

a cura di
EZIO GODOLI

**Antonio Sant'Elia
e l'architettura del
suo tempo**

Atti del convegno internazionale

R



Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasić** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

a cura di
EZIO GODOLI

**Antonio Sant'Elia
e l'architettura del
suo tempo**

*Atti del convegno
internazionale*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il convegno internazionale si è tenuto a Firenze, ex Palazzina Reale della Stazione di Santa Maria Novella, il 2-3 dicembre 2016.

Enti patrocinatori: Accademia Nazionale di San Luca, Roma; Comune di Como; Dipartimento di architettura, Università di Firenze; Fondazione Architetti, Firenze; Fondazione Michelucci, Fiesole; Fondazione Primo Conti, Fiesole; Gabinetto scientifico-letterario G.P.Vieusseux, Firenze; Kunsthistorisches Institut in Florenz — Max-Planck-Institut; Museo Novecento, Firenze; Ordine degli architetti, Firenze.

Con la collaborazione della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza Brianza, Pavia, Sondrio, Varese / Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.

Comitato scientifico: Renato Barilli, Gunter Berghaus, Enrico Crispolti, Esther Da Costa Meyer, Pablo Echaurren, Milva Giacomelli, Ezio Godoli, Fulvio Irace, Alberto Longatti, Juan Agustín Mancebo Roca, Gloria Manghetti, Fabio Mangone, Francesco Moschini, Claudia Salaris, Ettore Sessa, Ulisse Tramonti, Guido Zucconi.

in copertina

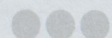
Sant'Elia, Autoritratto, 1910-11, matita nera su carta, 211 x 90 mm (coll. privata).

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Sara Caramaschi



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2018
ISBN 9788833380384

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



INDICE

Sant'Elia: una parabola breve	9
Sant'Elia, il futuro di corsa Alberto Longatti	11
La collezione degli eredi di Antonio Sant'Elia Maria Letizia Casati	27
Cimiteri di guerra. L'ultima opera di Antonio Sant'Elia Stefano Zagnoni	49
Le città del Futurismo e Sant'Elia	65
Milano a inizio Novecento: paesaggi, progetti, architetture negli anni di Sant'Elia Ornella Selvafolta	67
È il 1912 e il Futurismo si affaccia burrascosamente e conquista Firenze Giovanna Uzzani	85
La città nuova e le sue architetture	97
La città nuova, le case a gradoni e le preoccupazioni d'igiene dell'urbanistica europea tra XIX e XX secolo Ezio Godoli	99
Sant'Elia: una atlantide di cemento Mauro Cozzi	117
Antonio Sant'Elia e l'elasticità della nuova città Lisa Hanstein	131
Sant'Elia relazioni e confronti	143
Un passaggio attraverso il Secessionismo Renato Barilli	145
Gli influssi dell'architettura sacra indiana nel progetto di Antonio Sant'Elia e Italo Paternoster per il cimitero di Monza (1912) Lorenzo Mingardi	149

Il concorso per la nuova sede della Cassa di Risparmio di Verona 1913-1915 Ulisse Tramonti	163
Antonio Sant'Elia e Angiolo Mazzoni: tangenze e divergenze di due percorsi Milva Giacomelli	175
Antonio Sant'Elia e l'architettura visionaria degli anni 1910 Fabio Mangone	193
"Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali": i disegni di Antonio Sant'Elia e l'architettura religiosa (1912-1914) Massimiliano Savorra	211
Echi e fortuna di Sant'Elia	229
Sullam e Torres, esponenti di una pre-avanguardia veneziana? Guido Zucconi	231
Antonio Sant'Elia e il "primo futurismo" visti dalla cultura degli "archi e delle colonne" in occasione delle prime "celebrazioni santeliane" (1930-1931) Ferruccio Canali	243
Alfio Fallica e la variabile déco del futurismo catanese Ettore Sessa	261
La "dichiarazione" di Francesco Fichera del 1915 per un'architettura del "futuro" e il manifesto di Sant'Elia Eliana Mauro	281
Visioni futuriste e utopie urbane. Antonio Sant'Elia e il manifesto l'architettura futurista nelle Storie dell'architettura Monica Manicone	297
<i>Back to the future.</i> Attualità del manifesto dell'architettura futurista di Antonio Sant'Elia Lina Malfona	309

a cura di
EZIO GODOLI

Antonio Sant'Elia e l'architettura del suo tempo

Atti del convegno internazionale

Note

¹ Il volantino *Venezia futurista/Venise futuriste*, appare nelle versioni italiana e francese il 27 aprile 1910, con vignette di André Warnod. A lanciarlo sugli ignari turisti dalla Torre dell'Orologio sono Marinetti, Boccioni, Bonzagni, Carrà, Russolo, Mazza e Palazzeschi: stampato in 200.000 copie, il testo è poi pubblicato sulla rivista *Coemedia* il 17 giugno 1910. Sarà poi ristampato, versione ampliata, nel maggio di quell'anno con il titolo *Contro Venezia passatista*. Nell'agosto 1910, Teatro La Fenice, Marinetti organizza una serata futurista leggendo un *Discorso futurista ai Veneziani*, ove si propone di guarire una città "purulente e paralitica".

² Si veda in proposito, *Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento*, a cura di G. Zucconi, Venezia, Ateneo Veneto, 2014.

³ Si veda N. STRINGA, *L'arte decorativa alle mostre di Ca' Pesaro Venezia*, p. 256, in *Gli anni di Ca' Pesaro (1908-1920)*, catalogo della mostra (Venezia, 1987; Trento, 1988) a cura di G. Romanelli, Milano, Mazzotta, 1987.

⁴ La prima stesura della "requisitoria" è contenuta nel piccolo catalogo che compare in occasione della mostra tenutasi a Roma 1916. Variamente ampliato e rielaborato, lo scritto sarà pubblicato nel 1954 in una miscellanea intitolata *Antibiennale di F. Depero. Museo preliminare Depero a Rovereto di Lionello Fiumi. Lettera dell'avvocato Carlo Accetti*, Rovereto, Arti Grafiche Manfrini, 1955.

⁵ Sulla figura e l'opera di Torres, si veda il mio contributo, *La ricerca paziente di un moderno passatista*, in *Giuseppe Torres. Il restauro del castello di Spilimbergo (1911-1912)*, a cura di C. Furlan e G. Zucconi, Udine, Quaderni della Fondazione Ado Furlan, 2017, pp. 13-23.

⁶ Nel 1873, era stato l'autore di una "Relazione storica per l'Esposizione di Vienna del 1873", pubblicata con il titolo *La Galleria dell'Accademia di Venezia.*, Venezia, Visentini, 1873. Poco o nulla esiste sulla sua attività di docente presso l'Accademia.

⁷ Ripubblicato nel 1923, il volume — sottotitolato *Ricerche storico-critiche di Raffaele Cattaneo* — è stato oggetto di una recente riedizione (Quinto di Treviso, Nabu, Press, 2012).

⁸ Si veda in proposito G. ROMANELLI, "L'architetto Torres e il Liberty", in *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del Convegno internazionale a cura di R. Bossaglia, C. Cresti, V. Savi (Salsomaggiore Terme, ottobre 1974), Firenze, Clusf, 1976. Dello stesso autore, si veda anche "Nuova edilizia veneziana all'inizio del XX secolo", *Rassegna di Architettura*, 1985, n. 22, pp. 10-23.

⁹ I progetti sono pubblicati in *L'architettura italiana*, 1908, n. 12, fascicolo in buona parte dedicato all'opera di Giuseppe Torres: circa quaranta pagine (da p. 49 a p. 89) su un totale di cento. Nata a Torino nel 1906, la rivista è diretta da Giuseppe Lavini, pittore, letterato e critico d'arte.

¹⁰ Si veda la relazione stilata per conto della "Umanitaria" di Milano, oggi conservata presso il Fondo Sullam.

¹¹ La "Mostra internazionale di arte decorativa" era organizzata nell'ambito della Università (poi Istituto Superiore di Industrie Artistiche), inizialmente concepita come esposizione dei migliori esempi prodotti dagli allievi dello stesso Istituto. Nella Villa Reale di Monza si tennero le prime quattro edizioni (1923, 1925, 1927, 1930) prima del definitivo passaggio a manifestazione triennale e al trasferimento nel palazzo di Giovanni Muzio al parco Sempione di Milano.

¹² Traduttore e promotore dell'opera di Ruskin in Francia, tiene una conferenza intitolata *Ruskin at Venice* a Palazzo Ducale nell'estate del 1905, davanti ai partecipanti al Congrès international d'histoire de l'art.

¹³ Nato a Rovereto nel 1890, Wenter Marini termina i suoi studi in Austria alla vigilia del conflitto prima di trasferirsi a Roma presso lo studio di Marcello Piacentini.

ANTONIO SANT'ELIA E IL "PRIMO FUTURISMO" VISTI DALLA CULTURA DEGLI "ARCHI E DELLE COLONNE" IN OCCASIONE DELLE PRIME "CELEBRAZIONI SANTELIANE" (1930-1931)

Ferruccio Canali

Con la nomina di Marinetti ad Accademico d'Italia (1929), la fase culturalmente 'alternativa' e sovversiva del Futurismo poteva dirsi conclusa e ormai anche l'Avanguardia più irriverente d'Italia veniva inserita nell'alveo della Cultura accademica. Il processo non era inaspettato, anche se la stampa fingeva di cogliere la novità del nascente "Secondo Futurismo", e quindi le figure dei 'Grandi futuristi della 'prima ora' — come Boccioni e Sant'Elia — entravano a pieno titolo nel *gotha* dei grandi Artisti di quella che veniva ormai considerata da tutti la "prima vera Avanguardia italiana". Ci avevano già pensato nel corso degli anni 1920 (sia per il loro rapporto con Marinetti, sia per episodi singoli) in particolare Ugo Ojetti, che non aveva mancato del proprio appoggio i "futuristi" Lorenzo Viani e Domenico Rambelli per il Monumento ai Caduti di Viareggio (1927)¹; ci pensava addirittura il vecchio Corrado Ricci con il suo scritto sulla *Nuova Antologia* del 1933 "Dal Giottismo al Futurismo", pieno di distinguo, ma anche di inedite aperture².

Nella pur scarna "Architettura futurista" la figura di Sant'Elia si stagliava per la carica innovativa dei suoi disegni se pur non certo per le sue realizzazioni; ma ormai ogni Architettura moderna, come faceva intendere anche Ugo Ojetti, da quelle riflessioni sembrava dover passare nonostante la carica di antipassatismo e di sostanziale 'romanticismo' insita nei "Manifesti futuristi". Probabilmente è vero che "prima della Seconda Guerra Mondiale, è possibile affermare che la fortuna di Sant'Elia non sfonda oltre certi limiti nel dibattito critico internazionale"³. Ma è anche vero che non furono solo Futuristi e Razionalisti ad occuparsi di Sant'Elia, la cui figura, come "precursore" della Modernità, come "isolato" e/o come "pazzo", finiva per suggestionare trasversalmente i vari pensieri architettonici, come si trattasse di un vero e proprio *fil rouge* della Modernità, dall'Avanguardia alla "Cultura degli Archi e delle Colonne" (cioè di quei "Tradizionalisti" attenti però verso le innovazioni della Modernità: ed erano Marcello Piacentini, Ugo Ojetti, Corrado Ricci, Ettore Cozzani, Margherita Sarfatti, Gustavo Giovannoni, Roberto Papini ... e tutti i loro allievi, amici e collaboratori). Il "Secondo Futurismo" avrebbe sperimentato come 'fare architettura' fosse un'altra cosa ... Perché quella carsica, simpatetica, consonanza? Le battaglie 'anti-accademiche' (contro lo

“stanco Accademismo delle Accademie”) e campi di interesse comuni non erano certo mancati ad individuare una sorta di ‘sensibilità condivisa’ che a partire dalla valutazione proprio dei disegni di Sant’Elia si dipanava poi per rivoli diversi.

La vicenda della Stazione di Firenze, orchestrata da Piacentini ma con Marinetti nella stessa commissione in cui sedeva anche Cesare Bazzani, stava a dimostrarlo e la capacità tutta piacentiniana di mediazione, tra promesse e slanci, era stata in grado non solo di tacitare Bazzani, ma soprattutto di ‘irregimentare’ Marinetti (dopo l’iniziale appoggio dell’influentissimo Ugo Ojetti al primo progetto di Angiolo Mazzoni⁴, poi anch’egli ‘futurista pentito’).

Il problema dello ‘sdoganamento’ del Futurismo, e della sua ‘piena accademizzazione’, dopo l’entrata di Marinetti nell’Accademia d’Italia, restava nell’iniziale avversità del Movimento nei confronti della Tradizione e nell’antipassatismo. Ma ormai all’antipassatismo e ad un rapporto sempre più libero guardavano tutti, per cui la dirompenza finiva per mitigarsi nel ‘come’, più che nell’assunto. Già dalla fine degli anni 1920 era però ormai chiaro come il Futurismo non fosse più un *corpus unicum* e che in ‘certi Futurismi’ (dal “Futurismo” ai “Futurismi”) il rapporto con la Tradizione si venasse di declinazioni sempre più articolate, come nel caso di quel ‘Futurismo folclorico e rurale’ che, a base antiurbana, cercava nelle espressioni ‘minori’ (che fossero abitazioni o musiche o canti o tessuti ...) una nuova fonte di ispirazione, come insegnavano Depero, Balilla Pratella e Beltramelli. E lo studio dell’Architettura rurale, come anche delle “Arti minori” era stata prerogativa, fin dai primi del secolo, anche di tutta la ‘linea vernacolare’ e della ‘Scuola romana’ di Giovannoni e, con tangenze inaspettate, aveva partecipato al dibattito anche Ojetti già nel 1911 con “Arte paesana e arte nazionale” dalle pagine del *Corriere della Sera*, ma poi nel 1921-1922 nel Museo di Lima egli aveva sintetizzato una visione pittorica di un’Italia rurale e laboriosa, pur senza i Futuristi.

Ancora, al rombo delle nuove macchine, al “Mito mussoliniano dell’aereo” che aveva trovato in D’Annunzio il proprio primo poetico aviatore (con Marinetti che rendeva omaggio al Vate a Gardone ancora poco prima della sua morte), si mescolava il canto dei bambini; e proprio l’Arte infantile veniva a costituire un ennesimo campo nel quale la ricerca futurista e le riflessioni critiche ad esempio di Corrado Ricci (fin dal 1887) potevano trovare un campo di azione comune.

In quella sotterranea linea di *entente cordiale* segreto e carsico fatta più di aspirazioni moderne che di questioni ‘stilistiche’, uno stupito Ojetti avrebbe registrato l’ennesimo, ma ormai inaspettato attacco ‘graffiante’ di Marinetti contro di lui, in una delle sue “Lettere” dalle pagine di *Futurismo*⁵ (ma nel 1933 ce n’era anche per Piacentini da *Pegaso* ...);

il canto del cigno antiaccademico di Marinetti dopo l’accesso futurista nell’Accademia, cui sarebbero seguite scaramucce. Spesso fondandosi proprio sul ‘mito condiviso’ di Sant’Elia, il cui mentore principale restava — oltre a Marinetti ma forse ancor più di lui — chi aveva colto le novità del Novecento italiano, Margherita Sarfatti.

Visioni incrociate

Nel 1935 usciva, per i tipi dell’editoriale Domus, il volume *Dopo Sant’Elia*, cui partecipavano, tra gli altri, Giuseppe Pagano, Lionello Venturi e, soprattutto Giulio Carlo Argan: i Critici dell’Avanguardia e del Razionalismo celebravano ufficialmente, dal loro interno, paternità, valori, relazioni in un momento in cui si cercava di inserire sotto la dicitura “fascista” ogni visione della Modernità e, soprattutto, molti puntavano agli ‘apparentamenti’ tra il Futurismo, che contava una storia più che ventennale, e i ‘giovani’ del Razionalismo.

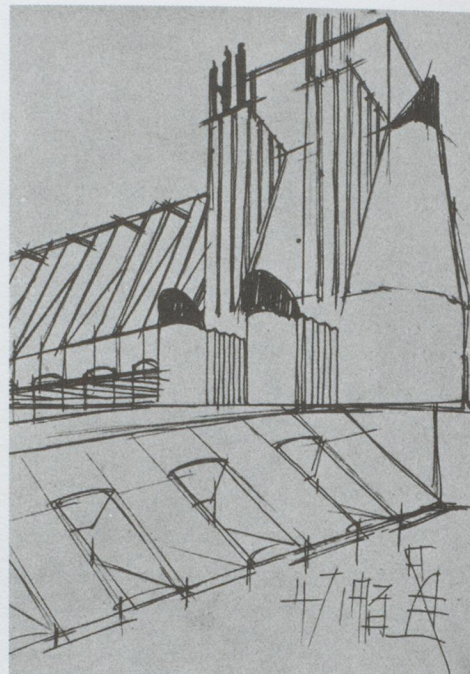
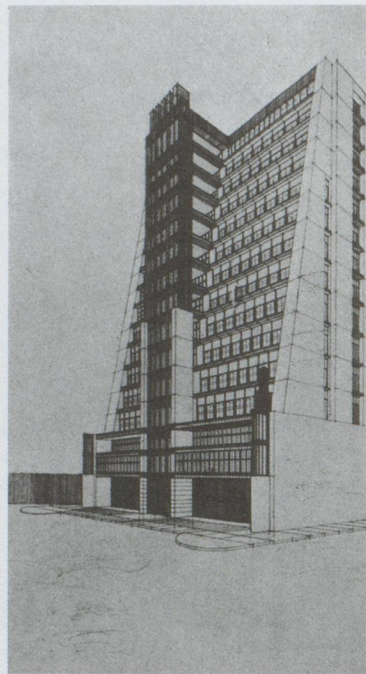
L’operazione era però non priva di notevoli difficoltà — mentre verso quegli apparentamenti, più o meno interessati, la “Cultura degli Archi e delle Colonne” rimaneva piuttosto estranea — fornendo, delle vari manifestazioni artistiche “moderne”, giudizi più generali. La cosa non è di poco conto perché segnava un netto divario tra le primogenitura e le paternità dai Moderni stessi riferite a Sant’Elia e, invece, la valutazione che in generale si forniva del Futurismo — pressoché in ambito unicamente pittorico — da parte dei Critici che quella Modernità non condividevano e che, anzi, come Ugo Ojetti o come Corrado Ricci, ne erano stati bersaglio.

Spesso nei confronti di Sant’Elia si poneva un silenzio ‘assordante’ verso uno dei “Padri del Movimento” che se vedeva in prima fila proprio le reticenze verso i suoi disegni (ed era stranamente il caso di Piacentini), d’altra parte interessava in misura minore Umberto Boccioni, al quale veniva riconosciuta una indubitabile ‘qualità artistica’. Ma il Futurismo ‘era Pittura’ e dunque a Sant’Elia — la conoscenza dei cui disegni era ben più diffusa e apprezzata di quanto fino ad oggi la Storiografia non abbia pensato, avendo trascurato proprio la “Cultura degli Archi e delle Colonne” — che era architetto “solitario” e la cui opera era stata stroncata dalla Guerra in giovane età senza aver prodotto o pubblicato quasi nulla, vedeva la sua fortuna postuma legata unicamente all’intraprendenza di altri — Marinetti e la Sarfatti *in primis* — oltre alla ricezione da parte degli intendenti. Era la ‘creazione di un mito’ che peraltro non pochi, pur sommessamente, già negli anni 1930 vedevano bilicarsi nella ‘necessità’ a suo tempo sperimentata da Sant’Elia di essere Futurista senza possibile alternativa; e comunque di non essere rimasto estraneo alle sirene del Liberty⁶.

La polemica — per questa mancanza di architettonicità concreta da parte dei Futuristi (che, oltretutto, non venivano sentiti neppure come “Pittori” quanto, piuttosto, come fautori di



Ferdinando Reggiori
"In memoria di Antonio Sant'Elia",
Architettura e Arti Decorative,
7, 1931, marzo,
p.330



"Arte decorativa") — si appuntava piuttosto contro i giovani Razionalisti che, invece, dell'Architettura avevano fatto il loro fulcro⁷. Semplicemente, la Critica degli "Archi e delle Colonne" non riconosceva al Futurismo — che pure si mostrava molto utile nelle polemiche contro il Razionalismo⁸ — un operativo valore architettonico. E lo testimoniava *ab origine* Roberto Papini nel 1932, riferendosi addirittura al 1914, ma estendendo sostanzialmente il discorso anche al periodo successivo:

diciassette anni or sono io stampavo, nell'agosto del 1914, sulla rivista "Emporium" l'elogio dell'architetto tedesco Ernesto Wille ... e aggiungevo "in un periodo in cui la Scienza delle Costruzioni ha inventato nuovi procedimenti ed applicato nuovi materiali, l'Architettura, invece di prenderne al volo i risultati e creare nuove forme con l'applicazione logica e sincera di quei procedimenti e di quei materiali, s'è compiaciuta di vestirsi di falsità, di mascherarsi coi costumi e con le forme dei secoli scorsi ... Evidentemente della rigatteria architettonica ne abbiamo abbastanza ... L'unico consenso che io ebbi allora a queste parole dal campo degli architetti fu quello di Marcello Piacentini"⁹.

I manifesti dell'architettura di Boccioni e di Sant'Elia erano dello stesso anno, il 1914; ma in quel loro rifiuto della Tradizione da parte dei Futuristi non poteva che individuarsi un totale scollamento con ciò che Papini, pur aperto alla Modernità, intendeva. E la loro sarebbe comunque restata, almeno all'apparenza (o perlomeno nella lettura della "Cultura degli Archi e delle Colonne"), solo pura utopia.

Una critica incombente: Ugo Ojetti, i Futuristi e Sant'Elia e un'entente cordiale di poco momento (1930-1931)

Una sorta di complesso rapporto psicologico sembrava legare gli esponenti dell'Avanguardia, Critici o Artisti (Pittori, Scultori o Architetti) a Ugo Ojetti, il cui nome veniva chiamato in causa ogni qual volta si intendesse sottolineare la propria 'diversità artistica' e spesso proprio nel nome di Sant'Elia¹⁰. E non che Ojetti fosse il più bieco dei Conservatori; semplicemente era Critico dalla penna appuntita, dall'intelligenza viva, dalla Cultura solida, dalla conoscenza artistica e storica inossidabile; e, soprattutto, era aperto e lettore attento della Modernità. Proprio per questo appariva, sempre e comunque, il principale nemico da combattere. Anche perché Ojetti non sembrava scalfito dalla invettive, ma, anzi, intavolava con le sue "Lettere a ..." o con i suoi articoli sul *Corriere della Sera*, discussioni nel merito.

La serie di quelle invettive *ad personam* anti-passatiste era cominciata da parte degli stessi Futuristi molto presto, e sicuramente per mettersi in mostra avevano, i giovani futuristi più volte attaccato Ojetti, 'mostro sacro' della Critica italiana già ai primi del Novecento¹¹.

Una nuova stagione sembrava aprirsi però con le "Celebrazioni santeliane" a Como, Milano e Roma del 1930 — dopo la nomina di Marinetti ad Accademico d'Italia del 1929 — tanto da profilare un nuovo orizzonte. Dopo l'Esposizione di Torino del 1928 Marinetti si era attivato per la costituzione di un Comitato per le celebrazioni per Sant'Elia previste appunto a Como, Milano e Roma nel 1930. Tra i Curatori dell'iniziativa si sarebbero posti oltre allo stesso Marinetti, anche Prampolini, Fillia ed Escodamè, ma Marinetti si rivolgeva anche ad Ojetti, ufficialmente senza successo.

L'avvicinamento' arrivava con la proposta da parte marinettiana a Ojetti, di partecipare o perlomeno appoggiare lo svolgimento di quelle manifestazioni, dalle pagine della *Gazzetta del Popolo di Torino*¹². Non sappiamo della risposta del Critico fiorentino, ma, evidentemente, una sorta di entente cordiale dovette instaurarsi, anche perché per quanto riguardava la sede milanese veniva individuata la "Galleria Pesaro" di Milano, che era 'luogo ojetiano' per eccellenza (anche se non esclusivo). Ma soprattutto era 'tempio' di Margherita Sarfatti. Alla tragica ma eroica morte di Sant'Elia in Guerra colpito in fronte da una pallottola — eroismo ben adatto alla celebrazione rispetto alla miserevole caduta da cavallo nelle retrovie di Boccioni — Margherita Sarfatti, il cui figlio era stato amico di Sant'Elia ed aveva avuto una sorte simile, si faceva carico della celebrazione del "Cenacolo milanese" ("Nuove Tendenze", pur con scia di polemiche¹³) che attorno alle suggestioni avanguardistiche aveva ruotato verso il 1914. L'attivismo della Sarfatti in quella promozione santeliana era quasi smanioso¹⁴; e anche la Galleria Pesaro a Milano ne veniva coinvolta.

La stampa nazionale recensiva, dunque, le tre Mostre di Como, Milano e Roma del 1930

dedicate a Sant'Elia con il massimo del *battage* pubblicitario; ma come si fosse posta la 'Critica ufficiale' lo sappiamo spesso solo *per li rami*.

Sulla terza pagina del *Corriere della Sera* (il pulpito critico di Ojetti per eccellenza, che ne aveva 'inventato' il 'taglio' artistico fin dai primi del Novecento), compariva, seppur anonima — ovvero Redazionale — una recensione positiva della Mostra milanese, piena di sottintesi:

Antonio Sant'Elia, nato a Como nel 1888, morì in guerra nel 1916. La sua passione, il suo studio costante, fu l'Architettura, nella quale precorse i tempi, vagheggiando una "Città futura" le cui forme architettoniche aderissero alla vita moderna, n'espressero lo spirito, ne assecondassero i bisogni. Questi ideali lo portarono tra i Futuristi, nel cui nome egli lanciò quel "Manifesto dell'Architettura", che oggi in alcune parti può sembrare una profezia ... Colpito alla fronte [in Guerra] non ha lasciato delle sue ardite concezioni che un fascio di disegni e molte fertili idee. Questi disegni, che si videro pochi giorni fa in una Mostra commemorativa ordinata nella città natale di Sant'Elia, sono oggi raccolti a Milano nella Galleria Pesaro, dov'essi figurano accanto ad alcuni saggi di 22 pittori futuristi: ed è facile constatare quanto dell'odierno razionalismo vi fosse anticipato. Sant'Elia ripudiava la decorazione: "la decorazione come qualcosa di sovrapposto all'architettura è un assurdo. Soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato dipende il valore decorativo dell'architettura futurista". Ma le nude costruzioni ch'egli innalzava sulla carta figuravano in virtù del suo ardore lirico, un'intensità stilistica singolare. Grattacieli a gradinate con fasci d'ascensori esterni, o officine e gasometri e stazioni ferroviarie e stazioni d'aeroplani, i suoi fantastici edifici volevano essere l'espressione più viva dei nostri tempi dinamici e scandivano lo spazio con grandi movimenti di masse o s'innalzavano nel cielo con vertiginosi e audaci slanci ascensionali. Questo fervore d'ispirazione, che caratterizza l'architettura di Sant'Elia, fu messo ieri sera in evidenza da Marinetti, il quale, commentando con un appassionato discorso la mostra dell'artista scomparso, rilevò come le tendenze razionaliste non siano esenti da una certa freddezza e da una eccessiva prevalenza del problema costruttivo sul problema stilistico, mentre l'architetto futurista sapeva dare alle strutture che egli ideava il palpito del suo lirismo e l'accento della sua personalità¹⁵.

L'estensore del pezzo restava anonimo, ma sembrava ritrovare nell'opera di Sant'Elia proprio quegli assunti che costituivano la base dell'Estetica di Ojetti ("fervore d'ispirazione ... palpito del lirismo e accento della personalità"), come se si fosse compiuta una sorta di tacita alleanza tra Futurismo e 'Ojettismo' contro il Razionalismo, allora 'nemico' ben più pericoloso, pervasivo, internazionale e caratterizzato da "una certa freddezza e da una eccessiva prevalenza del problema costruttivo sul problema stilistico" rispetto alle ben poche Architetture futuriste; mentre la proposta di Sant'Elia appariva in toto italiana e, anzi l'esempio dell'Architetto comasco, era in grado di porsi secondo Marinetti "come rinnovatore dell'architettura mondiale". Che potesse essere proprio Ojetti l'estensore volutamente rimasto anonimo di quelle considerazioni (il Critico mai avrebbe potuto figu-

rare, per ovvie ragioni di opportunità dopo le sue acerrime battaglie e dopo gli attacchi diretti dei 'Primi Futuristi')?

Del resto, per Marinetti non era un buon momento nei confronti dell'Avanguardia, dopo le chiusure di Pier Maria Bardi l'anno dopo, nel 1931, rispetto ad un fronte comune tra Futuristi e Razionalisti: "il "MIAR" non ne vuol sapere degli 'architetti' futuristi"¹⁶.

Invece Ojetti riconosceva ai Futuristi

che delle loro invenzioni [pittoriche] si giovano da anni gli stranieri; e [specie avviene] che i fabbricanti italiani di sete o di tappeti, o di porcellane o di tarsie non facciano capo a loro o, se mai, imitano da opere francesi o germaniche o austriache i disegni che i Futuristi italiani hanno inventato in Italia¹⁷.

Era un deciso riconoscimento di valore. Ma ci sono anche altri passaggi, sempre riferiti a quello stretto torno di tempo, che indirizzerebbero verso un 'sotterraneo' coinvolgimento ojettiano in quelle "Celebrazioni santeliane" del 1930.

Sembrerebbe dimostrarlo, di lì a poco, la nota stizzita/amareggiata di Ojetti, dalle pagine di *Futurismo*¹⁸ del 1932, nei confronti di Marinetti, che aveva rotto quell'*entente*. E il nodo tornava, ancora una volta, al "Manifesto" di Sant'Elia. Interessante il confronto fra la minuta preparatoria di quella nota e poi quanto pubblicato. Nella minuta, datata "14 ottobre 1932", Ojetti arrivava subito al dunque:

che c'entra, caro Marinetti, il Futurismo? Quando mai il Futurismo ha negato la continuità della cultura e della civiltà italiana, che sarebbe come negare l'esistenza stessa, presente e attiva, d'una civiltà [ma cancellato l'incisivo "della civiltà"] e d'una coscienza italiana? Nel fatto artistico, ricordo quante volte, a voce e in iscritto, tu hai, per esempio contro il "Cubismo statico" dei Francesi, vantato la forza dinamica e il movimento e l'impeto del Futurismo italiano. Nel fatto politico, basta la condotta dei Futuristi nella Guerra e nel Fascismo per evitare di credere, se non si è un avversario vostro o cieco o in malafede, che il Futurismo abbia mai voluto essere fuori della civiltà [cancellato "e della coscienza"] nazionale¹⁹.

Dunque l'apertura di credito e la sostanziale stima era totale, da parte di Ojetti, perlomeno dal punto di vista "nazionale ... artistico ... e politico". Infatti, se non altro bastava la 'coscienza storica':

io amo il tempo in cui vivo e ho passato la mia vita di scrittore a osservarlo, scrutarlo, descriverlo e ho piena fede nell'avvenire. Ma, nel presente e nell'avvenire, io, romano, voglio essere italiano, non per cortesia del destino, ma, da come penso a come scrivo, per deliberata conoscenza e coscienza. E, come posso, mi oppongo a chi si lascia cullare e addormentare da teorie straniere e, per noi, innaturali.

L'*entente*, paradossalmente, si sarebbe potuta realizzare proprio su questo 'fondo' di "Italianità". Per quanto riguardava la Tradizione, infatti:

lasciamo da parte la parola "tradizione" che sa ormai di formulario scolastico e d'accademico; e diciamo "coscienza", nella mia "Lettera a Giuseppe Bottai", pubblicata nel "Pegaso" d'ottobre, ho allineato alcune esplicite parole di Benito Mussolini che anche su questo punto, a chi voglia non solo ascoltarlo ma anche intenderlo, insegna la strada²⁰.

Ma ormai le 'consonanze' parevano numerose:

quanto alle ragioni che, a un dato momento della nostra cultura, mossero te e il Futurismo ad agire, tu stesso, leggendo la mia lettera a Michele Barbi, hai veduto che le ho vedute chiaramente e puntualmente dichiarate nelle frasi da te citate²¹.

E dunque il riferimento esplicito al "Manifesto" di Sant'Elia e Boccioni:

e nel 1915 non hai tu con Boccioni, Sant'Elia e Sironi, lanciato un "Manifesto" intitolato l'"Orgoglio italiano", esaltando il genio creatore del popolo italiano, la pazienza, il metodo, il lirismo, la nobiltà morale della nazione italiana?

Cancellata, forse perché 'inopportuna' la nota conclusiva: "È per questo che allora come adesso stimo te, Boccioni ... [forse Sironi] ti stimo per la tua fede e ti voglio bene"²². Ma che ci dovesse essere una sorta di accordo sotterraneo — più siglato che tacito — tra Ojetti e Marinetti in quel frangente sembrerebbe dimostrarlo anche la polemica di quattordici anni dopo tra lo stesso Ojetti e il suo 'ex protetto' Giò Ponti, del quale, singolarmente, prendeva le difese Marinetti proprio nel nome di Sant'Elia. Nel 1944, quando ormai Ojetti era prossimo al declino, Marinetti rincuorava Giò Ponti che pure nei decenni precedenti da Ojetti stesso era stato celebrato, omaggiato e favorito (addirittura era stato il Critico fiorentino a suggerire a Ponti, e a compiere buoni uffici presso i vari Editori, per la nascita di *Domus*), rispetto agli attacchi dello stesso Critico. E uno dei nodi del contendere era stato nuovamente Sant'Elia:

grazie per il bellissimo numero di "Stile", efficacissimo nella difesa dell'Arte moderna italiana ... Ammiro le tue eleganti armi polemiche rinforzate da una praticità indiscutibile. Il mio collega d'Accademia [d'Italia] Ugo Ojetti, tuo contraddittore, è ossessionato dal bisogno di condannare la standardizzazione degli edifici, la quale può essere una esigenza economica, ma non riguarda il valore estetico del funzionalismo portato a grande Arte mediante varietà, policromia, originalità e, più o meno misterioso, lirismo poetico. Il tuo contraddittore dimentica di aver esaltato il genio profetico dell'architetto Antonio Sant'Elia, padre dell'Arte moderna mondiale, veramente profetico nell'invocare ascensionalità, grandiosità, ricchezza di trovate, policromia, asimmetria, obliquità, nell'utilizzazione armoniosa di tutti i materiali²³.

Quando Ugo Ojetti avesse con chiarezza "esaltato il genio profetico dell'architetto Antonio Sant'Elia" al momento non è dato saperlo; uno spoglio archivistico e bibliografico orienta²⁴, piuttosto, verso quell'articolo anonimo del *Corriere* del 1930.

Del resto, che nulla di ufficiale vi fosse stato in merito a quell'*entente* durata un paio d'an-

ni nel nome di Sant'Elia, non meraviglia: una volta rotta la 'tregua', le polemiche tra Ojetti e Marinetti erano riprese. Così, sulle pagine di *Futurismo*, dove si era venuta a delineare una sorta di parallelismo tra l'Avanguardia italiana e quella sovietica, Marinetti, per difendersi dall'accusa di promuovere un'Arte derivata dall'Estero (che era la maggior critica che veniva rivolta al Razionalismo), si ritagliava il ruolo di padre dell'Avanguardia mondiale:

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque. Si chiama oggi anche "Futurismo bolscevico" ma è nettamente Futurismo italiano creato da Boccioni, Balla, Sant'Elia, Russolo, Severini, Prampolini, Depero, Dottori ecc.²⁵.

E Sant'Elia, ovviamente, era uno dei 'cardini' della difesa marinettiana, che riprendeva vigore nel novembre del 1937²⁶.

Ettore Cozzani e le attenzioni de *L'Eroica* (1931): la "vera Architettura futurista ... e la solitudine abbacinata di visioni di Sant'Elia"

Proprio il 'caso Sant'Elia' permetteva a Ettore Cozzani, attraverso le pagine della sua *L'Eroica*, di rivendicare una primogenitura d'attenzione e, dunque, una 'carica d'Avanguardia' che faceva sfumare le opposizioni tra i Moderni e la "Cultura degli Archi e delle Colonne" in una sorta di mix simpatetico. Pur fino ad oggi dimenticato dalla Critica, nel 1931, in apertura del numero doppio 149-150 del gennaio-febbraio, Cozzani — anche se in terza persona facendo riferimento ad una 'fantomatica' Redazione — pubblicava una sorta di editoriale nel quale si puntualizzava, all'indomani delle Celebrazioni santeliane di Milano e di Roma, il discorso sull'Architetto, rivendicando una "primogenitura" di attenzione, addirittura da riferirsi al 1916, che ora risultava particolarmente utile:

ognuno desidera prendere, nella vita del pensiero e dell'arte, una posizione netta: e se ha percorso i tempi, è logico che voglia apparire uno spirito esperto e nuovo e non un rimorchiato. L'"Eroica" è sempre stata all'avanguardia di tutti i movimenti moderni veramente sani e logici ed è orgogliosa di questo; ma se lo proclama e anche soltanto ricorda, è perché desidera che il suo costante rispetto per la tradizione e la sua continua difesa delle opere degli artisti odierni più equilibrati e sereni, non sia confusa con l'opacità e la pigrizia dei conservatori a tutti i costi ... Oggi Marinetti esalta Pascoli tra i futuristi più veri²⁷.

Ma soprattutto, sottolineava Cozzani/Redattore:

l'Italia s'è svegliata a esaltare Antonio Sant'Elia come precursore dell'Architettura moderna; ma ecco che cosa scriveva di lui il nostro Direttore, appena dopo la morte del geniale Artista, ossia 17 anni or sono: siamo rimasti turbati per la morte di Umberto Boccioni, ma più ancora per la caduta di Antonio Sant'Elia. Il Boccioni (ah, com'è morto male; meritava di stramazzone come il suo compagno [Sant'Elia], colpito in fronte e con la faccia rivolta al nemico e l'urlo gioioso della vit-

toria sulle labbra, sarebbe stata una bella forza dell'Italia nuova, quando fosse giunto — come tutti i Futuristi d'ingegno sano e di spirito sincero giungeranno — all'equilibrio; quel punto in cui essi, accortisi che non si possono sbarbicare dalla nostra umanità in cui si son radicate le eterne immutabili leggi dell'armonia e della misura, torneranno alla tradizione, portando vi l'impeto e il sentore delle pazze corse meridiane nella boscaglia senza strada.

Sant'Elia, con la sua morte, si era evitato tutto ciò, ma era entrato nel mito:

Sant'Elia era già una forza gagliarda e feconda. L'Architettura è l'unica arte in cui noi consentiamo la necessità del Futurismo, il Futurismo logico e ispirato che nella Poesia attuò Giovanni Pascoli, e nella Musica Riccardo Wagner, non quello dei pagliacci e dei forsennati che giocano nella borsa letteraria quanto hanno d'ingegno per farsi fortune e rinomanza maggiori del loro merito. L'Architettura segue così da presso le necessità della vita, che s'impronta tutta d'esse e in esse si plasma; e oggi la vita s'è così d'improvviso mutata nelle sue forme esteriori e nei suoi atteggiamenti, nei modi del suo muoversi e stare, che l'Architettura deve tutta tramutarsi dalle radici.

Il contributo delle proposte di Sant'Elia era stato per Cozzani fondamentale:

quando si architetta l'edificio con le verghe d'acciaio, e si plasmano i muri, i pavimenti, i soffitti con una materia liquida che s'impetra, e s'aprono voragini di serenità con l'uso esaltato del cristallo e si possono slanciare le costruzioni contro le nuvole e farle quasi pieghevoli ai venti; e si può far correre — per sottili nervature e arterie d'una estrema duttilità per ogni più riposto angolo dell'edificio — la luce, l'acqua e il calore; e si possono abolire le dimensioni cubiche con i pianerottoli girevoli e gli elevatori; e si possono comporre fabbriche in cui l'operaio è chiuso, e pur lavora nell'aria e nel sole; e frigoriferi in cui gli elementi esterni sono esiliati, è certo che deve sorgere un'estetica nuova, la quale s'ispiri non alla mole e compostezza della rupe e della montagna, ma all'ardimento delle membrature d'acciaio e alla foga delle turbine, quando, per esempio, si devono creare edifici in cui si senta che è imprigionata la furia dei cataclismi, e si generano le saette e si imprigiona il freddo e si tramuta in ogni modo ogni sorta di elementi e di sostanze per trarre il tutto dall'uno e sviscerare dall'uno il tutto.

Alla luce di ciò, Cozzani aveva reso noto, e nel 1931 rinverdiva, il proprio esplicito, personale interessamento per la ricerca di Sant'Elia:

per questo noi seguivamo col cuore trepidante questo audace navigatore che cercava, in una solitudine abbacinata di visioni, la parola del domani e sentiva davvero l'Arte in un infuturirsi. E lo vediamo disgiunto e discosto dai suoi sodali, che vogliono infrangere il nesso del pensiero creato da millenni e sconvolgere l'esperienza accumulata da millenni nei sensi, e far musica di ciò che in eterno sarà baccano, e poesia di ciò che sarà in eterno vaneggiamento o delirio. Per ciò al caduto, che come il mite e pensoso Renato Serra ebbe il suggello della più vera nobiltà, si volge il nostro omaggio, devoto, riconoscente.

La "solitudine", l'isolamento di Sant'Elia erano stati celebrati a suo tempo da Cozzani — che vedeva già nel 1916 Sant'Elia "disgiunto e discosto dai suoi sodali, che vogliono infrangere il nesso del pensiero creato" — e veniva dunque riattualizzato quindici anni

dopo, sottolineando così, in una visione complessiva, l'imprescindibilità del Futurismo (e di Sant'Elia) per la ricerca architettonica contemporanea.

L'attualizzazione del testo, nel 1931, era molto importante, ma a suo tempo dove poteva aver visto tutto ciò Cozzani? Sicuramente nelle tavole santeliane della *Città Nuova* (se si escludono le poche riproduzioni nel "Manifesto" e nel "Catalogo della Mostra" del 1914), per cui quella Mostra del 1914 di "Nuove Tendenze" a Milano doveva aver avuto anche eccelsi visitatori come appunto lo stesso Cozzani; oltre a Margherita Sarfatti.

Marcello Piacentini e Gustavo Giovannoni, Direttore di *Architettura e Arti Decorative*: "In memoria di Antonio Sant'Elia" di Ferdinando Reggiori

In alcuni tra i più accreditati, recenti, repertori bibliografici relativi ad Antonio Sant'Elia e alla sua produzione compare, nel "Regesto bibliografico", il riferimento ad un testo di Marcello Piacentini relativo all'Architetto comasco ("1926. Marcello Piacentini, *Sant'Elia*, in *Rassegna di Architettura* [Milano]"²⁸); un testo che però, stando almeno allo stato attuale della ricerca e anche agli indici bibliografici piacentiniani²⁹, risulta inesistente. Che si sia trattato di una 'confusione' poi trascinata nelle varie pubblicazioni successive sembra dimostrarlo, se non altro, il fatto che la rivista *Rassegna di Architettura*, edita a Milano e diretta da Giovanni Ruocco, ha iniziato le proprie pubblicazioni nel 1929 ("anno I°") e non nel 1926.

L'affaire Piacentini, a meno di nuove, gradite scoperte anche nel *mare magnum* bibliografico piacentiniano, può però schiarirsi in riferimento alla rivista *Architettura e Arti Decorative*, anche se, in verità, non chiude affatto — ma semmai alimenta — l'interrogativo sui rapporti, diretti o indiretti, tra Piacentini, Sant'Elia e il Futurismo.

Siamo certi di un precoce interessamento di Piacentini — ma con lo pseudonimo di "Civis romanus": un motivo ci sarà stato! — per il Futurismo e in particolare per "La Scultura nel Futurismo" in un articolo del 1912 su *Il Popolo romano*³⁰.

Poi più nulla fino a che, nel 1931, nella piacentiniana e giovannoniana *Architettura e Arti Decorative*, compariva di Ferdinando Reggiori "In memoria di Antonio Sant'Elia", con l'edizione di ben 10 disegni. La pubblicazione, del marzo, voleva connettersi, seppur in ritardo, alle "Celebrazioni santeliane" di Como, Milano e Roma per precisa volontà dei Direttori della rivista (lo stesso Piacentini e Gustavo Giovannoni) poiché

N.d.R. essendo stati occupati i fascicoli di gennaio e febbraio della Rivista ... questa succinta presentazione di alcuni disegni di Antonio Sant'Elia appare con notevole ritardo, quando alle Mostre di Como, di Milano è seguita quella di Roma, quando molto è già stato scritto e parlato in proposito. Vogliamo tuttavia che anche in "Architettura e Arti decorative" resti traccia delle geniali concezioni dell'Artista precursore, dell'eroico soldato caduto nella nostra Guerra e strappato prematuramente all'architettura italiana³¹.

pagina a fronte
Edmondo Ciucci
"Sant'Elia e
noi", *Rassegna
di Architettura*,
15 maggio 1931,
p.161

Se non altro la valutazione — che fosse condivisa con Piacentini? — dell'Architettura di Sant'Elia era chiara, come era chiaro l'apprezzamento per le "geniali concezioni dell'Artista precursore".

Dal canto suo Reggiori si poneva sull'onda critica dello stesso Piacentini (anche se era considerato più 'vicino' a Giovannoni):

Sant'Elia ... è stato davvero un pioniere, anzi il primo di tutti? Noi oggi vediamo ovunque, e certo più fuori di casa nostra, sorgere sul serio costruzioni del genere, e non ci par vero di non considerarle derivazioni di recentissime propagande d'oltralpe. Bisogna invece riattaccarsi al nostro Sant'Elia, non esiste dubbio ... e così potremmo ritrovare il giusto seme di quelle divinazioni e riconoscere nell'architetto comasco il vero profeta ... Egli fantasticava a modo suo, tentando in veloci disegni e improvvisazioni di dar forma e rilievo al suo concetto base: creare la città futura, la città del nuovo secolo.

L'idea era stata dirompente perché:

pensate ch'eravamo nel 1910, nel 1913: l'uomo cominciava appena appena a prender gusto a volare, le più potenti macchine correvano a 60 all'ora, il traffico non faceva ancora venir le vertigini. E Sant'Elia gettava le basi di una città dinamica più di quanto anche oggi si possa prevedere. L'architettura si perdeva in fronzoli, in svolazzi, in sculture di cemento. E Sant'Elia proclama che, col cemento, s'avevano da costruire soltanto grandi moli, nude rigidissime pareti, archi e torri, dove la struttura fosse tutt'uno con l'architettura.

Quindi una valutazione della genesi dei progetti grafici:

da prove e riprove, da schizzi e studi, Sant'Elia aveva tratto alcuni suoi principi, alcune figure definitive, che gli furono così care da passarle in rappresentazioni prospettiche più complesse. Ecco intanto i temi suoi preferiti: case a moltissimi piani, fari, torri, stazioni per i più moderni mezzi di trasporto, centrali elettriche, ponti, stazioni radiotelegrafiche, tutto l'organismo vivente e pulsante d'una modernissima vita ... Qualche centinaio di schizzi documentano la preparazione per taluni temi che l'architetto stesso è riuscito a concretare e a portare a maggior perfezione: son, codesti, veri progetti prospettici, corredo di massima alla sua più completa concezione³².

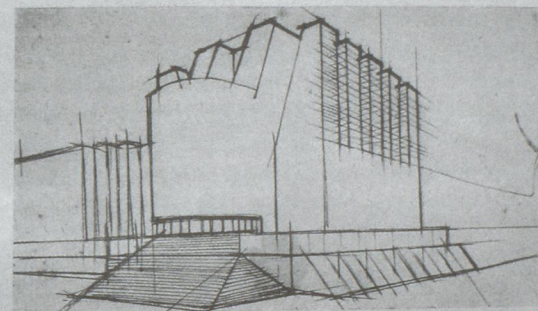
L'originalità santeliana era stata spiccata:

strade a più piani e torri con batterie d'ascensori e grattacieli n'avevano già costruiti gli Americani: ma, tuttavia, senza cercare di dare a queste fantastiche fabbriche un volto appropriato e aderente, l'unico volto, insomma, che dal programma di partenza sarebbe stato naturale attendersi: prendendo l'invece l'architettura di una comune casa di quattro o cinque piani e ripetendola in altezza, elemento per elemento, ordine per ordine, dieci, quindici volte, oppure senza ripeterla, schiacciandola come fosse roba elastica. Qui sta il gran merito di Sant'Elia: creare la più appropriata architettura dei colossi, cioè lasciar nuda e definitiva quella stessa struttura che è sostanza vitale delle sue costruzioni. In sostanza, per usare un termine da un po' in qua venuto in voga, ecco la più genuina architettura 'razionale'.

RASSEGNA DI ARCHITETTURA

RIVISTA MENSILE DI ARCHITETTURA E DECORAZIONE

ANNO III - 15 MAGGIO 1931-IX - NUMERO 5



ARCH. A. SANT'ELIA

Teatro

SANT'ELIA E NOI

Sant'Elia, figura epica, passò in mezzo a noi come una meteora: ci portò l'annuncio di una nuova architettura, e scomparve.

Forse la sua grande missione era compiuta. Spettava a noi raccogliere l'annuncio.

Ripeterlo ora, analizzarne la portata e trarne fecondi ammaestramenti, pare a me più vivo e perciò più degno omaggio all'opera dell'Artista, su questa *Rassegna*, indice della nostra operosità e del nostro progresso.

Non ripeto perciò una commemorazione, già nobilmente compiuta dai futuristi, né la biografia, né l'eroismo che condusse Sant'Elia al sacrificio sulle roccie del Carso.

Ripeto anzitutto gli enunciati più tipici ed essenziali, coi quali Sant'Elia accompagnò nel 1914 la

sua esposizione di architettura futurista, alla "Famiglia Artistica" di Milano:

«Il problema dell'architettura futurista, non è un problema di rimaneggiamento lineare».

«Bisogna trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più ampio dei grandi aggruppamenti, della vasta disposizione delle piante».

«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».

Affermava inoltre recisamente di combattere e disprezzare:

«... tutta la pseudo architettura d'avanguardia austriaca, ungherese, tedesca e americana; tutta l'archi-

Nell'ultima affermazione — della definizione di “razionale” per l'architettura di Sant'Elia — tutto il peso dell'influenza piacentiniana emergeva, laddove il tentativo del Direttore era appunto quello di ‘estendere’ e ritrovare applicato in altri contesti il ‘Principio di razionalità’ che i Razionalisti avocavano a sé considerandolo loro prerogativa; e svuotando così di significato le concezioni “razionaliste” degli stessi Razionalisti. Del resto secondo Reggiori, anche per Sant'Elia, era stato ‘impossibile’ non legarsi ai Futuristi, visto il contesto che lo circondava:

è spiegabile come Sant'Elia, proprio al suo tempo, non trovasse credito se non presso i Futuristi, ché i buoni borghesi, se non addirittura i colleghi suoi gli davan del pazzo. Ma egli pazzo non fu certamente ... Nei suoi progetti [però] non si pongono limiti, non esistono preoccupazioni per gli sviluppi planimetrici, per le risoluzioni d'insieme, per la pratica attuabilità. Il precursore lascia innanzi tutto libero sfogo alla fantasia, esprime quel che dentro, cuore e passione gli suggeriscono, e rimanda al domani la ragionata coerenza, la serena fusione di tutti gli elementi appena abbozzati ... E solo per una tragica stroncatura oggi noi dobbiamo lasciare inappagato questo gran credito che Sant'Elia meritava ... Non dubitiamo che, ove il destino non glielo avesse impedito, Sant'Elia si sarebbe proposto anche il tema d'insieme, la pianta insomma della sua fantastica città³³.

Il giudizio finale, al di là delle suggestioni, restava pieno di distinguo. E certamente erano gli stessi di Piacentini:

anche se talvolta oscure o irrealizzabili, queste sue architetture meritano di restare; e debbono venir calcolate al punto giusto e nella vera luce dello sviluppo del ciclo architettonico moderno. Se proprio questa deve essere l'edilizia che trionferà nel nostro secolo, non bisogna dimenticare che una delle prime pietre angolari fu posta dall'architetto comasco.

“Edilizia” appunto (specialistica); non Architettura.

L'eclittica Rassegna di Architettura di Milano: Sant'Elia nella cultura del 'Novecento architettonico' milanese ed Edmondo Ciucci (1931)

A fare da contrappunto alla romana *L'Architettura. Organo del Sindacato Nazionale Architetti e Ingegneri* diretta da Marcello Piacentini, si poneva a Milano la rivista *Rassegna di Architettura* diretta da Giovanni Ruocco: una vera e propria eclittica rassegna, in cui trovavano posto pressoché tutte le tendenze e tutti i linguaggi, ma in cui la decisa preminenza veniva tributata ai “Neoclassici” milanesi di ogettiana memoria (primo tra tutti Giovanni Muzio), a tutti gli Architetti di “Novecento” (o comunque avvicinabili a quella tendenza, da Paolo Mezzanotte ad Ulisse Stacchini che poteva contare addirittura su un numero monografico della rivista per la ‘sua’ stazione Déco), con buona presenza delle architetture di Marcello Piacentini, fino a che non veniva accolto in Redazione, tran-

sfugo dalla soppressa *Architettura e Arti Decorative* di Roma, Gustavo Giovannoni. Ma non mancava, ovviamente, anche l'Avanguardia razionalista e moderna...

Non a caso, proprio in virtù di quella intelligente apertura di Ruocco, nel 1931 veniva edito sulle pagine della rivista il saggio “Sant'Elia e noi” a firma del “futurista” Edmondo Ciucci³⁴ (anche questo saggio è stato fino ad oggi completamente dimenticato dalla Critica e non compare in nessun repertorio santeliano).

Interessato all'attualizzazione del messaggio dell'Architetto comasco, Ciucci intendeva

ripetere gli enunciati più tipici ed essenziali, coi quali Sant'Elia accompagnò nel 1914 la sua esposizione di architettura futurista, alla “Famiglia Artistica” di Milano: 1. “il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare”; 2. “bisogna trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più ampio dei grandi aggruppamenti, della vasta disposizione delle piante”. 3. “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”. Sant'Elia affermava inoltre recisamente di combattere e disprezzare “tutta la pseudo-architettura d'avanguardia austriaca, ungherese, tedesca e americana: tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra piacevole, l'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e dei palazzi antichi”.

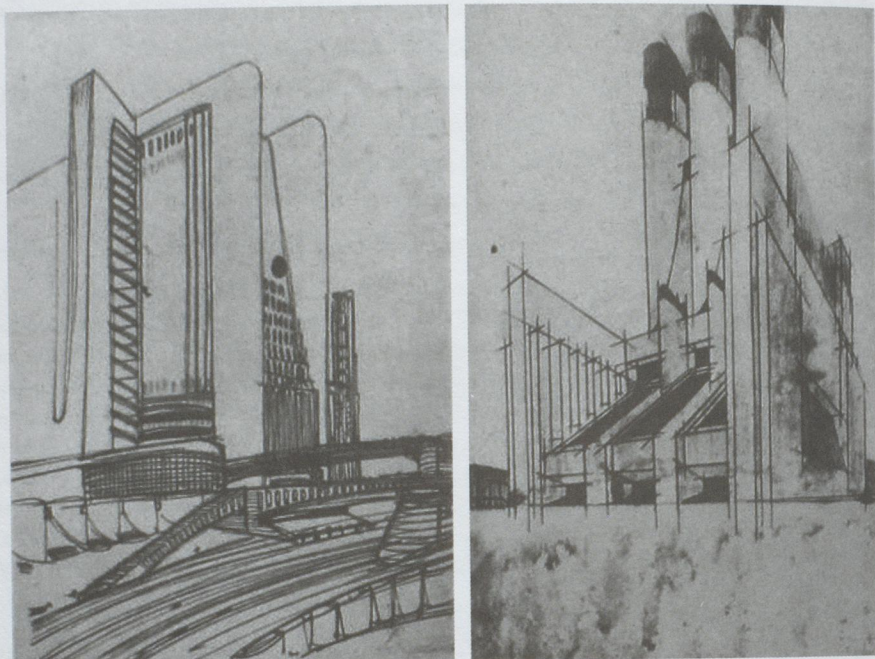
E si trattava della ripresa dei punti 1., 2. e 3. del “Io combatto e disprezzo” del “Manifesto” santeliano del 1914. Poi Ciucci riprendeva ancora Sant'Elia quando affermava

“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 dell'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 ...”;

e cioè riproponendo i “Proclami” del “Manifesto” dal punto 1. al punto 7. Notava Ciucci come

nel leggere questa diana lanciata 17 anni or sono e nel vedere i fantastici progetti della città futura ... si rimane attoniti e ammirati dinanzi a tanta forza profetica. Ma è bene sincerarsi con uno sguardo panoramico all'architettura di allora [...] dalla Scuola di Otto Wagner e dell'Olbrich [...] il classicismo di Lodovico Hoffman e di Peter Behrens e la grandiosità impressionante e austera dei monumenti di Bruno Schmidt [...] e l'olandese Berlage [...] il finlandese Saarinen [...] il Poelzig e Gropius [...] ma tutti allora lontani dal raggiungere l'intensa e pura espressione strutturale dei progetti del Sant'Elia [...] Né Wright [...] non può dirsi che abbia influito su questo poeta tutto vigore e forza, che ha immaginato metropoli vorticosi, eppur chiare e ordinate, che ha lanciato ardite idee urbanistiche ora in piena realizzazione, che ha previsto e affrontato tutti i problemi più suggestivi del moderno progresso.

➔
Edmondo Ciucci
 "Sant'Elia e noi",
Rassegna di
Architettura, cit.,
 p.162.



Il testo di Ciucci è per noi molto interessante anche perché le immagini "sono un estratto dal volume" *Sant'Elia e l'Architettura futurista mondiale*, opera che non venne mai edita, per varie ragioni ("economiche, per alcune complicazioni sorte con la famiglia"): anche se oggi ne conosciamo il menabò (ora nel fondo Leskovic dell'Archivio della Casa Lyda Borelli di Bologna), l'articolo di Ciucci ne ha rappresentato una sorta di 'estratto grafico ufficiale', appunto con le principali tavole grafiche di Sant'Elia. E con questo, un ennesimo tassello veniva posto nella diffusione della conoscenza dell'opera santeliana. Chiudeva la fortuna santeliana del biennio 1930-1931 l'esposizione dei suoi disegni alla *Prima Quadriennale d'Arte nazionale*, curata da Cipriano Efisio Oppo (altro 'esponente' della "Cultura degli Archi e delle Colonne"), in una sala, la "n.18" addirittura dedicata interamente ai "Futuristi". Nella "sala 13. n.45. Sant'Elia, 24 disegni di architettura futurista"³⁵. E si trattava della prima esposizione non futurista per gli elaborati santeliani³⁶. Chi li aveva voluti? Cipriano Efisio Oppo? O ancora una volta si era trattato di un *coup de théâtre* della "Gran Dama del Fascismo", Margherita Sarfatti? Certamente ... aveva vinto l' 'Accademia'.

Note

¹ Si può vedere F. CANALI, "Tra Tradizione, Modernità e Avanguardia. Antonio Beltramelli, Viareggio e l'Avanguardia apuano-futurista toscana", in *Una stagione teatrale [a Viareggio]*, a cura di A.Serafini, Firenze, Maschietto, 2004, pp. 111-123.

² C. RICCI, "Dal Giotto al Futurismo", *Nuova Antologia (Roma)*, 1470, 1933, 16 giugno, pp. 492-494.

³ M.L. CASATI, "I disegni di Antonio Sant'Elia della Pinacoteca Civica di Como. Spunti di riflessione per una migliore leggibilità dell'opera", in *Il Manifesto dell'Architettura futurista e la sua eredità*, atti del convegno (Grosseto, 2014), a cura di M.Giacomelli, E.Godoli e A.Pelosi, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, p. 49.

⁴ U. OJETTI, "La nuova stazione di Firenze", *Dedalo*, 1932, pp. 244-246: "il progetto che pubblichiamo è dell'architetto Angiolo Mazzoni [...] che ha già dato al Ministero delle Comunicazioni edifici semplici, comodi, luminosi, inconfondibilmente italiani, anzi fedeli ai caratteri e ai materiali della regione [...] Il Ministero delle Comunicazioni [...] può oggi fare da un capo all'altro del Paese una propaganda di buon gusto moderno e italiano [...] e di siffatta propaganda questo progetto fiorentino dell'architetto Mazzoni è un ottimo esempio". Di lì a poco per il Mazzoni, futurista: A. MAZZONI, "L'architettura italiana si chiama 'Sant'Elia'", *Futurismo*, 1933, 23 aprile, p. 6; Id., "Commento al 'Manifesto' di Sant'Elia", *Sant'Elia*, 1933, 5 novembre, p. 1. Ma prima: F.T. MARINETTI e E. THAYAHT, "Il progetto della Stazione di Firenze. Una lettera di Marinetti", *Il Regime fascista*, 24 luglio 1932.

⁵ F.T. MARINETTI, "Pro e contro il nostro tempo. S.E. Ugo Ojetti risponde a 'Futurismo'. Controrisposta di F.T. Marinetti", *Futurismo*, 1, 1932, n.7.

⁶ F. REGGIORI, "In memoria di Antonio Sant'Elia", *Architettura e Arti Decorative*, 7, 1931, marzo, pp. 325-331.

⁷ M. PIACENTINI, "Dove è irragionevole l'Architettura razionale", *Dedalo*, 1931, gennaio, pp. 527-537; Ugo Ojetti, "Commenti. Dell'Architettura razionale", *Dedalo*, 1931, pp. 951-952.

⁸ Si pensi solo al tentativo di Roberto Papini di svincolare i giovani Adalberto Libera, Giuseppe Vaccaro, Mario Ridolfi e Giovanni Michelucci dalle 'sirene' del Razionalismo per riportarli alla "Tradizione italiana" (R. PAPINI, "Architetti giovani in Roma", *Dedalo*, 1932, pp. 133-163). Probabilmente il Futurismo architettonico — se vi fosse stato — avrebbe contribuito a rispondere a quelle accuse di "Internazionalismo" che venivano rivolte alla Modernità razionalista, ma così nella realtà non era (o non veniva letto).

⁹ PAPINI, *op. cit.*, pp. 142-144.

¹⁰ G. TERRAGNI, "L'architettura di Sant'Elia invano rosicchiata da Ugo Ojetti", *Origini. Quaderni di segnalazione*, 6, 1942, n. 5, pp. 1-2.

¹¹ La polemica era di vecchissima data: già nel 1909, quando Marinetti aveva spedito il proclama futurista in centinaia di copie, come "lettera raccomandata" ai giornali d'Italia, il "Corriere della Sera" non aveva dedicato neppure una parola all'iniziativa; e si disse poi che la decisione della censura totale andasse attribuita a Ojetti (in *Futurismo: a Bologna il "Manifesto"* [che il 5 febbraio 1909 era uscito sulla *Gazzetta dell'Emilia*], catalogo della mostra, a cura di B. Buscaroli, Bologna, BUP, 2009). Anni dopo, ancora, in previsione della grande Mostra dell'Arte decorativa di Parigi, Marinetti, Prampolini e Depero si erano scagliati contro Ojetti dalle pagine de *L'Ambrosiano*, accusato di essere soggetto a "incurabile disfattismo senile [...]. In conseguenza preghiamo il nostro grande e caro amico Mussolini di considerare che il critico d'arte del "Corriere della Sera" essendo un pessimista neutrale della vecchia Italia, uno scettico di mestiere, e un negatore del genio artistico italiano d'oggi non può organizzare una mostra che deve essere e sarà una vittoria decisiva degli artisti italiani d'oggi" in F.T. MARINETTI, F. DEPERO e E. PRAMPOLINI, "Non vogliamo essere rappresentati a Parigi da un vecchio", *L'Ambrosiano*, 2 ottobre 1923, p. 3. Ojetti aveva annunciato nell'occasione che, se fosse stato indicato come Ordinatore per la parte italiana, avrebbe preso in considerazione "anche le opere dei novatori ad ogni costo [i Futuristi, pur senza nominarli]: novatori che in pochi anni si stancheranno di ballare sopra il solo piede della fantasia e si risolveranno, se non vogliono cadere, a poggiar sulla terra anche l'altro piede, quello della tradizione" in *Corriere della Sera*, 18 maggio 1923.

¹² F.T. MARINETTI, "Onoranze nazionali a Sant'Elia. Lettera a Ugo Ojetti", *Gazzetta del Popolo* (Torino), 8 settembre 1930. L'indicazione è tratta da L. CARAMEL e A. LONGATTI, *Antonio Sant'Elia. L'opera completa*, Milano, Mondadori, 1987, p. 363, ma il riferimento, ad una prima verifica, si è mostrato errato, forse perché incompleto (edizioni della sera o del pomeriggio?). Quell'indicazione ritorna peraltro anche in *Antonio Sant'Elia. L'architettura disegnata*, catalogo della mostra (Venezia, 1991), Venezia, Marsilio, 1991, p. 297. Prima o poi sarà necessario un riscontro di tutte le fonti edite nel volume, per individuarne le corrette indicazioni.

¹³ E. PRAMPOLINI, "Il gruppo 'Nuove Tendenze' plagiario del Futurismo", *L'Artista Moderno*, 13, 1914, giugno, pp. 217-218.

¹⁴ M. SARFATTI, "I pittori delle 'Nuove Tendenze' alla Famiglia artistica di Milano", *L'Avanti*, 17 giugno 1914. Ancora: M. Sarfatti, "Sant'Elia e le sue opere", *Gli Avvenimenti*, 29 ottobre 1916; Id., "Ad Antonio Sant'Elia", *Il Mondo*, 44, 28 ottobre 1916; Id., "Antonio Sant'Elia", *La Fiaccola accesa*, 1919, pp. 236-252; Id., "Ad Antonio Sant'Elia", *Il Gagliardetto* (Como), 23 ottobre 1921. E accenni in Id., "Nell'annuale della fondazione di Roma, la costruttrice", *Il Popolo d'Italia*, 20 aprile 1923; Id., *Segni, Colori, Luci*, Bologna 1925.

¹⁵ "Una Mostra dell'architetto futurista Sant'Elia e di 22 pittori futuristi", *Corriere della Sera*, 17 ottobre 1930, p. 3.

¹⁶ P.M. BARDI, "Architettura di Stato e confusioni futuriste", *L'Ambrosiano*, 19 febbraio 1931. La risposta faceva seguito a F.T. Marinetti, "La nuova Architettura. Una lettera di S.E. Marinetti a P.M. Bardi", *L'Ambrosiano*, 20 novembre 1930.

¹⁷ U. OJETTI, "Pittura futurista e Arte decorativa", *Pegaso*, 1931, febbraio, pp. 219-220.

¹⁸ MARINETTI, "Pro e contro il nostro tempo...", cit.

¹⁹ Ugo Ojetti, minuta di "Lettera a Filippo Tommaso Marinetti" del "14 ottobre 1932" (poi in MARINETTI, Pro e contro il nostro tempo..., cit.) in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, fondo "Ugo Ojetti", coll. Ojetti, 30.10.

²⁰ Il riferimento è a Ugo Ojetti, "Lettera a Giuseppe Bottai sui vantaggi del dire di no", *Pegaso*, 10, 1932, pp. 460-462.

²¹ Il riferimento è a Ugo Ojetti, "Lettera a Michele Barbi, pel suo Dante", *Pegaso*, 9, 1932, pp. 360-362.

²² Nel Fondo Mino Somenzi depositato a Rovereto presso il Mart-Museo di Arte Moderna e Contemporanea è conservata la lettera con la quale Ojetti chiedeva a Marinetti di poter rispondere a quanto edito sulla rivista *Futurismo* sempre dalle pagine della stessa testata (Fondo Somenzi, Attività futurista, Corrispondenza di mittenti vari a F.T. Marinetti: Som.I, 1, 36-60).

²³ Lettera di F.T. Marinetti a Giò Ponti del 7 marzo 1944 da Venezia in Milano, Archivio "Giò Ponti", cit. in CARAMEL, LONGATTI, *Antonio Sant'Elia*..., cit., p. 359. Si ricordi solo U. OJETTI, "Lettera a Giovanni Ponti sul lusso necessario", *Pegaso*, 1933, gennaio, pp. 97-99: "sono contento, caro Ponti, di andare ancora una volta d'accordo con lei".

²⁴ Compiuto uno spoglio degli articoli ojetiani del *Corriere della Sera* e consultata la Letteratura disponibile, nulla traspare di quella "esaltazione": il "mare magnum" ojetiano può sempre riservare sorprese, ma al momento non è stato rintracciato né presso il Fondo Ojetti della Biblioteca Nazionale di Firenze, né nella Letteratura ojetiana nulla di probante.

²⁵ MARINETTI, "Pro e contro il nostro tempo...", cit.

²⁶ Filippo Tommaso Marinetti, "Il pensiero di S.E. Marinetti nell'autarchia letteraria artistica", *Agenzia A.L.A.*, 20 dicembre 1937: la polemica tra Ojetti e Marinetti toccava nuovamente il proprio acme in riferimento al coinvolgimento di Pablo Picasso e all'aiuto prestato dai Sovietici ai Repubblicani nell'ambito della Guerra di Spagna. Si veda C. SALARIS, *Artecrasia. L'avanguardia futurista negli anni del Fascismo*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992, p. 195.

²⁷ E. COZZANI, "Antonio Sant'Elia", *L'Eroica. Rassegna italiana*, 1931, n. 149-150, pp. 3-4.

²⁸ In CARAMEL, LONGATTI, *Antonio Sant'Elia*..., cit., p. 362; *Sant'Elia e l'ambiente futurista*, catalogo della mostra (Milano, 1989), a cura di G. Ballo e G. Negri, Milano, Mazzotta, 1989, p. 144. Poi anche: *Antonio Sant'Elia, l'Architettura disegnata*, catalogo della mostra (Venezia, 1991), Venezia, Marsilio, 1991, p. 295 (e anche l'edizione tedesca del catalogo della mostra tenutasi a Francoforte, *Antonio Sant'Elia. Gezeichnete Architektur*, a cura di V. Magnago Lampugnani, Monaco di Baviera, Prestel-Verlag, 1992, p. 219); *Antonio Sant'Elia. [I disegni della] Collezione Civica di Como*, Catalogo della Mostra, a cura di L. Caramel, A. Longatti e M.L. Casati, Cinisello Balsamo, Silvana, 2013, p. 223.

²⁹ A partire da M. LUPANO, *Marcello Piacentini*, Bari, Laterza, pp. 202-213.

³⁰ CIVIS ROMANUS (ma Marcello Piacentini), "La Scultura nel Futurismo", *Il Popolo romano* (Roma), 6 ottobre 1912.

³¹ N.d.R., *Introduzione* a F. REGGIORI, "In memoria di Antonio Sant'Elia", *Architettura e Arti Decorative*, 7, 1931, marzo, pp. 325-331.

³² REGGIORI, *op.cit.*, pp. 326-328 e 331.

³³ Ivi, pp. 330-331.

³⁴ E. CIUCCI, "Sant'Elia e noi", *Rassegna di Architettura* (Milano), 1931, n. 5, pp. 161-167.

³⁵ *Prima Quadriennale d'Arte nazionale. Catalogo [della Mostra, Palazzo delle Esposizioni]*, Roma, 1931, p. 25. Si veda M. CHIRICO, "Ottantasette artisti, trecentosessantuno opere", in *I Futuristi e le Quadriennali*, a cura di A. Sagramora, Milano, Electa, 2008, pp. 48-49 e 66. Inizialmente era stato detto che i progetti di Sant'Elia esposti dovevano essere "cinquanta", ma poi si era arrivati, appunto, a "24".

³⁶ Il volantino del *Manifesto* era stato accompagnato da 6 disegni; il catalogo della Mostra "Nuove Tendenze", del 1914, riproduceva solo 3 disegni di Sant'Elia rispetto ai 16 esposti: A. LONGATTI, "Il caso Sant'Elia", in "Nuove Tendenze". *Milano e l'altro Futurismo*, catalogo della mostra (Milano 1980), Milano, Electa, 1980, pp. 31-40. Nel corso dei decenni dopo la morte dell'architetto il nucleo dei suoi elaborati grafici (di proprietà della famiglia e poi passati all'Archivio Comunale di Como) aveva già subito delle "erosioni [...]" nel 1944 il nucleo di opere selezionate per le Esposizioni futuriste del 1930, assottigliato da qualche piccola, ma significativa perdita, entrava nel Museo. Anche il *Ponte a tre piani*, pubblicato nel *Manifesto* era risultato ben presto "disperso". Su *La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* ("Un precursore: Antonio Sant'Elia", *La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia*, 11, novembre 1930) il testo era intercalato con 11 immagini di disegni santeliani; la "recensione" delle Mostre del 1930 di Ferdinando Reggiori era illustrata con 10 foto (REGGIORI, *op.cit.*, pp. 325-331); e 11 erano le riproduzioni di disegni di Sant'Elia nel saggio di Edmondo Ciucci (*op.cit.*, pp. 161-167) dei quali molti erano gli stessi del contributo di Reggiori (ma questo dipendeva anche dalla disponibilità dei cliché preparati).

ALFIO FALLICA E LA VARIABILE DÉCO DEL FUTURISMO CATANESE

Ettore Sessa

Nel dinamico, ancorché periferico e innegabilmente circoscritto, ambiente culturale votato al progresso che caratterizza Catania nei tre decenni successivi all'esposizione regionale del 1907¹ come uno dei poli italiani di elaborazione, o quantomeno di applicazione, di nuove istanze artistiche, Alfio Fallica (Paternò 1898 - Catania 1971)² è il più enigmatico (anche per un certo tenore silente del suo operare e della sua stessa produzione) fra i giovani progettisti della generazione successiva a quella di Francesco Fichera (Catania 1881 - 1950)³. Questi, già assistente fra i più versatili di Ernesto Basile (e solo in parte suo allievo, anche se inizialmente affine, ma con alquanto originalità, al modernismo di maniera che connota la cosiddetta "Scuola di Basile" a partire dall'inizio del secondo lustro del XX secolo), negli anni 1920 si afferma con decisione nell'ambito della cultura architettonica della Sicilia orientale, mentre la parte occidentale dell'isola si avvia a conoscere il predominio accademico e professionale di Salvatore Caronia Roberti, di poco più giovane di Fichera e anche lui formatosi alla cattedra di Basile. Ma a differenza di Caronia, che proprio all'inizio degli anni 1920 si mostra incline a traghettare la sua maniera basiliana verso formalismi stilistici graditi a Gustavo Giovannoni, Fichera instaura una duratura intesa con Marcello Piacentini, cosicché da un ruolo di preminenza in Italia nell'ambito dell'architettura modernista, sia pure principalmente con la produzione di Basile, la Sicilia diviene tributaria dei due nuovi protagonisti della cultura architettonica nazionale.

Catania aveva assunto un profilo di centro di tensioni sociali grazie all'impegno politico di Giuffrida De Felice (fondatore nel 1893 dei *Fasci dei Lavoratori* e ancora tenuto in gran conto durante il fascismo nonostante l'intramontata fama di socialista "agitatore delle moltitudini"). È, quello catanese, un clima innescato da un concorso di fattori (non ultimo il ruolo di distretto produttivo con un formidabile concentrazione di raffinerie di zolfo in un momento in cui la Sicilia detiene ancora una sorta di monopolio in questo settore estrattivo) che avevano portato all'esposizione del 1907. Nonostante il carattere provinciale e ibrido del modernismo adottato in quell'occasione da Luciano Franco (peraltro figura professionale di grandi capacità tecniche e di notevole impegno sociale) per il complesso espositivo (fortemente vo-