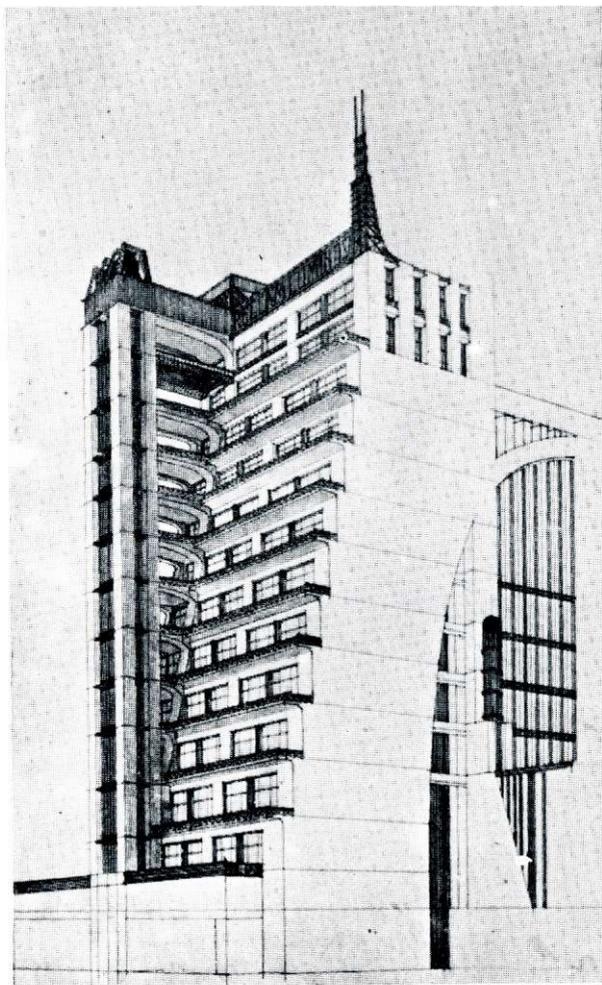
TEATRO



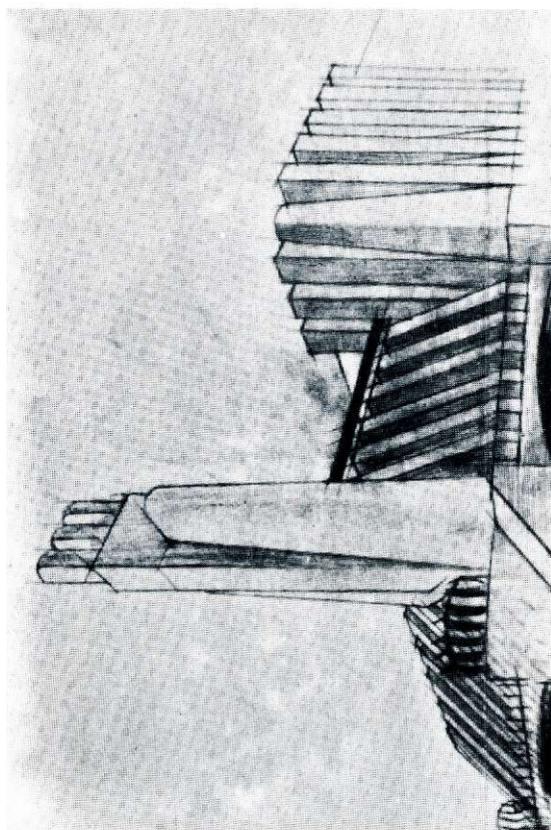
GRATTACIELLI E FARI

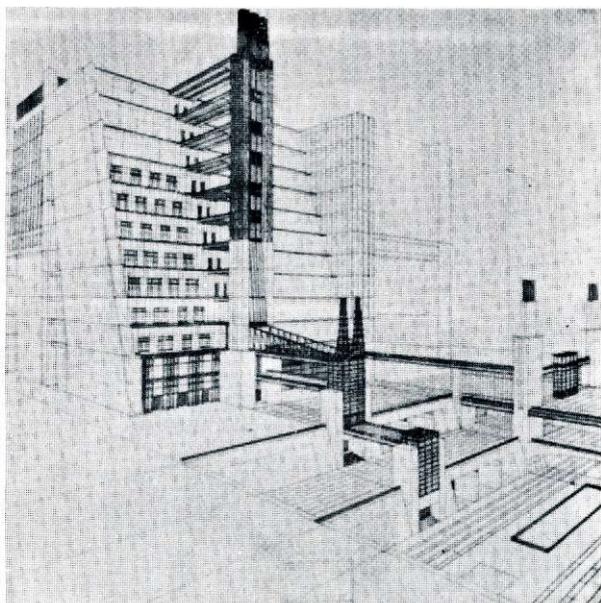


VILLINO



CASA A GRADINATA CON ASCENSORI ESTERNI







CASA A GRADINATA CON ASCENSORI ESTERNI





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



TIP. CAV. D. SQUARCI & FIGLI - ROMA