

segue sintesi di tesi di laurea

Università degli studi di Pisa - Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di Laurea in Lettere. Tesi di laurea in Storia dell'urbanistica

La città futurista. La metropoli del futuro dall'avanguardia storica all'utopismo tecnologico di Richard Buckminster Fuller

Tesi: Claudia LAMBERTI

Relatore: Prof. Piero PIEROTTI

Correlatore: Prof. Fabrizio D'AMICO

Correlatore esterno: Prof. Ezio GODOLI

Anno Accademico: 1999-2000

Data di laurea: 11 luglio 2000

La ricerca della dott. Claudia Lamberti ha avuto sia lo scopo di sintetizzare ed organizzare il giudizio critico e la documentazione esistente sulla città futurista, sia l'obiettivo di approfondire le possibilità di sviluppo di idee architettoniche ed urbanistiche insite nella produzione teorica del movimento marinettiano. Il risultato è la definizione delle vicende storico-critiche dell'architettura futurista, condotta attraverso l'analisi dello stretto rapporto tra le varie arti in cui l'avanguardia italiana ha rappresentato il suo sogno metropolitano. La ricostruzione dell'immagine della città futurista che deriva dagli scritti e dai disegni degli aderenti al movimento ne costituisce la conclusione. Si è inoltre tracciato un quadro delle influenze e delle suggestioni esercitate dal futurismo sull'architettura italiana, europea, mondiale. In particolare si è individuato nell'opera di Richard Buckminster Fuller un possibile esito delle istanze avanguardistiche italiane. Nel corso del presente lavoro di ricerca, apprezzando il forte impegno divulgativo dei futuristi nel proporre la loro città e l'interesse che questa tematica ha suscitato nella critica e nella storiografia architettonica, si è giunti alla stesura di una vasta e mirata bibliografia ragionata sull'argomento, che costituisce uno dei punti di forza della tesi e uno strumento aggiornato per la prosecuzione degli studi sulla concezione urbana futurista.

Prof. Piero PIEROTTI

Il tema dell'architettura futurista è stato affrontato favorevolmente dapprima dalla critica inglese, poi da quella italiana. Agli occhi della critica italiana, il futurismo appare ideologicamente compromesso e gli schieramenti intellettuali dell'antifascismo hanno per diversi anni preferito dedicare la loro attenzione ad altri argomenti. Dal punto di vista architettonico, il contributo del futurismo è stato preso in considerazione nella seconda metà degli anni Cinquanta, e valutato più o meno positivamente a seconda della nazionalità degli storici che se ne sono occupati e della loro capacità di scindere il fattore ideologico-politico dalla complessa e onnicomprensiva proposta poetica futurista.

Perciò, mentre stranieri come Reyner Banham hanno subito difeso la ricchezza e la validità dell'opera santeliana, storici dell'architettura e critici italiani si sono divisi in furibonde polemiche sull'esistenza di un'architettura futurista e sulla reale adesione degli architetti al movimento marinettiano, tentando di sminuire il valore di un'avanguardia vista soprattutto quale aspetto della cultura italiana del periodo fascista. Giudizi più sereni e più obiettivi si avranno solo a partire dalla fine degli anni Sessanta ma è soprattutto negli ultimi anni che si è avuto un moltiplicarsi di iniziative espositive per far conoscere al grande pubblico l'immaginario urbano futurista e per

effettuare un bilancio sul suo contributo all'architettura di questo secolo.

Il peso del futurismo nella storia dell'urbanistica non è ritenuto importante da una parte della critica, vista la mancanza di realizzazioni e la difficoltà, secondo alcuni, di inquadrare pienamente nel movimento d'avanguardia Sant'Elia e Chiattonne, ritenuti invece da altri i massimi esponenti del futurismo architettonico, con i loro disegni per la *Città futurista* e per la *Metropoli moderna*.

Pur caratterizzandosi come una proposta radicalmente innovativa, testimoniata negli scritti sia dalla forte volontà di distinguersi dal resto del panorama architettonico mondiale, sia dal netto rifiuto della tradizione, l'architettura urbana futurista accoglie temi per cui già alcuni pionieri avevano manifestato un certo interesse nelle loro progettazioni e realizzazioni. Inoltre, contemporaneamente all'attività dell'avanguardia italiana, anche in altri paesi si fanno strada, attraverso teorici ed artisti, idee e chiavi interpretative della realtà simili a quelle futuriste. Il futurismo riceve così stimoli dalle proposte architettoniche e urbanistiche europee (Henard, Wagner, Sauvage, Sitte, Garnier, Perret) e dalle realizzazioni statunitensi di grattacieli e grandi stazioni ferroviarie (Corbett, Reed, Wetmare, Warren, Stem).

All'interno dell'avanguardia marinettiana si delineano, tra gli anni Dieci e i Venti-Trenta, diverse correnti architettoniche, la cui distinzione coi termini "primo" e "secondo" futurismo dipende dal criterio scelto dai vari critici per contrapporre i due periodi. Risulta pertanto difficile ascrivere precisamente un architetto all'una o all'altra epoca. L'elemento unificatore della produzione architettonica e urbanistica futurista è la coesistenza, nell'opera dei vari autori, di slanci utopistici e visionari con l'attenzione alle esigenze della vita moderna.

Tutte le arti concorrono coi loro mezzi alla rappre-

sentazione e al progetto della nuova città: numerosissimi i manifesti¹ che trattano il tema del dinamismo metropolitano e della necessità di nuove case e nuove strade. La letteratura futurista si propone la massima aderenza alla realtà con la rappresentazione di rumori, pesi, odori, sopprimendo la sintassi e tentando di "entrare direttamente nell'Universo e far corpo con esso"². L'universo futurista per eccellenza è quello metropolitano e la città, luogo della velocità, del lavoro, della *Nervensleben*, è il tema ispiratore della poesia futurista. "I futuristi interpretano la città moderna in tutti gli aspetti e simboli, sia come spettacolo in sé che come partecipazione a una nuova mitologia i cui Dei sono gli ingegneri, i capotecnici, gli elettricisti, e Dee le macchine, le vaporiere e le turbine"³. La musica d'avanguardia riproduce la caoticità e la vitalità della città industriale e diventa arte dei rumori.

La pittura raffigura scene di vita metropolitana secondo la visione futurista del dinamismo, della compenetrazione di piani, della scomposizione e ricomposizione sintetica delle figure, della simultaneità, del vortice, della velocità. Balla, Russolo, Boccioni, Rosai, Carrà, Depero, Severini, Funi, Sironi, Soffici e gli altri pittori italiani aderenti al futurismo almeno per un periodo della loro attività, hanno realizzato

Fig. 1 - U. Boccioni, *La città che sale*, 1910, olio su tela, New York, Museum of Modern Art.



Fig. 2 - M. Chiattonne, scenario per il poema sinfonico *La strada e il giardino*, 1921, bozzetto, Milano, Museo del Teatro alla Scala.



¹ Genere di proclama propagandistico tipicamente futurista che mira, con un linguaggio perentorio e un'esposizione per punti, ad aggregare agli ideali del movimento.

² F.T. Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11/5/1912.

³ R. Carrieri, *Il futurismo*, Edizioni del Milione, 1961, p.34.



Fig. 3 - Mino e Spiri, *Città unica a linee continue*, pubblicato su *Sant'Elia*, II,4, 15/2/1934 e II, 5, 1/3/1934.

decine e decine di quadri dedicati ai nuovi mezzi di locomozione, ai luoghi di divertimento e di stimolazione nervosa, alle scene urbane notturne e diurne, alle manifestazioni, al lavoro.

Il quadro che emblematicamente illustra "l'umano progresso e il crescere della città come suo simbolo"⁴ è *La città che sale* di Umberto Boccioni, dipinto del 1910-11, inizialmente intitolato *Il lavoro*. Rappresenta il sorgere di nuove costruzioni e la loro crescita nell'attività febbrile del cantiere e degli operai, in un vortice di luce, movimento e forze. Uomini e cavalli sono impegnati al massimo nell'edificazione di una nuova città, nello slancio dinamico della costruzione in divenire.

Numerose saranno anche le rappresentazioni di città viste dall'alto, da un aereo in volo, nei quadri degli aderenti al *Manifesto dell'Aeropittura* del 1929.

In ambito teatrale, il tema della città nuova è sviluppato sia dagli scrittori che dagli scenografi; gli sfondi teatrali sono risultati essere l'unica realizzazione di città futuriste e in esse si sono cimentati alcuni esponenti dell'architettura come Mario Chiattone, con i bozzetti di scene metropolitane per il poema sinfonico di Lichtmann del 1925 *La strada e il giardino*, Virgilio Marchi con le sue "scenarchitetture", Fortunato Depero con lo scenario di grattacieli e tunnel per il balletto *New York - New Babel* del 1930.

Fig. 4 - A. Sant'Elia, *Casamento con ascensori esterni, galleria, passaggio coperto su tre piani stradali (linea tranviaria, strada per automobili, passerella metallica) fari e telegrafia senza fili*, inchiostro e matita nero-azzurra su carta gialla, Como, Musei Civici.



L'influsso della concezione futurista dello spazio urbano si estende a film europei degli anni Venti, mentre la produzione cinematografica futurista italiana è praticamente nulla.

Gli architetti futuristi espongono le loro concezioni su giornali, riviste, manifesti e libri, delineando l'immagine di una città caratterizzata soprattutto dall'estrema mobilità, dai molti sistemi di trasporto (tra cui spicca l'aereo), dallo slancio verticale delle costruzioni.

Dal 1914, anno in cui vengono scritti *Architettura futurista. Manifesto* di Boccioni, il manifesto di Prampolini, il *Messaggio* e il *Manifesto dell'architettura futurista* di Sant'Elia⁵, agli anni Trenta, in cui appare il *Manifesto futurista dell'architettura aerea* di Mazzoni, Marinetti e Somenzi, si susseguono numerose proposte teoriche, accompagnate o seguite da disegni.

La mostra del gruppo *Nuove Tendenze* (autodefinitosi come ala destra del futurismo) a Milano nel maggio-giugno 1914, è l'occasione per Sant'Elia e Chiattone di presentare le tavole raffiguranti grattacieli con sistema viario a più livelli, ascensori, piste di atterraggio per aeroplani.



Fig. 5 - M. Chiattone, *Ponte e studio di volumi*, 1914, inchiostro di china e acquerello rosso, Pisa, Gabinetto Disegni e Stampe dell'Università.

I sei disegni di Sant'Elia esposti qui col titolo *Città nuova* e accompagnati da un testo programmatico a cui fu dato dalla critica il nome di *Messaggio*, saranno, tra il luglio e l'agosto 1914, intitolati *Città futurista* e il testo, arricchito di un'introduzione polemica e di varie inserzioni, diverrà il *Manifesto dell'architettura futurista*.

Con questi disegni Sant'Elia e Chiattone appaiono ad alcuni critici dei precursori del razionalismo, mentre nelle creazioni di Virgilio Marchi degli anni Venti, raffiguranti una città simile al luna-park, si riconosce la vena fantastica e ludica del futurismo.

Le tavole degli anni Trenta di Marchi, Crali, Rancati, Fiorini, Somenzi e Spiridigliozzi rielaborano i temi santeliani delle stazioni multiuso e multilivello, delle case piramidali, del grattacielo e dell'attenzione al trasporto aereo. Nella stessa entusiastica passione futurista per il volo si inserisce il progetto di Somenzi e Spiridigliozzi per un *Ponte-aeroporto sul Tevere* del 1934, tentativo di creare spazi per gli aerei anche all'interno delle città già costruite.

La vicenda di questa proposta urbanistica in Italia



Fig. 6 - V. Marchi, *Città superiore*, pubblicato in *Italia nuova architettura nuova* del 1931.

vide il tentativo da parte di Marinetti di collegare il futurismo al razionalismo, indicandone il capostipite in Sant'Elia, e di fare del proprio movimento l'arte ufficiale del regime fascista, ma la città futurista non trovò committenza. Si è dimostrato recentemente che la mancata realizzazione delle progettazioni santeliane non dipende tanto dall'inesistenza di piante o sezioni degli edifici, ricostruibili dai disegni esistenti⁶, quanto dalla non accettazione di proposte così innovative.

A Sant'Elia va il merito di aver intuito la stretta dipendenza tra problema architettonico e problema urbanistico su cui, pur con linguaggi figurativi diversi, si è imposta la progettazione e la riflessione di tutti i movimenti architettonici moderni. L'interessamento del gruppo olandese *De Stijl* e di Le Corbusier all'architettura futurista è provato da scambi epistolari e da articoli su riviste europee. Si deve sottolineare la penetrazione dei testi di Sant'Elia in Olanda e l'attenzione di Theo Van Doesburg all'avanguardia italiana fin dalla fondazione della rivista *De Stijl* nel 1917. Essa pubblica subito un saggio di Severini sulla pittura d'avanguardia e, tra il 1919 e il 1920, articoli di Robert Van't Hoff e J. J. P. Oud su Sant'Elia e Chiattone. Contemporaneamente, Van Doesburg scrive con frequenza su periodici italiani, inaugurando la tradizione della pubblicazione di articoli di esponenti dell'avanguardia architettonica europea su giornali italiani, che raggiungerà il culmine tra il 1928 e il 1934 proprio sulle due riviste *La città nuova* e *La città futurista*.

La tesi che Marchi propone⁷ nel 1924 è quella della paternità dei futuristi rispetto al manifesto *Ver une construction collective* di Van Doesburg, Rietveld e Van Eestern.

Certo è che Van Doesburg, riconoscendo a Sant'Elia il primato di aver intuito che la città del futuro sarebbe dovuta essere soprattutto la città della circolazione, scrisse nel 1927 uno dei più significativi apprezzamenti della proposta urbanistica futurista.

Per Le Corbusier, invece, il principale contatto con l'avanguardia italiana fu l'incontro con Guido Fiorini durante l'*Esposizione Coloniale* di Parigi del 1931 e il successivo scambio epistolare.

Le Corbusier consigliò l'architetto italiano riguardo all'elaborazione della tensi struttura, e dal settembre 1931 iniziò un fitto scambio di lettere tra i due. In una lettera del 7 dicembre 1932, Le Corbusier comunica l'adozione di grattacieli concepiti secondo il sistema

⁴ E. Crispolti, *Storia e critica del futurismo*, Laterza, 1986, p.121.

⁵ Quest'ultimo sarà il testo ufficialmente pubblicato e propagandato da Marinetti.

⁶ C. Gavinelli e M. Loik hanno ridisegnato la *Città futurista* ed E. Godoli e V. Capalbo nel 1999 hanno realizzato una mostra multimediale con ricostruzioni computergrafiche in 3D dei vari progetti per la metropoli futurista.

⁷ Vedi V. Marchi, *Note d'architettura. Stranierismo*, in "L'Impero", 3 ottobre 1924.

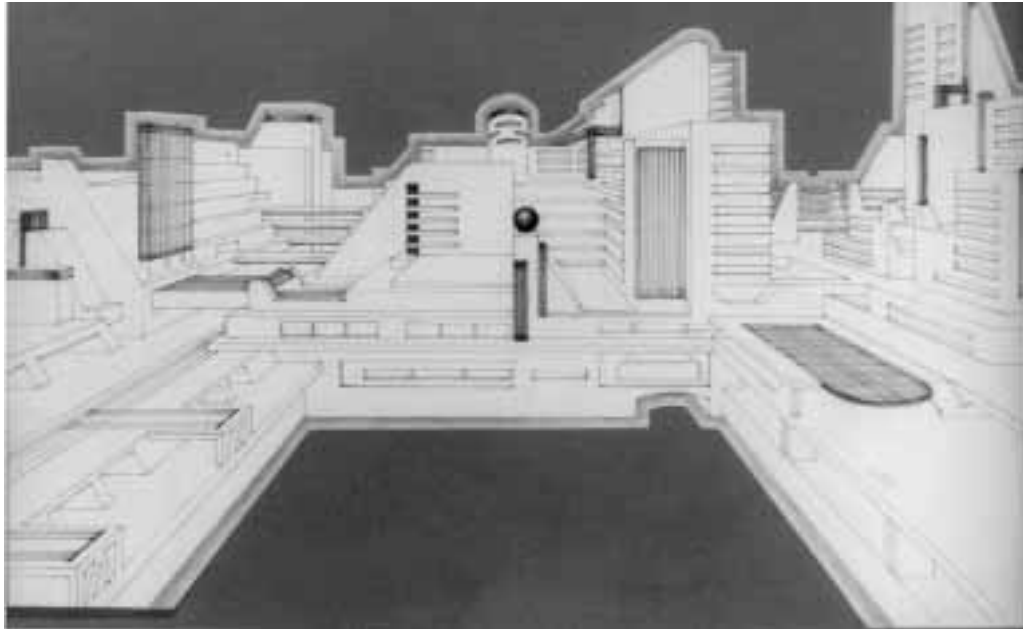


Fig. 7 - T. Crali, *Stazione marittima aerea e ferroviaria*, 1930, china su carta ritagliata e incollata su fondo contrastante, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Fig. 8 - G. Fiorini, *Grattacieli a radiatore in prospettiva*, 1931, matita su carta, Roma, Collezione Bruno Begnotti.



della tensistruttura Fiorini nella *Cité d'affaires* del suo piano urbanistico per Algeri. Questo scritto fu divulgato con soddisfazione dalla stampa futurista come propaganda, poiché conteneva affermazioni riconoscenti: "L'applicazione del vostro grattacieli mi ha fornito una eccellente soluzione architettonica e urbanistica". Dal canto suo, Fiorini è debitore a Le Corbusier della pianificazione di quartieri di grattacieli a radiatore in tensistruttura, pur invertendo i livelli stradali previsti dal collega, con l'assegnazione ai pedoni del livello superiore e ai veicoli di quello inferiore.

Incerti i rapporti con l'avanguardia architettonica russa. L'unico costruttivista che può aver conosciuto l'ambiente futurista italiano è stato Moisei Jakovlevic Ginzburg, diplomatosi nel 1914 a Milano, proprio nell'anno dell'esposizione di *Nuove Tendenze* e della pubblicazione del *Manifesto dell'architettura futurista*. Si è voluto inoltre ravvisare un parallelo tra i disegni del futurista Sant'Elia e le *101 Fantasie architettoniche* di Jacov Chernikov pubblicate nel 1933, accomunati dal loro essere frammenti che rimandano immediatamente alla città di cui sono parte in un rinvio dall'architettura all'urbanistica evidente in tutte le visioni della Città-Macchina.

Le *101 fantasie architettoniche* costituiscono una grammatica, tutta scritta mediante immagini, del linguaggio costruttivista; linguaggio innovativo ma destinato, come quello futurista, a tacere con l'affermarsi della monumentale, gigantesca e neoclassica architettura di regime.

Un futuro per l'architettura futurista può essere scorto nell'opera di Richard Buckminster Fuller⁸, inventore statunitense dedicatosi alla ricerca di soluzioni universalmente fruibili e a basso costo per le questioni dell'abitare e del viaggiare. Fuller viene definito un utopista tecnologico per la fiducia nella tecnologia quale strumento per il benessere dell'intera umanità, nel rispetto del sistema ambientale in cui è inserita.

Le sue progettazioni sviluppano tematiche e intuizioni futuriste quali quelle dell'antidecorativismo, della caducità e transitorietà dell'architettura, del mondo come città collegata dalle comunicazioni aeree, della casa mobile, dei veicoli aerodinamici, del dominio su cielo, terra e mare.

Escludendo qualsiasi contatto tra Fuller e il movimento marinettiano, si dovrà convenire che le que-

stioni sollevate dal futurismo italiano sono di importanza mondiale e di una modernità eccezionale se si pensa che, pur essendo nate nell'industrialmente arretrato ambiente italiano, trovano riscontro negli USA, paese all'avanguardia dal punto di vista tecnologico. Se il futurismo ha una capacità visionaria che parte dall'analisi del presente, Fuller manifesta nelle sue proposte coraggiose sia un carattere profetico che pragmatico, curando la realizzabilità delle sue invenzioni. Egli stesso comunque è consapevole che dal primo progetto alla diffusione in serie occorrono molti anni, il tempo in cui si devono produrre nuovi materiali in funzione delle architetture progettate. Fuller critica tutto il Movimento Moderno perché ha modificato le forme, ma non ha cercato nuove soluzioni approfondendo la struttura della materia, mentre la ricerca sui materiali da costruzione dovrebbe secondo lui far parte della normale attività di un architetto. Egli adotta per le sue abitazioni del futuro lamiera corrugata e coibentazioni in lana minerale (*Dymaxion Deployment Unit*, 1940-41), acciaio, alluminio e plexiglas (*Wichita house*, 1944-45), plastica, cartone ondulato, resine di poliestere, laminati di alluminio, compensato, ecc. (*Geodesic domes* dagli anni Cinquanta in poi). Il proclama santeliano che invocava un'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 dell'elasticità e della leggerezza"⁹ è pienamente messo in pratica da Fuller. Nella sua produzione è racchiuso uno dei potenziali percorsi evolutivi che avrebbe forse compiuto l'architettura italiana, se non avesse negli anni Venti-Trenta troncato i legami con gli inizi storici e gli aspetti filosofici del futurismo e con la base nel mondo della tecnologia.

All'avanguardia marinettiana va riconosciuto il merito di aver tentato di rispondere alle esigenze della vita moderna, proponendo una città verosimile e utopica al tempo stesso, poiché in essa convivono l'analisi della realtà contemporanea, caratterizzata dalla crescente industrializzazione e dall'espansione urbana, con il desiderio di una totale ricostruzione artificiale dell'universo.

⁸ Milton (Mass.) 1895-Los Angeles 1983.

⁹ A. Sant'Elia, *Manifesto dell'architettura futurista*, 1914.

Fig. 9 - R. B. Fuller, *Triton city*, 1968, plastico

