

Maria J. Żychowska **Rysunek jako wyraz intencji architekta**

Stulecie opublikowania *Manifestu futuryzmu* spowodowało we Włoszech szereg stowarzyszeń, instytucji do jubileuszowych wspomnień, organizacji wystaw czy też sesji naukowych. Narodziny futuryzmu również celebrowane były na świecie, między innymi, w *Museum of Modern Art* w Nowym Jorku oraz londyńskiej *Tate Modern*, a także w Warszawie w *Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski*¹. Przy tej okazji przywołano z historii sylwetki artystów wówczas działających i tworzących. Wśród nich znalazł się Antonio Sant'Elia.

Manifest futuryzmu *L'architettura futurista (architektura futurystyczna)* został opublikowany 20 lutego 1909 roku na łamach paryskiego dziennika *Le Figaro*. Jego autorem był Filippo Tommaso Marinetti, wydawca czasopisma „Poesia”, adwokat z zawodu. Tekst *Manifestu* powstał wcześniej i jego fragmenty opublikowano w 1908 rok w *La gazetta dell'Emilia*. Dążeniem autora było przedstawienie założeń powstającego ruchu w sposób nowy i atrakcyjny. Celem było docieranie do społeczeństwa z nowatorskimi postulatami, projektami, wykraczanie poza krąg środowisk artystycznych. Pewnymi sformułowaniami szokował „...Będziemy gloryfikować wojnę – jedyną higienę świata, militarizm, patriotyzm, destrukcyjny gest anarchistów, piękne idee warte śmierci i pogardę dla kobiety. (...) Zniszczymy muzea, biblioteki, zwalczymy moralizm, feminizm oraz wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchórzostwa”², ale i tak zyskał popularność. Marinetti podpisał pierwszy manifest wraz z grupą młodych, nieznanych wówczas malarzy: Umberto Boccionim, Carlo Carrà, Gino Severinim i Luigim Russolo, którym towarzyszył starszy już Giacomo Balla.

W taki więc sposób ogłoszono początki nurtu artystycznej awangardy XX wieku, zjawiska bardzo dynamicznego, które wywarło największy wpływ na kulturę włoską pierwszych dziesięcioleci ubiegłego stulecia, ale także miało kapitalne znaczenie dla sztuki europejskiej. W jego orbicie znalazła się także architektura.

Zimą lat 1913/1914 powstała w Mediolanie grupa artystyczna o nazwie „Nuove Tendenze”. Informacja o spotkaniu członków grupy, opatrzona datą 20 marca 1914 i podpisami dziewięciu artystów, wśród których byli Leonardo Dudreville, Marcelo Nizzoli, Adrian Bisi

Fabrizi, Alma Fidora, Mario Chiattone i Antonio Sant'Elia, była jednocześnie zaproszeniem dla innych, pragnących się dołączyć do tej grupy. Średni wiek uczestników mieścił się pomiędzy dwadzieścia do trzydziestu trzech. Sant'Elia w 1914 roku miał dwadzieścia sześć lat. Pierwsza wystawa nowej grupy w Mediolanie została otwarta salach Famiglia Artistica przy Via Agnello 8 i trwała od 20 maja do się 10 czerwca 1914 roku.

Jednym z członków grupy był architekt Antonio Sant'Elia urodzony w 1888 roku. Był absolwentem *Accademia di Brera* w Mediolanie i *Accademia di Belle Arti* w Bolonii. W 1912 otworzył swoje biuro architektoniczne w Mediolanie. Był zdeklarowanym wyznawcą futuryzmu, chociaż w jego pracach widoczny były wpływy architektów secesyjnych Raimondo D'Aronco i Giuseppe Sommarugi oraz Ottona Wagnera i Adolfa Loosa.

Z czasem porzucił styl secesjonistów i zaczął pracować nad propozycjami ewolucji architektury nowoczesnej. Wokół niego, w Mediolanie dokonywały się pod wpływem rewolucji technologicznej i przemysłowej przemiany znaczące w sferze gospodarczo – społecznej, powstawały nowe zakłady produkcyjne i coraz szybsze środki komunikacji.

Inspirowały go z jednej strony strofy manifestu Marinettiego i słowa, iż „... będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne przyływy rewolucji w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączkę nocną arsenałów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżycy elektryczne; nienasycone dworce kolejowe, pożeracze dymiących węzłów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-olbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki wężące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach, jak stalowe konie okielzane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łopocze na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjasmowany tłum”³.

Z drugiej zaś strony fascynował go świat architektury wielkich miast amerykańskich znany mu tylko z książek i czasopism. Stworzył więc własną wizję owego świata. W latach 1912-1914 wykonał serię rysunków perspektywicznych pod tytułem *La Città Nu-*

ova, podejmujących próbę wizjonerskich prezentacji nowoczesnej zabudowy i modelowego rozwiązania komunikacji Mediolanu.

Przedstawił na nich piętrzące się tarasowo wieżowce, napowietrzne koleje aglomeracyjne, jak również wielki port lotniczy zlokalizowany na dachu dworca kolejowego w centrum miasta. Uproszczone detale konstrukcji architektonicznych idealnie pasowały do ówczesnych najbardziej zaawansowanych materiałów budowlanych, takich jak żelazo, cement, szkło. W serii rysunków, pojawiła się niezwykła dynamika proponowanej architektury, smukłe powielane, rytmizowane wertykalne formy stworzyły szeregi, kombinacje ram, filarów, przypór, piramidy, prostokątne lub cylindryczne wieże, nadając specjalne znaczenie podstawowym bryłom geometrycznym. Usunięte zostały wszystkie dekoracyjne elementy. Początkowo budowle nie miały dokładnego przeznaczenia, ale z biegiem czasu, nagle szkielety budynków, podobne do sylwetek znanych nam ze współczesnych miast, stały się projektami domów mieszkalnych, hangarów dla samolotów i sterowców, mostów, teatrów, elektrowni. Ich formy pozabawione kurtyn, obudów z założenia obnażają funkcję, ujawniają ich praktyczne wykorzystanie. W pewnym sensie prorocze były jego wyobrażenia futurystycznej metropolii z elektrycznie zasilanymi pojazdami, poruszającymi się w dowolnych kierunkach po drogach usytuowanych na różnych poziomach, dostępnych przez schody zewnętrzne. Genialne wydają się kolosalne wielofunkcyjne budowle łączące węzły komunikacji kolejowej i lotniczej, oznaczające przyspieszone przemieszczanie się ludzi w dowolnie wybranym kierunku różnymi środkami transportu masowego. Można odnieść wrażenie, że świat miał być mobilny i dynamiczny a domy mieszkalne przypominać miały gigantyczne maszyny nieco później rozpropagowane przez Le Corbusiera.

Rysunki te zostały w 1914 oku przedstawione na wystawie grupy architektonicznej *Nuove Tendenze*, a szeroko kolportowane stały się inspiracją dla nowoczesnych architektów w latach 20.

Swoje doświadczenia projektowania wizjonerskiej nowej rzeczywistości również opisał w manifestie *Architettura futurystyczna* opublikowanym 11 lipca 1914 po wystawie grupy „Nuove Tendenze”. Zdefinio-

wał w nim, swoim zdaniem, słuszne założenia projektowe i zawarł szereg uwag dotyczących powstającej architektury. Stwierdził, że „...Nowe piękno cementu i żelaza sprofanowały karnawałowe inkrustacje ozdób nieuzasadnionych ani budowlaną koniecznością, ani tym bardziej wymaganiami naszego gustu. (...) Problem architektury futurystycznej nie sprowadza się bynajmniej do zmienionej aranżacji rysów. (...) Chodzi natomiast o to, żeby dom futurystyczny stworzyć na nowo, budować go za pomocą wszelkich środków nauki i techniki, zaspokajać hojnie wszelkie roszczenia naszych zwyczajów i umysłu, rozdeptać wszystko, co groteskowe i nam przeciwne (tradycja, styl, estetyka, proporcje), by w ten sposób stworzyć prawdziwie nowe linie, nową harmonię profili i brył, a zatem architekturę, która swą rację bytu czerpie wyłącznie i jedynie ze specyficznym nowoczesnym warunków życia, a swą wartość estetyczną z naszej tylko wrażliwości”⁴.

Fascynująca wizja urbanistycznej scenarii pojawiła się w jego pracach. Obrazy wypełnione ruchem i geometrią, stworzone przed stu laty nadal wzbudzają wiele refleksji, a ich percepcja w muzealnych salach *Pinacoteca Civica* w Como⁵ wypełnionych dziesiątkami rysunków nie jest jednoznaczna.

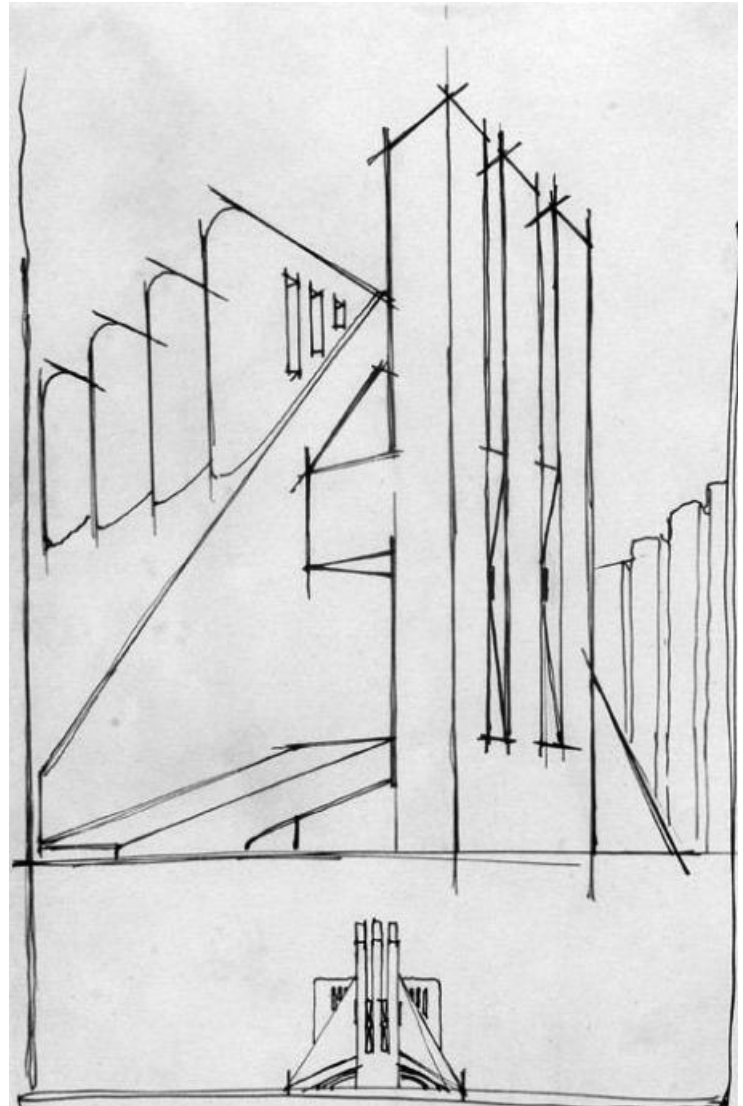
Z jednej strony zadziwiają pasją i wizjonerstwem autora. Genialne pomysły, momentami prorocze w sumie były utopią i to o charakterze aroganckiej, bezwzględnej propozycji urządzania przyszłości. Radykalizm i sympatie społeczne Sant’Elii nie były wówczas odosobnione. Podobnie jak inni futuryści propagował wizję „nowego”, ich zdaniem „lepszego świata” i przypuszczać można, że – gdyby nie jego tragiczna śmierć na froncie I wojny światowej w wieku 28 lat – byłby zwolennikiem Mussoliniego oraz – być może – autorem *Casa del Fascio*.

Z drugiej zaś strony talent, geniusz rysownika, jego konsekwencja i pracowitość, doskonały warsztat zasługują na podziw i uznanie. Pozostanie w historii jako twórcza architektury „rysowanej”, nigdy nie zrealizowanej, a jednak bardzo ważnej dla ciągłości rozwoju architektury.

Nie on był wyjątkiem, że „tylko” poprzez rysowanie swoich wyobrażeń, zyskał uznanie. Bowiem koncepcja architektury, jej wyobrażenie wydaje się równie istotna jaki jej ostateczna forma. Rysunek wydaje się

być wyrazem intencji architekta, jego filozofii i przemysła. Zaś o wartości projekcji wzorów wewnętrznych *disegno interno* czyli obrazach zawartych w pamięci, wyobraźni twórcy wspominał już w 1607 roku Federco Zuccari⁶. Nie do końca poznane są zagadnienie świadomości percepcji, syntezy doznań czy obrazów mentalnych, ale ich zobrazowanie w postaci zewnętrznego wzoru *disegno esterno* z pewnością bywa frapujące jak w przypadku rysunków Sant'Elia, którymi wyrażał przede wszystkim siebie, swoją niezwykłą umysłowość i odczuwanie nowoczesności, podczas gdy architektura jest już sumą wielu czynników, nie tylko idei, intencji i wyobraźni autora.

1. Ł. Badula, *Futuryzm: Powrót do przyszłości*, 2009-10-07, <http://kulturaonline.pl/futuryzm,powrot,do,przyszlosci,tytul,artykul,7432.html>
2. <http://www.hamlet.edu.pl/konlit/?id=marinetti1>
3. *Ibidem*
4. A. Sant'Elia, *Architektura futurystyczna*, 11 lipca 1914, <http://rewolta.wordpress.com/2007/09/11/antonio-santelia-manifest-futurystyczny-architektura-futurystyczna-11-lipca-1914/>
5. A. Sant'Elia, *Disegni dalla collezione civica*, Esposizione temporanea, Pinacoteca Civica, 24 marzo-14 luglio 2013, Como
6. R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, Gdańsk 2011, s.119.



Studium plastyczno - architektoniczne budynku przemysłowego, perspektywa i widok z przodu, 1913, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi, Como, nr. in.: A248

Artistic and architectural study of industrial building, perspective and front view, 1913, Pinacoteca Civica di Palazzo Volpi, Como, nr. in.: A248

The one hundredth anniversary of the publication of the Manifesto of Futurism in Italy prompted a number of associations, institutions for jubilee memories, exhibitions and scientific sessions. The birth of Futurism was also celebrated in the world, in *The Museum of Modern Art* in New York, London-based *Tate Modern*, as well as in Warsaw, in *the Centre for Contemporary Art – Ujazdowski Castle*¹. On this occasion, the profiles of the artists working and creating at the time were recalled from the past. Antonio Sant'Elia was one of them.

The Futurist manifesto *L'architettura futurista (Futurist architecture)* appeared in the Parisian newspaper *Le Figaro* on 20 February 1909. Its author was Filippo Tommaso Marinetti, the editor of the poetry journal "Poesia", and a lawyer by profession. The text of the *Manifesto* was created earlier and its fragments were published in 1908 in *La Gazzetta dell'Emilia*. The author's intention was to present the assumptions of the movement in a new and attractive way. The aim was to provide the public with innovative demands, projects, going beyond the artistic circles. Although certain phrases shocked "...We will glorify war – the world's only hygiene-militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman... (...) We will destroy the museums, libraries, academies of every kind, will fight moralism, feminism, every opportunistic or utilitarian cowardice"², it still gained popularity. Marinetti signed the first manifesto with a group of young, and until then unknown painters, Umberto Boccioni, Carlo Carr, Gino Luigi Russolo Severini, accompanied by an elderly Giacomo Balla.

Thus, the beginnings of the twentieth-century artistic avant-garde movement was announced, a very dynamic phenomenon that had the foremost impact on Italian culture in the first decades of the last century, but was also of paramount importance for European art. Architecture also belonged to its key focus.

In the winter of 1913/1914 an artistic group called "Nuove Tendenze" was established. The information about the meeting for the members of the group, dated from March 20, 1914 and signed by nine artists, including Leonardo Dudreville, Marcelo Nizzoli, Adrian Bisi Fabbri, Alma Fidor, Mario Chiattoni and Antonio

Sant'Elia, was also an invitation to others who wished to join the group. The average age of the participants was between twenty to thirty-three. Sant'Elia was twenty-six in 1914. The first exhibition of the new group was opened in the Famiglia Artistica rooms in Via Agnello 8 in Milan and lasted from 20 May to 10 June 1914.

One of the members of the group was the architect Antonio Sant'Elia who was born in 1888. He graduated from the *Accademia di Brera* in Milan and the *Accademia di Belle Arti* in Bologna. In 1912 he opened his studio in Milan. He was a staunch follower of Futurism, however, the influence of Art Nouveau architects such as Raimondo D'Aronco and Giuseppe Sommarugi as well as Otto Wagner and Adolf Loos could be traced in his works too.

In time, he abandoned the secessionists' style and began to work on the proposals for the evolution of modern architecture. Affected by technological and industrial revolution, significant economic and social transformations were taking place in Milan around him, new production plants and faster means of transport were appearing.

He was inspired by Marinetti's manifesto's verses and words "...we will sing of the multi-coloured, polyphonic tides of revolution in the modern capitals; we will sing of the vibrant nightly fervour of arsenals and shipyards blazing with violent electric moons; greedy railway stations that devour smoke-plumed serpents; factories hung on clouds by the crooked lines of their smoke; bridges that stride the rivers like giant gymnasts, flashing in the sun with a glitter of knives; adventurous steamers that sniff the horizon; deep-chested locomotives whose wheels paw the tracks like the hooves of enormous steel horses bridled by tubing; and the sleek flight of planes whose propellers chatter in the wind like banners and seem to cheer like an enthusiastic crowd"³.

On the other hand, he was fascinated with the world of architecture of great American cities that he knew only from books and magazines. Thus, he created his own vision of that world. Between 1912 and 1914 he made a series of design drawings entitled *La Città Nuova*, which were an attempt at a visionary presentation of modern construction and model

transport solutions for Milan.

They featured vast monolithic skyscraper buildings with terraces, aerial agglomeration walkways, as well as a huge airport located on the roof of the train station in the city centre. The simplified architectural details of the construction fitted perfectly to the most advanced building materials at the time, such as iron, cement and glass. An unusual dynamics of the proposed architecture appeared in the series of drawings. Tapered, replicated, rhythmic vertical forms created ranks, combinations of frames, pillars, buttresses, pyramids, rectangular or cylindrical towers, giving special importance to basic solid figures. All decorative elements were removed. Initially, the buildings did not have an exact purpose, with time, however, the bare skeletons of buildings, resembling profiles of modern cities we are familiar with, became projects of residential buildings, hangars for airplanes and airships, bridges, theaters, power plants. Their forms devoid of curtains and enclosures implicitly uncover the function and reveal their practical use. In a sense, his ideas of a futuristic metropolis with electrically powered vehicles, moving in any direction on the road placed at different levels, accessible by external stairs were quite visionary. The colossal multifunctional structures connecting rail and air hubs, indicating accelerated movement of people in any direction using different means of transport seem ingenious. One can get the feeling that the world had to be mobile and dynamic and houses were supposed to resemble giant machines, which later was popularized by Le Corbusier.

The drawings were displayed at the only exhibition of the “Nuove Tendenze” architectural group in 1914 and widely distributed, they became the inspiration for the modern architects in the 20s.

He also described his experience of designing a visionary new reality in the Futurist Architecture manifesto published July 11, 1914, following the exhibition of the “Nuove Tendenze”. He defined, in his opinion, correct design intent and made a number of comments on the emerging architecture. He claimed that “...The new beauty of cement and iron is profaned by the superimposition of carnivalesque decorative encrustations that are justified neither by structural

necessity nor by our tastes. (...) The problem of Futurist architecture is not a problem of rearranging its lines... (...) but with raising the Futurist house on a healthy plan, gleaning every benefit of science and technology, nobly settling every demand of our habits and minds, rejecting all that is grotesque, heavy, and antithetical to our being (tradition, style, aesthetics, proportion), establishing new forms, new lines, new harmonies for profiles and volumes, an architecture that finds its *raison d'être* solely in the special conditions of modern living and its corresponding aesthetic values in our sensibility”⁴.

A fascinating vision of the urban scenery appeared in his work. Images filled with movement and geometry, created a hundred years ago, still inspire many reflections, and their perception at the Pinacoteca Civica museum's halls in Como⁵ filled with dozens of drawings is not unambiguous. On the one hand, they amaze with the author's passion and vision. Brilliant, sometimes prophetic ideas were actually utopian and arrogant, ruthless in nature proposals for furnishing the future. Sant'Elia's radicalism and social sympathies were not isolated at the time. Like other Futurists, he promoted the vision of a *new*, and in their opinion, better world, and it could be expected that – if not for his tragic death at the front of World War I at the age of 28 – he would have been a supporter of Mussolini and – perhaps – even the author of the *Casa del Fascio*.

On the other hand, the draftsman's talent and genius, his consistency and hard work together with the excellent workshop deserve admiration and appreciation. He will remain as the creator of “drawn” architecture in history, never constructed, but very important for the continuity of the development of architecture.

He was not an exception in that he gained recognition “merely” by sketching his ideas. After all, the concept of architecture, its notion seems to be as important as the final form. The drawing seems to be an expression of an architect's intention, philosophy and thoughts. The value of projection of internal patterns *disegno interno*, i.e. images contained in a creator's memory and imagination was mentioned as early as in 1607 by Federco Zuccari⁶. The issues of

awareness of perception and the synthesis of sensations and mental images are not fully understood, but their depiction in the form of external design *disegno esterno* is sometimes striking. That is the case of Sant'Elia's drawings in which he primarily expressed himself, his extraordinary mentality and feeling of modernity. Yet, architecture is the sum of a number of factors, including an author's idea, intention and imagination.

1. Ł. Badula, *Futuryzm: Powrót do przyszłości (Futurism – back to the future)*, 2009-10-07,
<http://kulturaonline.pl/futuryzm,powrot,do,przyszlosci,tytul,artykul,7432.html>
2. <http://www.hamlet.edu.pl/konlit/?id=marinetti1>
3. *Ibidem*.
4. A. Sant'Elia, *Architektura futurystyczna (Futurist Architecture)*, 11 July, 1914,
<http://rewolta.wordpress.com/2007/09/11/antonio-santelia-manifest-futurystyczny-architektura-futurystyczna-11-lipca-1914/>
5. A. Sant'Elia, *Disegni dalla collezione civica*, Esposizione temporanea, Pinacoteca Civica, 24 marzo – 14 luglio 2013, Como
6. R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe (Visual Thinking)*, Gdańsk 2011, p.119