

# IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA

Abb. a 12 num.: Italia L. 6 - Esteri L. 12

Direttore: F. T. MARINETTI  
MILANO (13) - Corso Venezia, 61

(Tiratura: 50.000 Copie)

## L'ARTE MECCANICA

### MANIFESTO FUTURISTA

(Pubblicato dalla Rivista futurista NOI — Via Tronto, 89, ROMA)

Ciò che noi chiamiamo l'Arte meccanica, cioè la Macchina adorata e considerata come simbolo, fonte e maestra della nuova sensibilità artistica, è nata col primo Manifesto Futurista, nel 1909, nella più meccanica città d'Italia: Milano. Questo primo Manifesto, pubblicato dal *Figaro*, tradotto in tutte le lingue e lanciato a molte centinaia di migliaia di esemplari, conteneva idee che sconvolsero e mutarono le anime degli artisti di tutto il mondo:

« Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un'automobile ruggente che sembra correre sulla mitraglia, è più bella della Vittoria di Samotracia. »

« Noi canteremo le grandi folle... il vibrante fervore notturno degli arsenali... le officine... i ponti... i piroscafi avventurosi... le locomotive... e il volo scivolante degli aeroplani... ».

Subito dopo Marinetti sviluppò il suo pensiero nel manifesto *Uccidiamo il Chiaro di Luna* e nel volume *Le Futuristi* (Parigi 1911), che glorifica l'Uomo moltiplicato e il Regno della Macchina. Nel 1911, appare il volume di versi liberi *Aeroplani*, di Paolo Buzzi. Nel 1911-1912 corrono per il mondo le Esposizioni futuriste, che impongono la nuova sensibilità di comprensabilità, simultaneità, dinamismo plastico, formata nella passione ardente per la Macchina. Ai primi iniziatori, Boccioni, Balla, Russolo, Carrà, Severini, si uniscono: Depero, Prampolini, Funi, Dudreville, Sant'Elia, Sofici, Sironi, Galli, Baldassari, Marasco. Nell'ottobre 1911 Marinetti crea le Parole in libertà *Battaglia Peso + odore*, libera esaltazione delle forze meccaniche della guerra. Seguono *Zang tumb tumb*, *Assedio di Adrianiopolis* e il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912), con queste dichiarazioni di Marinetti:

« È la solidità di una lastra d'acciaio, che c'interessa per se stessa cioè l'alleanza incomprensibile e inumana delle sue molecole e dei suoi elettroni, che si oppongono, per esempio, alla penetrazione di un obice. Il calore di un pezzo di ferro o di legno è ormai più appassionante per noi, del sorriso o delle lagrime di una donna. »

« Noi vogliamo dare, in letteratura, la vita del motore, nuovo animale simbolico del quale conosceremo l'istinto generale allorché avremo conosciuti gli istinti delle diverse forze che lo compongono. »

« Nulla è più interessante, per un poeta futurista, che l'agitarsi della tastiera di un pianoforte meccanico. Il cinematografo ci offre la danza di un oggetto che si divide e si ricompona senza intervento umano. »

Nel 1912, il musicista futurista Balilla Pratella compone la sua prima opera futurista, *L'Aviatore Dro*, glorificazione dell'aeroplano e dell'eroinico aereo.

Nel 1913, nel suo manifesto: *L'Arte dei Rumori*, Luigi Russolo, dopo aver descritto il meccanismo dei suoi intonatormi elettrici, scrive:

« Godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folla vocanti, che nel ridurre l'*Eroica* e la *Pastorale*. Attraversiamo una grande capitale moderna con le orecchie più attente che gli occhi, e godiamo nel distinguere i risuochi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, e il borbottio dei motori che faticano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitarie delle valvole, l'andirivieni degli stan-

tuffi, gli stridori delle sedie meccaniche, i balzi dei trams sulle rotaie... ».

Nel 1914, Boccioni lancia la magica parola « Modernolatria », sviluppandone il concetto nel suo volume *Pittura e scultura futuriste*. Nello stesso anno, scoppiò col fragore d'una officina inspirata il volume di Luciano Folgore *Canto dei Motori*.

Il 18 marzo 1914, Marinetti completa e definisce la nuova estetica, col manifesto: *Lo splendore geometrico e meccanico e la nuova sensibilità numerica*, seguito dal manifesto *Nuova etica e morale della Velocità*.

Il 19 marzo 1914, nella Galleria Permanente futurista di Roma, Marinetti realizza il suo manifesto *La Declamazione dinamica e sinottica*. Nel declinare le parole in libertà, bisogna imitare i motori e i loro ritmi mediante una gesticolazione meccanica. Il poema parabolico *Piedigrotta* di Cangiullo fu presentato con una declamazione dinamico-sinottica.

Nel 1915, il pittore futurista Prampolini competa e definisce la plastica futurista nel suo manifesto *Costruzione assoluta di motore*. Nel 1916, il pittore Severini spiega il *Macchinismo nell'arte*, in un suo articolo del *Mercure de France*.

Nel 1917, il pittore futurista Depero crea i suoi *Balli Plasticci* con ritmi meccanici.

La rivista olandese *Mecano* constatava recentemente tutto ciò, pubblicando la fotografia di una macchina con questo titolo: *Plasticma moderna dello spirito italiano*.

Ora, dopo innumerevoli battaglie, tentativi, ricerche, opere realizzate, vittorie indiscutibili, sentiamo il bisogno di liberarci degli ultimi avanzati della vecchia sensibilità, per creare definitivamente la nuova plasticità ispirata dalla Macchina.

La Modernolatria predicata da Boccioni ci esalta sempre più. L'epoca in cui viviamo — tipicamente futurista — si distinguerà fra tutte nella storia per la divinità che vi impera: la Macchina.

Puleggi, volani, balloni, ciminiere, acciaio lucido, grasso odorante, profumo di ozono delle centrali elettriche, ansare delle locomotive, urlare delle sirene, ruote dentate, pignoni!

SENSO MECCANICO, NETTO, DECISO, che ci attrae irresistibilmente!

Gli ingranaggi purificano i nostri occhi dalla nebbia dell'indeterminato. Tutto è tagliente, aristocratico, distinto.

SENTIAMO MECCANICAMENTE. CI SENTIAMO COSTRUITI IN ACCIAIO, ANCHE NOI MACCHINE ANCHE NOI, MECCANIZZATI!!

Bellezza nuovissima degli autocarri veloci che corrono con un vasto remolare sconquassato, ma sicuro e travolgenti. Infinite gioie che danno agli occhi le architetture fantastiche delle gru, gli acciai freddi, lucenti e i palpiti caratteri solidi, luminosi e fugaci degli avvisi, luminescenze. Ecco le nostre nuove necessità spirituali e i principi della nostra nuova estetica.

La vecchia estetica si nutriva di leggende miti e storie, prodotti di collettività cieche e schiave.

L'estetica futurista si nutre dei più potenti e complessi prodotti del genio umano. La Macchina non è forse oggi il simbolo più esuberante della misteriosa forza creatrice umana? DALLA MACCHINA E NELLA MACCHINA SI SVOLGE OGGI TUTTO IL DRAMMA UMANO.

Noi futuristi imponiamo alla Macchina di strapparsi alla sua funzione pratica, assurgere nella vita spirituale e disinteressata dell'arte, e diventare un'altissima e fonda ispiratrice.

L'artista che non vuol perire nell'impreciso o nel plagiò, deve prestar fede soltanto alla propria vita e all'atmosfera in cui respira.

Le belle macchine ci hanno circondati, si sono chinate su di noi amorevolmente, e noi selvaggi e istintivi scopritori d'ogni mistero, ci siamo lasciati prendere nel loro bizzarro e frenetico girotondo.

Invaghiti, le possedemmo virilmente, voluttuosamente.

Oggi sappiamo rivelare al mondo le loro anime profondissime e i loro smisurati cuorì in cui spiraleggiano le dinamiche architetture; le nuove architetture, che Sant'Elia e Virgilio Marchi hanno già stabilito.

Bisogna però distinguere fra esteriorità e spirito della Macchina.

Quando parlamo di bottoni, acciai, pignoni, ruote dentate, fummo fraintesi.

Precisiamo dunque il nostro pensiero: i manifesti e le opere del Futurismo, pubblicati esposti e commentati in tutto il mondo, hanno spinto molti artisti geniali, italiani, francesi, olandesi, belgi, tedeschi e russi verso l'arte meccanica. Ma essi quasi sempre si fermarono all'esteriorità della macchina; perciò essi realizzarono soltanto: pittura puramente geometriche, aride ed esteriori (paragonabili a certi progetti d'ingegneria), le quali pur essendo ritmiche e costruttivamente equilibrate, mancano di interiorità ed hanno più sapore scientifico che contenuto lirico; costruzioni plastiche eseguite con autentici elementi meccanici (viti, ingranaggi, cremagliere, acciai, ecc.) che non entrano nella creazione come materiale espresivo, ma che sono fine esclusivamente a se stessi.

Perciò questi artisti caddero-spesso nel falso e nel superficiale e realizzarono delle opere interessanti ma inferiori alle macchine, poiché non ne avevano né la solidità, né l'organicità.

#### NOI FUTURISTI VOGLIAMO:

1º che della Macchina si renda lo spirito e non la forma esteriore, creando composizioni che si vagano di qualsiasi mezzo espressivo ed anche di veri elementi meccanici;

2º che questi mezzi espressivi ed elementi meccanici siano coordinati da una legge lirica originale, e non da una legge scientifica appresa;

3º che per essenza della macchina s'intendano le sue forze, i suoi ritmi e le infinite analogie che la Macchina suggerisce;

4º che la Macchina così concepita diventi la sorgente ispiratrice per l'evoluzione e lo sviluppo delle arti plastiche.

I diversi stili di questa nuova arte meccanica scaturiranno dalla Macchina come un elemento interferenziale tra la concezione spirituale dell'oggetto e l'ideale plastico che il pittore si propone.

La Macchina imprime oggi il ritmo della grande anima collettiva e dei vari individui creatori.

La Macchina scande il Canto del Genio. La Macchina è la nuova divinità che illumina, domina, distribuisce i suoi doni e punisce in questo nostro tempo futurista, cioè devoto alla grande Religione del Nuovo.

Roma, ottobre 1922.

ENRICO PRAMPOLINI - IVO PANNAGGI - VINICIO PALADINI.

## 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 vien profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative, che non sono giustificate né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziane, indiane o bizantine, e da quello slabordito florilegio di idiozie e di impotenza che preso il nome di *neo-classicismo*.

In Italia si accolgono codeste ruffianesche 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 talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di fogline seicentesche, di archi gotici, di pilastri egiziani, di volute roccò, di putti quattrocenteschi, di cariatici rigonfi, tien luogo, serenamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caledoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescerei 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 di Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazione di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità 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 ad edificio moderno il solito buossolato, passista di mattoni 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 case, nelle stesse strade costruite per loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete per la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopertura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso pro-

blema: **La casa e la 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 rimangiamento 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, né 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 e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzioni), 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, perché nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinati 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 sulla resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'architettura «intesa nel senso classico e tradizionale. I materiali moderni da costruzione e le nostre posizioni 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 della **velocità**. Sembiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, delle strade arengare; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettilini, degli sventramenti salutari.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincattuciarci come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono incipriarsi, 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 più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle pertinerie, 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 *topis 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 di 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 capitelluccio, del portocino, 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, portici, gradinate, sprofondiamo le strade e le piazze, inalziamo il livello delle città.

## IO COMBATTUTO E DISPREZZATO:

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 ed assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità;

5. — L'uso di materiali massicci, voluminosi, duraturi, antiquati, costosi.

## 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 al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza;

2. — Che l'architettura futurista 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, e che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuore 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 più efficace;

6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabilimenti finiti;

7. — 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;

8. — Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perché i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitarietà. **Le cose 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 per le quali lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passista.

ANTONIO SANT'ELIA  
(MORTO SUL CARSO, 1916)

MILANO, 11 LUGLIO 1914.

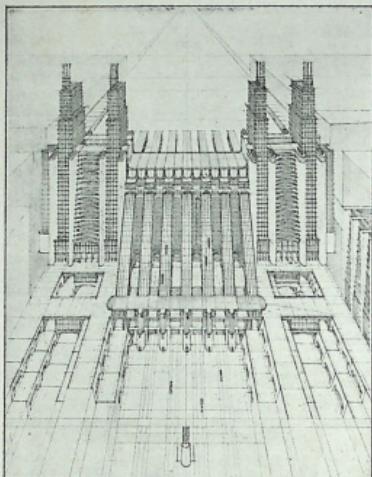
## VISITATE: ESPOSIZIONE FUTURISTA PRAMPOLINI (Pittura - Arte decorativa - Arte teatrale - Marionette plastiche) VENEZIA

Agosto - settembre - Compagnia grandi alberghi - Riva degli Schiavoni

E' USCITO:  
**Ruggero Vasari - LA MASCHERATA DEGLI IMPOTENTI**  
Interferenze grafiche (6 disegni) e ritratto dell'autore (plastica) di Prampolini  
Costa lire cinque - EDIZIONI "NOI," VIA TREVISO 19<sup>a</sup> ROMA (50)

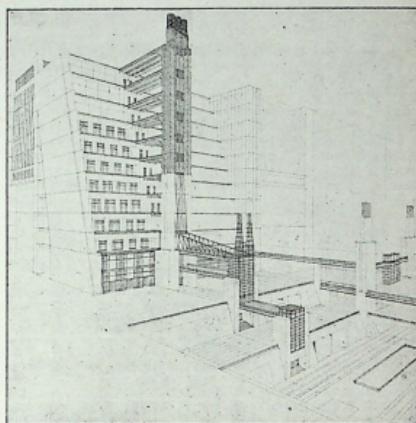
E' USCITO:  
**Vinicio Paladini - ARTE FUTURISTA E D'AVANGUARDIA**  
10 riproduzioni e una tavola fuori testo a colori - EDIZIONI "LA BILANCIA," ROMA

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO (18)



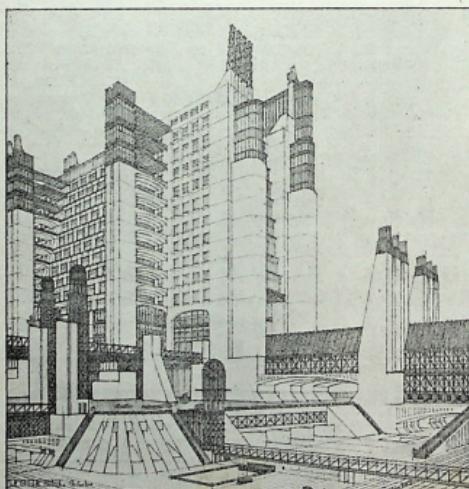
Stazione d'aeroplani e treni ferrovieri, con funicolari e ascensori, su 3 piani stradali

Gare d'aéroplanes et de trains - avec funiculaires et ascenseurs - sur 3 plans des rues



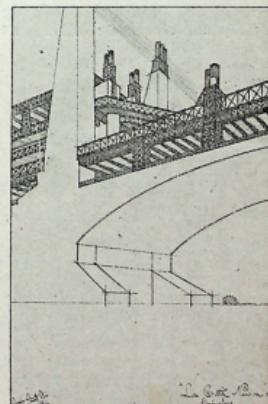
Casa a gradinate con ascensori dai 4 piani stradali

Maison à gradins avec ascenseurs sur 4 plans de rues



Casamento con ascensori esterni, galleria, passaggio coperto, su 3 piani stradali (linea tranviaria, strada per automobili, passerella metallica) fari e telegrafia senza fili

Bâlement avec ascenseurs extérieurs, galerie, passage couvert sur 3 plans de rues (ligne de tramway, rue pour autos, passerelle métallique) phares et télégraphie sans fil



Ponte a 3 piani comunicanti per mezzo d'ascensori

Pont à 3 plans communiquants au moyen d'ascenseurs