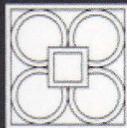




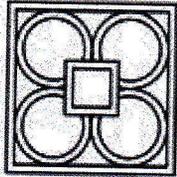
a cura di
MILVA GIACOMELLI
EZIO GODOLI
ALESSANDRA PELOSI

IL MANIFESTO DELL'ARCHITETTURA FUTURISTA DI SANT'ELIA E LA SUA EREDITÀ'



ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA
PROVINCIA DI GROSSETO





ORDINE DEGLI ARCHITETTI,
PIANIFICATORI, PAESAGGISTI
E CONSERVATORI DELLA
PROVINCIA DI GROSSETO

IL MANIFESTO
DELL'ARCHITETTURA
FUTURISTA
DI SANT'ELIA
E LA SUA EREDITÀ

a cura di

MILVA GIACOMELLI
EZIO GODOLI
ALESSANDRA PELOSI

Atti della giornata di studi tenutasi il 18 luglio 2014 nella sala della Camera di Commercio di Grosseto e promossa dall'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Grosseto, con il patrocinio della Federazione Toscana degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, della Regione Toscana, della Provincia di Grosseto, del Comune di Grosseto, della Camera di Commercio di Grosseto, della Fondazione Grosseto Cultura e dei Musei Civici di Como.

© 2014, Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice
via Sottoriva, 9
46100 Mantova (MN), Italy
P. IVA 02346110204
tel./fax 0376/1810639
<http://www.universitas-studiorum.it>
info@universitas-studiorum.it

Realizzazione grafica e impaginazione:
Graphic Eye, Mantova
<http://www.graphiceye.it>

Prima edizione 2014
Finito di stampare nel dicembre 2014

ISBN 978-88-97683-49-0

Indice

Pietro Pettini, <i>Presentazione</i>	5
A. Sant'Elia, testo senza titolo del catalogo della mostra di Nuove Tendenze, Milano 1914, altrimenti noto come il <i>Messaggio</i> di Antonio Sant'Elia	7
A. Sant'Elia, Manifesto <i>L'Architettura futurista</i>	15
F.T. Marinetti, U. Boccioni, L. Russolo, A. Sant'Elia, M. Sironi, U. Piatti, <i>L'orgoglio italiano, Manifesto futurista, 1915</i>	19
Ezio Godoli, <i>Puntualizzazioni sull'opera di Antonio Sant'Elia e sul Manifesto dell'architettura futurista</i>	21
Maria Letizia Casati, <i>I disegni di Antonio Sant'Elia della Pinacoteca Civica di Como. Spunti di riflessione per una migliore leggibilità dell'opera</i>	47
Milva Giacomelli, <i>Virgilio Marchi e Antonio Sant'Elia</i>	73
Vilma Fasoli, <i>Guido Fiorini legge Sant'Elia</i>	95
Alessandra Pelosi, <i>Angiolo Mazzoni e Sant'Elia</i>	113
Francesco Lensi, <i>Ruggiero Micheloni: la Dimostrazione scientifica del futurismo e altri scritti</i>	127
Ettore Sessa, <i>Salvatore Cardella e il Futurismo in Sicilia</i>	137
Wolfgang Lippmann, <i>La (s)fortuna critica di Sant'Elia in ambito germanico. La difficile diffusione del Futurismo italiano oltralpe</i>	159
Emanuele Masiello, <i>Suggestioni futuristiche nell'architettura del secondo Novecento</i>	181

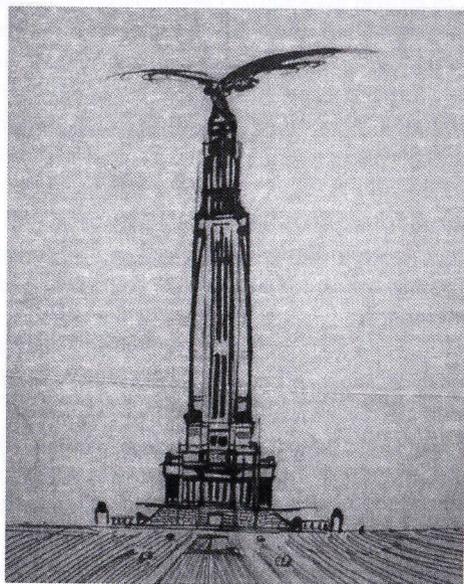
ETTORE SESSA

Salvatore Cardella e il Futurismo in Sicilia

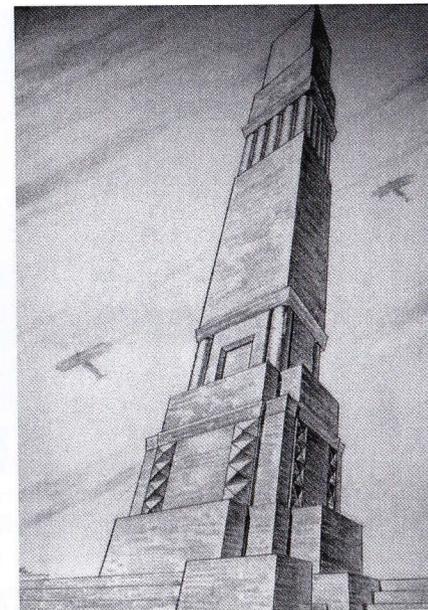
Il Futurismo in Sicilia vive un'intensa stagione di creatività interdisciplinare a partire dall'immediato primo dopoguerra¹. In un clima culturale certamente non più propositivo come nella tarda *Belle Époque*² ma ancora attivo, nonostante il collasso economico e sociale di Palermo nel periodo compreso fra il 1910 e il 1918 (durante il quale si avvia il processo di vanificazione del sogno imprenditoriale della cosiddetta "età dei Florio", con ricadute negative in tutta l'isola), una ristretta ma attiva compagine di pittori, scultori, poeti, musicisti, giornalisti e scrittori³ rilancia quei rari segnali di tensione artistica che, quasi a ridosso del primo conflitto mondiale, avevano manifestato affinità con la rivoluzione estetica del movimento futurista⁴. In questo contesto artistico dinamico, anche se alquanto eterogeneo ed evanescente, Salvatore Cardella (nato a Caltanissetta il 24 giugno del 1896) è l'unico fra gli architetti e gli ingegneri formati in Sicilia a maturare un'autonoma esperienza progettuale di orientamento futurista, anche se affetta da inquietudini e derive compromissorie⁵. Il ciclo di progetti di Cardella definibili futuristi, che copre un arco temporale compreso fra il 1920 e il 1935, riflette più degli altri periodi della sua attività professionale la sua complessa personalità, introversa e velatamente solipsistica, che ne farà un isolato nel panorama culturale siciliano, soprattutto durante il Ventennio. È una condizione che, di fatto, non gli permette di relazionarsi con gli altri esponenti del Futurismo siciliano che, al contrario, vivono una formidabile stagione di confronti e di dibattiti, tali da configurare un vero e proprio movimento di giovani leve.

Inizialmente si trattò di presenze in sordina, o isolate, in occasione di manifestazioni composite di artisti e poeti non tutti necessariamente orientati in direzione futurista, come nel caso della Mostra Permanente di Belle Arti organizzata dal Circolo Artistico di Palermo nel 1921 e della più caratterizzata ed eclatante Prima Esposizione Giovanile di Pittura e Scultura del 1922. Quest'ultima, sempre a Palermo, registra per la prima volta il concorso di una consistente pattuglia di artisti futuristi, oltranzisti quanto neofiti, fra i quali Rodolfo Castellana, Vittorio Corona e Pippo Rizzo. Negli anni immediatamente successivi il movimento assume forza e peculiare connotazione; questo anche grazie alle articolate frequentazioni del "paroliberista" Guglielmo Jannelli e dell'aeropittore Giulio

D'Anna [fig. 13] con alcuni fra i più significativi protagonisti del Futurismo, fra cui Giacomo Balla (che, tra l'altro, nel 1927 curerà la grafica pubblicitaria della Libreria D'Anna di Messina) e Fortunato Depero (che progetta la riforma degli interni del Villino Mamertino di Jannelli, espone nel 1927 opere della sua Casa d'Arte Futurista in una personale alla Libreria Principato di Messina, disegna decorazioni d'interni per sedi istituzionali a Caltanissetta, a Ragusa e a Siracusa ed è anche lui autore di lavori di grafica per periodici editi in Sicilia)⁶ ma anche grazie alle reiterate sortite di Filippo Tommaso Marinetti che, già attivo nell'isola nella tarda *Belle Époque*, organizza già nel 1921 una prima *tournee* di grande successo del Teatro della Sorpresa con la compagnia di spettacoli di Rodolfo De Angelis, diventando da allora assiduo frequentatore di Palermo (partecipa, tra l'altro, alle iniziative culturali animate dal cenacolo del letterato e giornalista Federico De Maria) e di Taormina (che con Capri condivide il ruolo di "zona franca" per informali simposi d'avanguardia), oltre che di esuberanti e frequentati campeggi sull'Etna con la moglie Benedetta Cappa e con gli intraprendenti gruppi di futuristi della Sicilia orientale, galvanizzati dal pur compassato attivismo intellettuale di Jannelli e dalla enigmatica personalità artistica di D'Anna⁷.

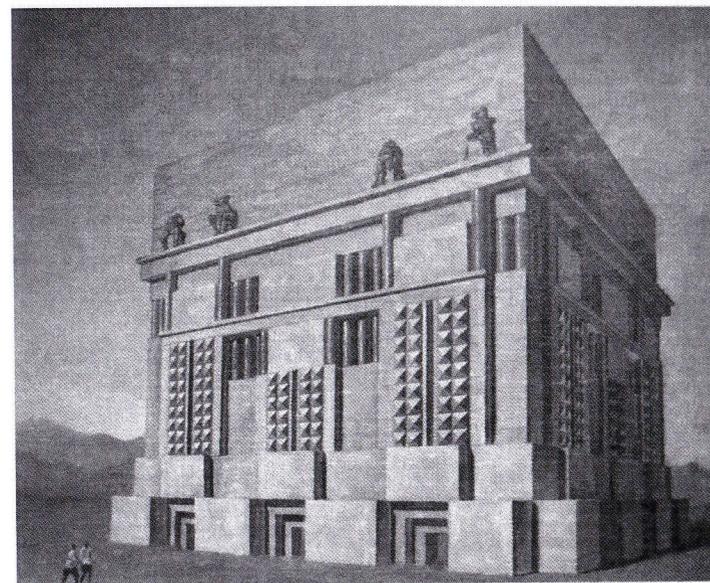


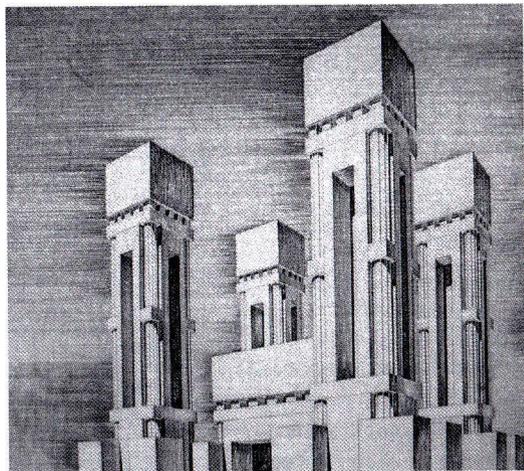
1. Salvatore Cardella, *Monumento al Fante Italiano* sul monte San Michele, 1920, quarta versione, schizzo prospettico a china su carta (non realizzato)



2. (a destra) S. Cardella, *Obelisco Comemorativo*, 1920, veduta prospettica a matita e china su carta (non realizzato)

3. (in basso) S. Cardella, *Mausoleo*, 1927 ca., veduta prospettica a tempera su tela (non realizzato)





4. S. Cardella, *Tempio della Morte*, 1920 ca., veduta prospettica a matita e china su carta (non realizzato)

Non vanno sottovalutati inoltre, ai fini di una più articolata valutazione delle dinamiche di questa compagine siciliana di artisti e letterati, le intermediazioni culturali con esponenti di rilievo del Futurismo d'ambito nazionale operate dal poeta palermitano Armando Mazza, dal pittore e scultore, oltre che scrittore, catanese Domenico Maria Lazzaro, dall'aeropoeta Giovanni Gerbino di Ficarra (nel messinese), dalla storica dell'arte Maria Accascina attiva a Palermo (ma nata a Napoli da famiglia originaria di Mezzojuso)⁸; ma non vanno dimenticate le tante frequentazioni internazionali come nel caso del drammaturgo messinese Ruggero Vasari e del pittore palermitano Pietro De Francisco.

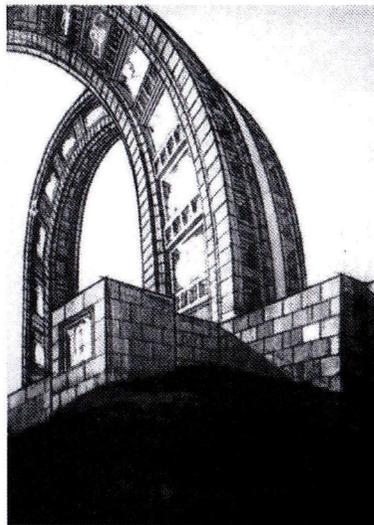
Del resto il clima anteguerra palermitano aveva mostrato un' apprezzabile permeabilità nei confronti del nuovo corso dell'ideologia estetica futurista, sia con le manifestazioni degli interventisti al Caffè Birreria Italia di via Cavour, sia con i primi spettacoli futuristi, sia, ancora, con manifestazioni artistiche sintomatiche di un' ansia di cambiamento invero ancora nebulosa, a meno della formulazione di una controllata poetica del dinamismo durante il periodo di transizione di De Francisco (autore nel secondo decennio del 1900 di opere dal tratto fluido e cinetico, fra cui la più espressiva è *Nave moderna* del 1914, e che poi nel 1917 pubblica a Milano, per le Edizioni della "Nuova Gazzetta Letteraria", *Rinnoviamo la pittura*, con il sottotitolo *Pittura energetica*, dedicato a Umberto Boccioni).

Ma a ridosso della Grande Guerra, in realtà, dell'attività di De Francisco nell'isola arriva solo l'eco; da tempo non vi opera più, anche se nella sua formazione palermitana oltre alla scuola di Francesco Lojacono (che a differenza dei futuristi più 'ortodossi' non rinnegherà mai) è certo che possa avere avuto una certa rilevanza la frequentazione, di segno opposto, del locale Movimento Avvenirista formato dai letterati della cerchia di Federico De Maria, nel periodo in cui questi collabora con Marinetti durante la formulazione del manifesto futurista. Del resto anche Francesco Fichera, l'erede mancato di Ernesto Basile, consuma la sua breve stagione al di fuori della Sicilia quando nell'ottobre del 1915 pubblica sul periodico "L'Architettura Italiana" un articolo intitolato *L'Arte di "dopo la guerra"* il cui carattere dogmatico, con alcune considerazioni apocalittiche sulla condizione della società e con affermazioni avveniristiche sul futuro dell'architettura, non lascia margini di dubbio circa un suo temporaneo coinvolgimento emotivo su problematiche futuriste. L'articolo è scritto a Roma, a poco più di tre mesi dall'entrata in guerra del Regno d'Italia. Fichera si fa portavoce di una "volontà" di oggettività tettonica intesa come espressione di un "ritmo universale" e comune denominatore fra singole "evoluzioni nazionali". Pertanto esalta il valore del cemento armato quale strumento di un nuovo principio dell'ordinamento architettonico. Un ordinamento votato all'assoluta identità di forma e tecnica per il quale il carattere della fabbrica doveva essere pura espressione di un "organismo costruttivo". Nel corso di questi ragionamenti, in bilico fra aspirazioni prorazionaliste e richiami alla mitologia tecnicistica del Futurismo (certo intonata al tenore interventista dell'articolo e palesemente influenzata dal manifesto dell'*Architettura futurista* di Antonio Sant'Elia dell'anno precedente), Fichera azzarda una definizione per la possibile filiazione italiana, o verosimilmente mediterranea, di questo auspicato nuovo corso della cultura del progetto: si sarebbe chiamata "*Architettura del Sole* [...], perché il sole vi penetrerà da ogni dove, per ogni dove, portandovi la gioia della vita".

Ad altro impalcato estetico, certamente più mistico, è improntato tredici anni dopo il progetto visionario di Manlio Giarrizzo per un *Monumento al Sole Mediterraneo* [fig. 5]⁹; la sua militanza da quattro anni nella formazione degli Artisti Siciliani Indipendenti, da lui formato insieme ai futuristi Pippo Rizzo¹⁰, Giovanni Varvaro¹¹, Vittorio Corona¹² e ad Alfonso Amorelli, non lo sottrae da un arcaismo di profilo esoterico, sia per configurazione che per attributi simbolici, in cui il combinarsi del timbro iperbolico con l'esaltazione di forme primarie configura una sorta di variante ermetica del Futurismo.

Oramai, però, il Futurismo in Sicilia aveva assunto anche un profilo da fenomeno di costume, indubbiamente minoritario, ma di un certo successo e

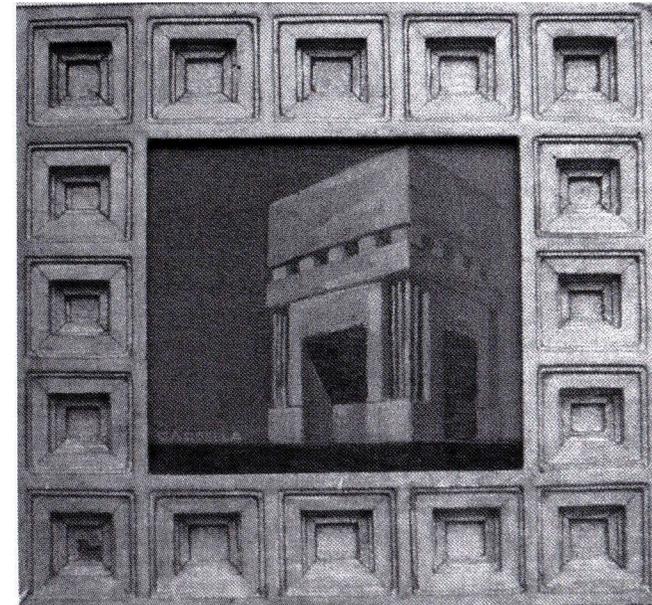
innegabile clamore. Oltre alle produzioni artistiche della Casa d'Arte Futurista di Rizzo¹³, di quella di Corona e degli altri studi artistici a Palermo e nel resto dell'isola (fra questi, a parte il caso eccellente dello studio D'Anna, ricordiamo gli *atelier* di Antonio Barbera, di Salvatore Barreca, di Paolo Bevilacqua, di Renato Castellana, di Manlio Giarrizzo, di Renato Guttuso, di Francesco Mauceli, di Gino Morici, di Luigi Pirrone, di Giovanni Rosone, di Cosmo Sorgi, di Giovanni Varvaro, di Luigi Verderame)¹⁴ si moltiplicano le esposizioni; vere e proprie iniziative promozionali esse vengono organizzate sia presso le case d'arte e le librerie (di qualità) sia come manifestazione di taglio istituzionale (come la Mostra d'Arte Futurista nei locali del Supercinema a Palermo del 1927 e la più importante Prima mostra di Arti Decorative Siciliane di Taormina del 1928). È ancora il manipolo intraprendente dei giovani futuristi palermitani, sempre più in simbiosi con il fascismo (altra connotazione non sempre gradita presso gli ambienti altolocati cittadini), ad allestire rivestimenti pubblicitari effimeri per i cinematografi (come quelli di Paolo Bevilacqua per il Supercinema) o a organizzare temporanei eventi cittadini di grande presa, come anche i carri per le sfilate di Carnevale [fig. 11]. Il fenomeno non manca di registrare una nutrita partecipazione dell'elemento femminile, sostanzialmente defilato ai tempi della



5. (a sinistra) M. Giarrizzo Huber, *Monumento al Sole Mediterraneo*, 1928, veduta prospettica a matita, china e acquarello su carta (non realizzato)

6. (pagina a fianco) S. Cardella, cappella gentilizia della famiglia Martorana nel cimitero di Casteldaccia (Palermo), 1925, veduta prospettica a matita e tempera su tela con cornice lignea a lacunari

supremazia accademica dalla professione artistica (a meno di musiciste e rare letterate, mentre per le arti figurative si trattava solo di presenze dilettantesche); fra di esse si distinguono per originalità, qualità e continuità del loro operare in ambito creativo Gigia Corona, Rosita Lo Jacono e soprattutto la catanese Clelia Adele Gloria [fig. 12], certamente una delle personalità più colte e versatili del futurismo siciliano, abile a modularne senza sincretismi la poetica in chiave surreale, fino a collimare con talune delle tendenze interne al Bauhaus nell'ultimo periodo di Weimar¹⁵.



Dagli esercizi commerciali di lusso, anche se solo in taluni casi integralmente riformati al gusto futurista (come nel caso della Camiceria Di Fresco in via Vittorio Emanuele a Palermo di Rizzo oppure come nel caso, più compromissorio, dell'interno dell'Extrabar in via Ruggero Settimo, sempre a Palermo, di Girolamo Manetti Cusa)¹⁶, agli interni delle case d'abitazione della buona borghesia più aperta al "nuovo"¹⁷ durante tutto il Ventennio fanno la loro comparsa, sporadica ma sempre di effetto, prodotti artistici futuristi (singoli arredi o mobili isolati come oppure oggetti d'uso e carte da parati); ma più che altro si tratta di un fenomeno di moda, una sorta di variante colta del gusto Déco. Persino il