

ANTONIO SANT'ELIA 1914

LA CITTA' NUOVA

QUINDICINALE DI ARCHITETTURA DIRETTO DA FILLIA

REDATTORE CAPO: PIPPO ORIANI - REDAZIONE DI ROMA: VITTORIO ORAZI - REDAZIONE DI PARIGI: ENRICO PRAMPOLINI

CONSIGLIO ARTISTICO: F. T. MARINETTI - BENEDETTA - MANLIO COSTA - FORTUNATO DEPERO - NICOLAY DIULGHEROFF - GERARDO DOTTORI - GUIDO FIORINI - ANGILO MAZZONI - MINOROSSO - ENRICO PRAMPOLINI - ALBERTO SARTORIS - TATO

ANNO III - N. 1 - 5 GENNAIO 1934 - XII - CONTO CORRENTE CON LA POSTA - ABBON. L. 12 - UN NUMERO CENT. 50

DIREZIONE - REDAZIONE - AMMINISTRAZIONE: "LA CITTA' NUOVA", CORSO VITTORIO EMANUELE 8 - TEL. 51927 - 46561 - TORINO (111)

OMAGGIO
Sig. MOLLINO Ing. E
Via G. Casalis 29-bis

LA CITTA' NUOVA

LA CITTA' NUOVA ha dato un preciso contributo teorico, pratico e polemico alla battaglia per il rinnovamento dell'architettura italiana. Periodico ideato da artisti, che furono tra i primi a credere e a lottare per un'arte del nostro tempo, ha avuto subito un successo e una diffusione che definirono l'importanza dell'iniziativa. Ancora oggi, a distanza di oltre un anno, articoli e studi tecnici pubblicati dalla « Città Nuova » sono integralmente riprodotti da altri giornali di architettura a dimostrazione della serietà e dell'intuizione dei valori che caratterizzano il contenuto del nostro giornale.

LA CITTA' NUOVA intende ora realizzare un programma di lavoro molto più vasto, in armonia con le infinite forze moderne che si stanno affermando in Italia. Dopo molte indecisioni, lentezze e paure del NUOVO, si comprende finalmente la necessità di un'arte che sia la espressione dell'epoca meccanica. Ogni giorno nascono architetture ed ambienti liberi dalla soggezione di stili antichi, belli di una loro realtà e di un loro ritmo, direttamente legati alla vita. Lo scopo del nostro giornale è quello di illustrare e difendere queste opere contro gli ultimi residui di una mentalità che, come di una falsa interpretazione del passato, vorrebbe arginare il trionfo dell'arte moderna. Per architettura italiana e continuità con la tradizione di Roma, noi intendiamo: bisogno di un'arte ugualmente grande ugualmente universale, uguale all'arte inventiva ed audace del passato, a piagi, limitazioni e facili accordi stilistici; soltanto gli stili puri si accordano tra di loro ed ognuno eterna un suo periodo storico.

La nuova architettura, che dà al mondo un altro ordine estetico, è nata in Italia. Sistemi costruttivi e materiali edili comuni in ogni Stato, non impediscono originali realizzazioni causate da ragioni di clima, di natura, di razza, di organizzazione. Bisogna intendere questo immenso generale rinnovamento come il segno di una civiltà duratura di cui l'Italia deve avere il primato. Siamo perciò decisamente contrari a chi parla di un'arte del novecento, in contrapposto a quella dell'ottocento. Sono talmente modificati i costumi, le leggi dell'esigenza e della sensibilità che, per essere esatti, bisogna parlare di « primo secolo dell'epoca meccanica ».

LA CITTA' NUOVA ha un Consiglio Artistico di architetti e di artisti novatori: a significare la volontà di essere di un'integrale e intransigente modernità. Vinta la prima battaglia polemica sulla necessità di una nuova architettura, è indispensabile vincere la seconda battaglia, quella più ardua e più profonda: la distinzione cioè tra bello e brutto, tra creatori sinceri e opportunisti, tra opere organiche e opere senza equilibrio e senza sensibilità artistica. Se l'Italia deve avere, come ogni persona intelligente e in buona fede sostiene, un'architettura che rappresenti la fisionomia costruttiva del Fascismo, la selezione ha una importanza enorme, per evitare nordiche monotonie, freddezze in contrasto con il nostro spirito e con la nostra esistenza.

Abbiamo ideato, per svolgere con assoluta chiarezza il programma del giornale, una suddivisione di argomenti in pagine speciali, in modo

da inquadrare tutto quanto interessa la nuova architettura sia esterna che interna. Ecco l'elenco dei principali argomenti che formeranno l'ossatura redazionale della « Città Nuova »:

ARCHITETTURA ITALIANA: panorama delle realizzazioni e dei problemi della nuova architettura in Italia.

URBANISMO: piani regolatori - città dell'epoca fascista - case popolari - città giardino - giardini pubblici.

EDIFICI PUBBLICI: costruzioni civili e militari - idroscafi - aeroporti - architettura monumentale.

LA NUOVA ARCHITETTURA NEL MONDO: ideologia e realizzazioni del rinnovamento edile all'estero.

COSTRUZIONI INDUSTRIALI: fabbriche - officine.

EDILIZIA SPORTIVA: accademie di educazione fisica - stadi - campi polisportivi - piscine - aerodromi - ippodromi - autodromi.

EDILIZIA RURALE: costruzioni agricole e rurali - centrali del latte.

CASE D'ABITAZIONE: palazzi - case private - ville - giardini.

ARCHITETTURA DELL'INTERNO: ambientazione - artigianato moderno - arredamento - decorazione - illuminazione - accessori.

ARTE APPLICATA: tessuti - tappeti - ceramiche - vetri e metalli d'arte - ecc.

TECNICA E MATERIALI DA COSTRUZIONE: materiali - sistemi e strutture della costruzione moderna.

NUOVA ESTETICA DEL PAESAGGIO ITALIANO: bonifiche - problemi forestali - architettura turistica.

LA STRADA: autostrade - strade provinciali e comunali - ponti e viadotti - strade cittadine - arte della strada.

L'ELETTRICITA': elettrificazione dell'industria e della casa moderna - architettura della luce.

ARCHITETTURA PUBBLICITARIA: fiere industriali e commerciali - padiglioni - chioschi pubblicitari.

ARTE MECCANICA E ESTETICA DELLA MACCHINA: stile meccanico - arredamento delle navi - delle automobili e degli aeroplani - accessori.

Queste differenti rubriche saranno alternate in ogni numero. Soltanto le pagine sulle « città dell'Italia Fascista » (poiché vogliamo esaminare il problema della nuova architettura nelle varie città) e quelle sui « sistemi costruttivi e materiali edili » saranno mantenute periodicamente.

LA CITTA' NUOVA sarà così una organica rassegna della vita architettonica italiana ed estera, senza pesantezze e senza pedanterie, forza viva e polemica di artisti coscienti del loro tempo e della loro attività.

Nel prossimo numero illustreremo i problemi della nuova architettura a Torino e a Livorno.

ORDINE COSTRUTTIVO

L'uomo, creando la macchina per soddisfare le sue necessità maggiori con minimo sforzo, ha moltiplicato le sue possibilità fisiche e spirituali.

Fisicamente l'uomo migliora la sua vita diminuendo la necessità d'impiego di energia materiale per un impiego maggiore delle sue capacità intellettive. Spiritualmente ha aumentato le sue possibilità emotive coll'arricchimento di elementi sempre più vari e con l'aumentata intensità di vita.

L'affermazione della macchina, o meglio l'avvento della civiltà meccanica, non poteva che generare in tutte le arti un nuovo stile: l'architettura in particolare, perchè più aderente alla vita e perchè essenzialmente funzionale, doveva essere tra le altre arti la più vicina alla macchina (Sant'Elia, 1914: « La casa futurista sarà una macchina gigantesca ». — Le Corbusier 1919: « La casa deve essere una macchina per abitare »). Ed ecco nascere l'architettura del cemento e del ferro, dei nuovi materiali, l'architettura non più intesa come sovrapposizione decorativa a schemi convenzionali, l'architettura che parte dall'interno — pianta — per dirigersi verso l'esterno — facciata. — E più ancora che per la casa in particolare la nuova architettura nasce per le città: le grandi soluzioni urbanistiche sono necessitate create da imposizioni del

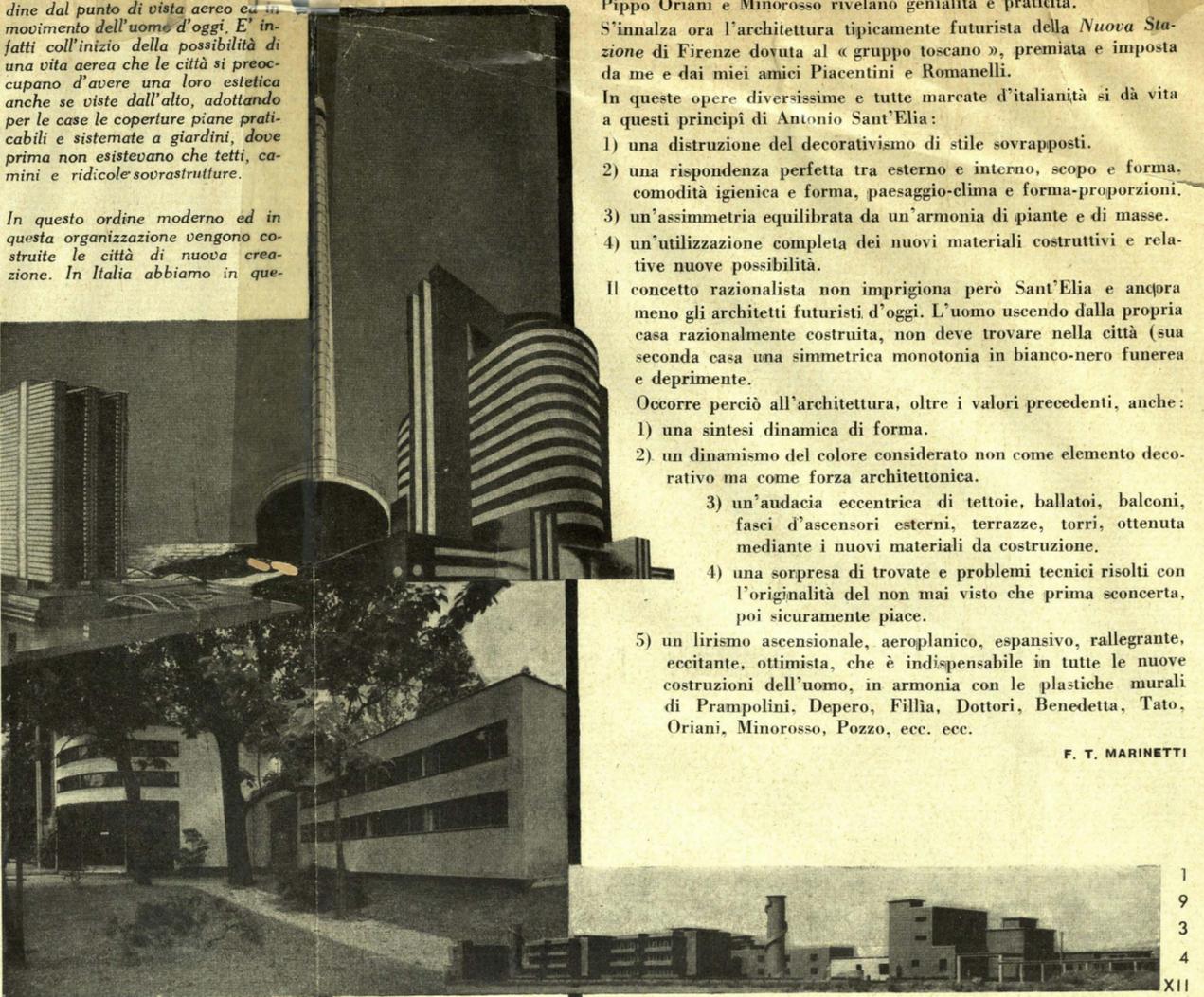
traffico stradale, ordine nel traffico pedonale, ordine nella disposizione razionale degli edifici pubblici, ordine dal punto di vista aereo ed in movimento dell'uomo d'oggi. E' infatti coll'inizio della possibilità di una vita aerea che le città si preoccupano d'avere una loro estetica anche se viste dall'alto, adottando per le case le coperture piane praticabili e sistemate a giardini, dove prima non esistevano che tetti, camini e ridicole sovrastrutture.

In questo ordine moderno ed in questa organizzazione vengono costruite le città di nuova creazione. In Italia abbiamo in que-

sto campo un mirabile esempio realizzato e due in corso di realizzazione. Parlo dei centri rurali di Littoria, di Pontinia e di Sabaudia. Queste città rurali, nate in una terra conquistata alle acque dalla bonifica voluta, organizzata e condotta a termine dal Regime Fascista, sono gli esempi, unici nel mondo, di quanto l'Italia possa fare nel campo del rinnovamento architettonico. Queste città sono nate oggi e sono, stilisticamente e funzionalmente, l'espressione d'una modernità integrale. Gli abitanti di queste città, lavoratori della terra, godono di tutti i benefici portati dalla più completa organizzazione.

Così come sono oggi Littoria, Pontinia e Sabaudia (di quest'ultima i progetti s'informano ad una modernità veramente completa) saranno domani le vecchie città, che ricorrendosi nello stile definitivo della nostra epoca formeranno un organismo completo funzionante perfettamente come tutti gli organi di una macchina complessa. Macchina che per il suo funzionamento richiede l'abbandono definitivo di tutti i carichi superflui, costituiti dalle reminescenze e dagli ibridismi delle vecchie architetture per arrivare a quegli elementi essenziali che solo la nuova architettura, per merito dei suoi realizzatori, ha saputo valutare e sfruttare, dando fine alla civiltà del nostro secolo, la fisionomia stilistica necessitata le grandi epoche che se creano da imposizioni delle civiltà.

PIPPO ORIANI



L'ARCHITETTURA FUTURISTA

LA CITTA' NUOVA diretta da Fillia si propone di esaltare la vittoria dell'architettura futurista sorta con varietà d'ingegni originalissimi nella luce del genio di Antonio Sant'Elia rinnovatore dell'architettura mondiale, con uno splendore geometrico pratico-irico dei nuovi materiali da costruzioni. La nuova architettura ha già avuto in Italia (dopo i libri e le teorie di Virgilio Marchi, Enrico Prampolini e Alberto Sartoris) realizzazioni sorprendenti.

Dopo il Lingotto-Fiat, che è stata la prima « trovata » costruttiva futurista, Fortunato Depero ha creato a Monza nel 1924 il Padiglione Pubblicitario per una Casa Editrice originalmente ispirato dai caratteri tipografici. Nel 1928 Enrico Prampolini realizzò il grande Padiglione Futurista all'esposizione nazionale delle arti decorative con l'invenzione lirica di un cilindro e di una grande scala a scatononi. Nella stessa esposizione Alberto Sartoris costruì la sede dell'artigianato che fu la prima costruzione nettamente funzionale. La prima Mostra di architettura moderna fu allora organizzata da Fillia, sotto l'Alto Patronato di S. E. Mussolini.

Trionfò nel 1931 a Parigi il Padiglione coloniale dell'architetto Guido Fiorini (precisato all'interno con plastiche murali di Enrico Prampolini) che inventò nel 1932 la *Tensistruttura*, prima architettura assolutamente meccanica, che raggiunge il sogno di Sant'Elia (ripreso da Le Corbusier nel 1919) della « casa futurista simile ad una macchina gigantesca ».

L'architetto futurista Angiolo Mazzoni ha realizzato in Italia i primi grandi edifici pubblici nettamente futuristi (« Palazzo delle Poste e stazione di Littoria »; « Colonia di Calambrone », ecc. ecc.) dove il razionalismo è superato da una genialità di forme nuove insieme utili e belle.

Gli autori dei primi due volumi italiani sull'architettura nuova sono i futuristi Fillia e Alberto Sartoris. Si pubblicano in Italia due bellissimi giornali di architettura futurista: « La Città Nuova » e « Sant'Elia ».

Alla Triennale di Milano il trionfo dei futuristi fu indiscutibile. Allestiva su tutta la Mostra il genio immortale di Sant'Elia e dominava su tutti i Padiglioni l'arte creatura da Enrico Prampolini.

Alla Spezia e a Lerici sono in esecuzione i progetti tipicamente futuristi dell'architetto Manlio Costa. A Torino e ad Albisola le ville futuriste dell'architetto Diulgheroff e gli ambienti di N. Diulgheroff, Pippo Oriani e Minorosso rivelano genialità e praticità. S'innalza ora l'architettura tipicamente futurista della Nuova Stazione di Firenze dovuta al « gruppo toscano », premiata e imposta da me e dai miei amici Piacentini e Romanelli.

In queste opere diversissime e tutte marcate d'italianità si dà vita a questi principi di Antonio Sant'Elia:

- 1) una distruzione del decorativismo di stile sovrapposti.
- 2) una rispondenza perfetta tra esterno e interno, scopo e forma, comodità igienica e forma, paesaggio-clima e forma-proporzioni.
- 3) un'assimmetria equilibrata da un'armonia di piante e di masse.
- 4) un'utilizzazione completa dei nuovi materiali costruttivi e relative nuove possibilità.

Il concetto razionalista non imprigiona però Sant'Elia e ancora meno gli architetti futuristi d'oggi. L'uomo uscendo dalla propria casa razionalmente costruita, non deve trovare nella città (sua seconda casa una simmetrica monotonia in bianco-nero funerea e deprimente.

Occorre perciò all'architettura, oltre i valori precedenti, anche:

- 1) una sintesi dinamica di forma.
- 2) un dinamismo del colore considerato non come elemento decorativo ma come forza architettonica.
- 3) un'audacia eccentrica di tettoie, ballatoi, balconi, fasci d'ascensori esterni, terrazze, torri, ottenuta mediante i nuovi materiali da costruzione.
- 4) una sorpresa di trovate e problemi tecnici risolti con l'originalità del non mai visto che prima sconcerta, poi sicuramente piace.
- 5) un lirismo ascensionale, aeroplanico, espansivo, rallegrante, eccitante, ottimista, che è indispensabile in tutte le nuove costruzioni dell'uomo, in armonia con le plastiche murali di Prampolini, Depero, Fillia, Dottori, Benedetta, Tato, Oriani, Minorosso, Pozzo, ecc. ecc.

F. T. MARINETTI

SOMMARIO

ARTICOLI DI F. T. MARINETTI - ARCH. A. SARTORIS - ARCH. LEVI-MONTALCINI - FILLIA VITTORIO ORAZI - PIPPO ORIANI - ITALO LORIO - R. A. RIGHETTI - A. BURDIN 10 PAGINE - 36 ILLUSTRAZIONI

LA NUOVA ARCHITETTURA IN ITALIA E ALL'ESTERO - CITTÀ DELL'ITALIA FASCISTA - COSTRUZIONI TURISTICHE - AMBIENTAZIONE - PLASTICA MURALE

ARCHITETTURA DELLA NUOVA ITALIA

1
9
3
4
XII

L'ARCHITETTURA IN FRANCIA E IN GERMANIA

FRANCIA

L'architettura francese è caratterizzata da una ricerca di eleganza che non è però un falso preziosismo stilistico, rispondendo a certe esigenze psicologiche della popolazione.

Possiamo affermare che se la nuova architettura italiana, riuscirà a svilupparsi completamente nel senso cui oggi tende, non tarderà a superare quella francese perché più profonda, più umana, più precisa.

Chi negherebbe la genialità di Le Corbusier? Moltissime, e tutte originali perché esprimono con forza la personalità dell'artista, sono le realizzazioni di questo architetto che è attualmente uno dei migliori. Cominciò nel 1919 a farsi luce per le sue idee novatrici espresse in una rivista d'avanguardia l'Esprit Nouveau, da lui stesso diretta.

Le Corbusier va considerato come il primo fautore del rinnovamento architettonico in Francia, sia per la grande battaglia sostenuta, sia per le sue realizzazioni che sono fermente espressioni nuove ed originali.

È veramente importante il suo piano regolatore di Parigi con il progetto della « città radice » dove l'estetica della nuova città in rapporto alla vita meccanica d'oggi ed alle necessità che ne derivano, è studiata con una efficacia e risolta con una genialità che non si può disconoscere.

Così il piano regolatore di Algeri, che fa di questa la città più moderna del mondo in rapporto a soluzioni urbanistiche.

Un altro grande architetto francese è Lurçat: di lui soprattutto è impor-

tante per originalità il progetto della « città verticale » studiata per il piano regolatore di Parigi.

Nel 1926 è stata realizzata a Parigi dall'arch. Mallet Stevens la prima via interamente moderna con un risultato pratico ed estetico della massima importanza per l'equilibrio, l'eleganza, lo splendore ottenuto.

È grandissimo lo sviluppo preso dalla nuova architettura in tutta la Francia, dove ville, palazzi, edifici pubblici, cinema, teatri, autorimesse, stabilimenti sono stati costruiti numerosissimi.

Conquiste, queste, che non rimangono esclusivamente patrimonio del popolo francese, ma nella lotta mondiale per il rinnovamento dell'architettura, costituiscono vittorie per tutti coloro che apportano un contributo di idee e di fede.

E le città oggi hanno bisogno di essere spiritualizzate e liricizzate d'una spiritualità e di un lirismo che sia espressione sincera della originalissima vita meccanica che ha generato l'immensa estetica della macchina.

Oggi all'importanza dell'architettura nuova non è possibile sfuggire, perché troppo grandi immedesimamenti sono i risultati che se ne ottengono praticamente ed esteticamente.

GERMANIA

L'architettura moderna ha trovato l'ambiente adatto ad un immediato sviluppo nei paesi nordici e principalmente in Germania, perché calcolatrice di quei poli, la possibilità di rinunciare per innato antisentimentalismo ad ogni vincolo di tradizione, la ten-

denza di volgersi sempre al più nuovo, al più semplice, al più pratico, crea l'ambiente necessario all'affermazione.

Il problema della nuova architettura è stato affrontato dai tedeschi con la decisione estrema, la volontà assoluta, la precisione inderogabile che tipizzano quella popolazione.

Valutata l'importanza, sono partiti di carriera senza tentennamenti e senza soste. La Germania è il paese che conta il maggior numero di costruzioni moderne. Intere vie, interi quartieri, addirittura intere città sono state realizzate razionalmente. Nell'architettura tedesca si riscontra un maggior senso costruttivo ed una superiore perfezione tecnica, che però, nei confronti con l'architettura latina, ha un senso di pesantezza e quasi di monotonia, superando la necessità funzionalistica ogni esigenza di lirismo.

I tedeschi hanno però fatto grandiose cose. L'architettura del ferro, del cemento e del vetro ha migliaia di costruzioni a Berlino, Francoforte, Stoccarda ed in tutta la Germania. Ma i tedeschi non si sono fermati a costruire modernamente le ville e i palazzi, gli edifici pubblici e gli stabilimenti. La nuova architettura si è imposta anche come architettura religiosa.

Chiese perfettamente razionali sono state innalzate a Berlino, ad Amburgo, a Dusseldorf e in molte altre città non solo germaniche, ma anche svizzere da parte degli architetti Holzmister, Herkemmer, Baring, Berlage, Weber.

L'architettura tedesca presenta un complesso di artisti che hanno dimostrato una propria originalità. Walter Gropius, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, possono essere

considerati i maggiori architetti germanici.

R. A. RIGHETTI

LIRISMO E RAZIONALISMO

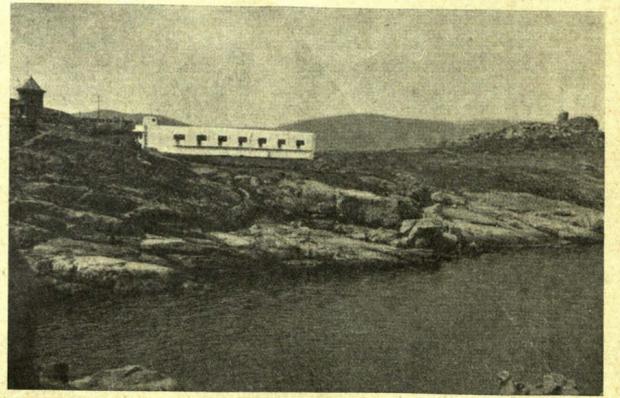
La battaglia teorica sulla necessità di una nuova architettura si può considerare vittoriosa. Tutta la giovane generazione artistica e la maggioranza degli architetti considerano indispensabile un rinnovamento costruttivo, voluto dall'impiego dei moderni materiali e dalle modificate condizioni della nostra vita. Ma bisogna individuare i falsi tentativi di modernità, i brutti adattamenti degli antichi sistemi su apparati audaci formali. Educare cioè il gusto del nostro tempo in profondità.

È interessante soprattutto, distinguere gli edifici in cui si è tenuto conto con precisione e intelligenza delle leggi costruttive dell'epoca, ma è anche utile vedere gli sforzi di perfezionamento che i più geniali architetti s'impongono.

Possiamo sostenere che moltissime case (e in modo particolare quelle di Gropius, Van Der Rohe, Rading, May ecc. in Germania. Le Corbusier, Lurçat, Mallet Stevens, Badovici, ecc. in Francia) rimarranno esteticamente durature perché non innalzano con elementi provvisori e di moda ma rispondenti a definitivi concetti di struttura. Ma siamo sicuri di poter ammirare in un prossimo domani delle realtà architettoniche ben più caratteristiche. Queste non limiteranno l'importanza delle costruzioni precedenti, ma si distingueranno per originalità e per lirismo.

Lirismo e razionalità sono due termini a tanti architetti che pur meritevoli di attenzione per il loro lavoro. Fa paura perché si dà alla parola « lirismo » un significato di stamberia, di decorativo, di sovrapposto. Bisogna invece intendere « lirismo » nel suo significato autentico, cioè: armonia superiore, individualità e senso poetico plastico. Senza lirismo non usciremo mai dall'architettura « razionale » che è essenziale per la civiltà di oggi, che è lirica nel suo insieme, che è conclusiva nel tipizzare le possibilità costruttive, ma che ha la sua bellezza nella totalità delle realizzazioni. Manca ancora, nel gruppo degli edifici, quell'edificio che superi nettamente ogni altro.

Intransigenza di purezza costruttiva, precisione, meccanicità: sono forze e valori essenziali per un buon architetto moderno, ma non escludono gli slanci, le audacie e le creazioni. Questa varietà è sentita in modo particolare dagli italiani e dai francesi, interessati nello stesso tempo alla praticità e alla bellezza dell'architettura. Infatti è stato Le Corbusier che in un recente Congresso internazionale di architettura, ha sostenuto, polemizzando con Gropius il bisogno di lirismo. Egli era coerente con i principi che sempre aveva difeso, quando scriveva: « quasi tutti i periodi dell'architettura sono stati legati a delle ricerche costruttive. Si è spesso concluso: l'architettura è costruzione. Può darsi che lo sforzo fornito dagli architetti sia stato incanalato principalmente sui problemi costruttivi, ma questa non è una ragione per confondere. È certo che l'architetto deve possedere la sua costruzione almeno bene come il pensatore possiede la sua grammatica. E la costruzione essendo una scienza più difficile e complessa della grammatica, gli sforzi dell'architetto rimangono lungamente legati: essi però non devono immobilizzarsi ». E lo stesso Le Corbusier scrive ancora che « architettura è quando vi si trova emozione poetica. L'architettura è una cosa plastica. Con dei materiali



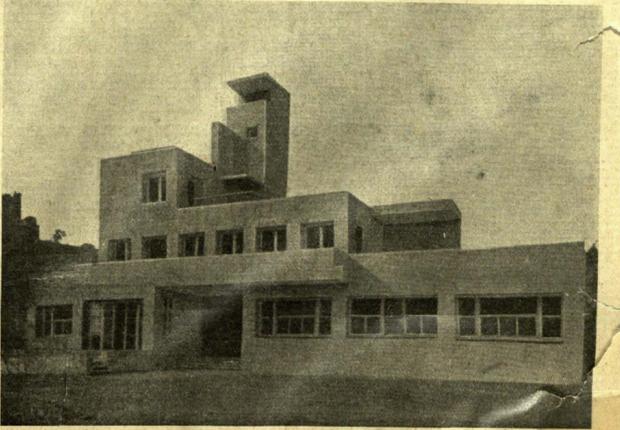
ARCH. ANDRÉ LURÇAT - PARIGI Pensione Nord-Sud - Corsica

inerti, dietro un programma più o meno utilitario che voi sorpassate, avete stabilito dei rapporti che mi hanno commosso: questa è architettura.

cosa che domina, che predomina, che s'impone ».

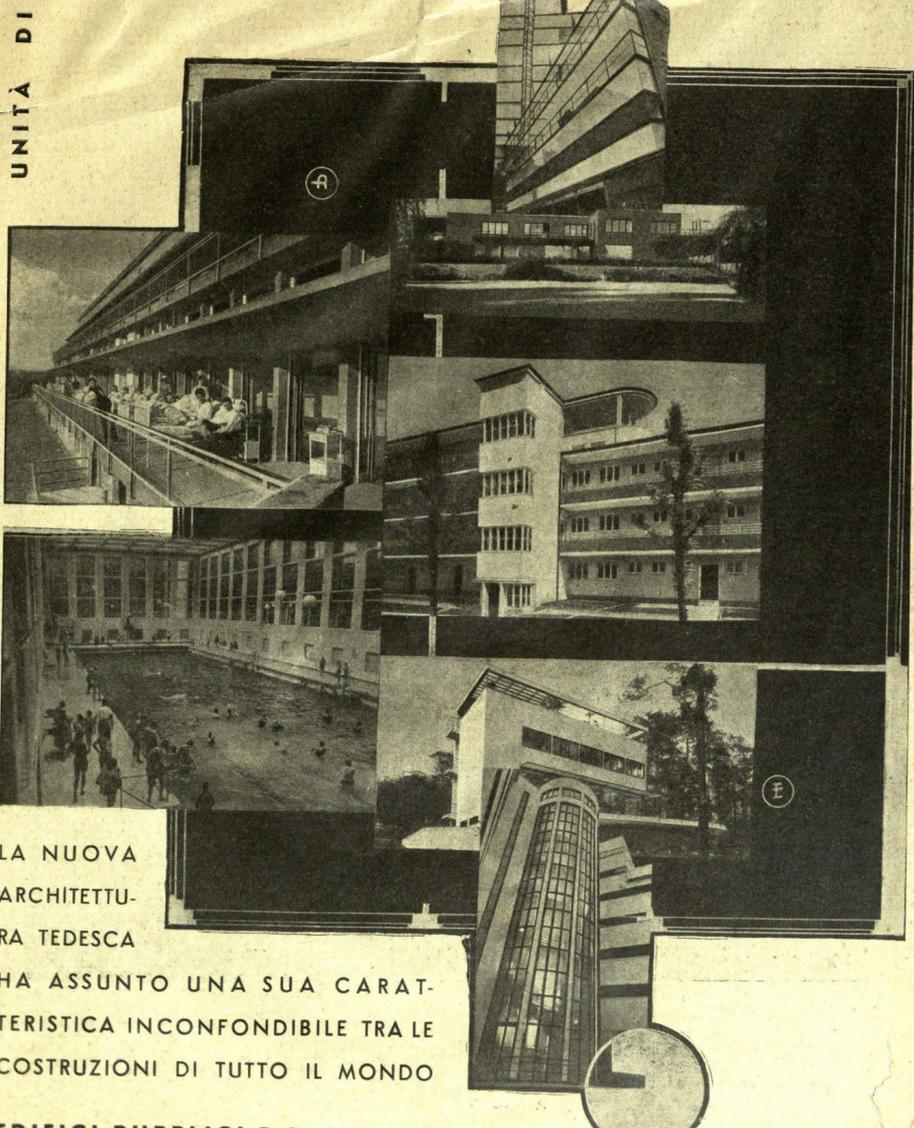
Non bisogna però confondere la nuova « bellezza » che nasce dall'architettura moderna, con la « bellezza » tradizionale. È la bellezza di una rinnovata sensibilità, di una diversa « armonia » e di una vita senza paragoni col passato.

L. C.



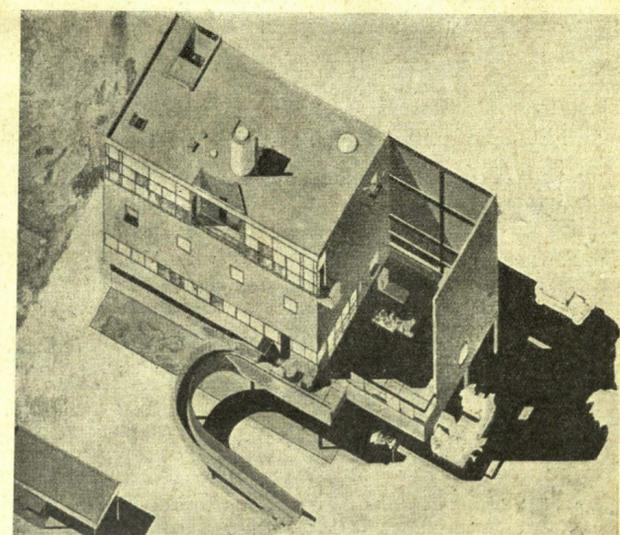
ARCH. MALLET-STEVENS - PARIGI Stabilimento industriale

STILE NELL'ARCHITETTURA MODERNA



LA NUOVA ARCHITETTURA TEDESCA HA ASSUNTO UNA SUA CARATTERISTICA INCONFONDIBILE TRA LE COSTRUZIONI DI TUTTO IL MONDO EDIFICI PUBBLICI E CASE D'ABITAZIONE GERMANIA

AL PROSSIMO NUMERO: Alberto Sartoris - "L'architetto Le Corbusier"



ARCH. JEAN BOSSU - PARIGI Progetto di villa

LA CITTÀ ETERNA

ROMA

Roma deve avere un'architettura nuova all'altezza delle sue grandi costruzioni del passato. Non si può pensare al centro vivo dello Stato Fascista senza uno stile che lo caratterizzi nella storia del mondo.

L'architettura di Roma, come non può ripetere le forme unicamente utilitarie dell'edilizia moderna, non può imitare ripetere o seguire le forme della sua tradizione. Lo stile più in armonia con la tradizione di Roma sarà quello più puro, più intransigente e più espressivo dell'epoca meccanica. Soltanto degli stili puri si accordano tra di loro.

Il concorso per il nuovo edificio fascista di Via dell'Impero impegna perciò gli artisti italiani in una gara che va oltre la semplice bellezza estetica e costruttiva: sarà un edificio che rivelerà il grado di potenza creativa e di profondità spirituale dell'italiano moderno.

Il bando del concorso è molto chiaro:

« Il concorrente ha piena libertà nei riguardi del sistema costruttivo e dei materiali di costruzione ma nella scelta di questi e soprattutto nella concezione architettonica dovrà tenere presente l'altissimo significato del tema da sviluppare e del valore dell'ambiente in cui il nuovo edificio sorgerà. Nei riguardi dell'ambiente assumerà fondamentale importanza armonizzare il colore del nuovo edificio con quello dei monumenti circostanti.

La concezione architettonica sarà tale da corrispondere all'alta potenza impressa dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale nella continuità della tradizione di Roma.

Il grande edificio dovrà essere degno di tramandare ai posteri, con carattere duraturo e universale, l'epoca mussoliniana ».

L'architetto concorrente deve ricordare, innanzi tutto, che « continuità della tradizione di Roma » non vuol dire plagiare gli stili delle antiche costruzioni, non vuol dire archi e colonne, non vuol dire limitare il Nuovo.

Vuol dire invece: Creazione - Primato mondiale - superiorità artistica e costruttiva.

Trionfano oggi sistemi, tecniche e materiali di uso universale, intimamente legati alle realtà meccaniche: bisogna adottare questi mezzi per realizzare un'opera che sia la più grande, la più audace, la più moderna, e la più lirica delle architetture. Un'opera che esprima l'universalità di Roma e il coraggio novatore della razza. Un'opera che interpreti la bellezza della nuova civiltà e la potenza del Regime fascista.

Non può esistere grande arte senza soggetto e senza personalità. Le pareti della Mostra della Rivoluzione sono meravigliose opere polimateriche di oggi e di domani e non ardite e felici inquadrate archiviali.

Il genio fatto d'intuizioni che caratterizza Mussolini, col suo impeto nettamente antitradizionale e anticulturale, tutto inventivo, disse più volte agli artisti della Mostra della Rivoluzione Fascista: « e specialmente non fate nulla che ricordi il passatismo della palandrana di Gioiitti, né 700 né 900 ». Li costrinse così alla legge formidabile del soggetto attuale vivente in arte. E quale soggetto? LA RIVOLUZIONE FASCISTA. Cioè li costrinse alle leggi stesse delle grandi insurrezioni: ottimismo, orgoglio creatore, sintesi semplificatrice, dinamismo, pollicromia aggressiva.

L'alto consigliere di estetica che era in quel momento Benito Mussolini e LUZIONE escludevano ogni nostalgia, ogni patina da Museo e ogni staticità. Avvenne così che molti artisti realizzarono delle pareti nettamente moderne perché futuriste, cioè prive di qualsiasi compromesso tra lo splendore geometrico architettonico di metalli, luci ecc., e un ritorno in colore grigio-terroso-pessimista di rifacimenti di antichi affreschi gloriosi.

F. T. MARINETTI

Il fenomeno di Roma che sta assumendo nella storia il suo terzo volto attira giustamente l'appassionata attenzione e l'interessamento di tutto il mondo.

Dopo Roma cesarea e Roma papale, ecco Roma dell'Italia fascista.

Non si tratta né di un rinnovamento edilizio, né di una semplice resurrezione, e valorizzazione dei monumenti del suo grandioso passato, ma di ben altro: ossia di adeguare la Città Eterna allo spirito dell'Italia rinnovata dal Fascismo, di farne effettivamente la capitale morale della Nazione, di darle un volto che esprima in compendio il carattere essenziale, inconfondibile della attuale rinascita.

L'atto di nascita della nuova Roma è da ricercarsi nel memorabile discorso pronunciato dal Duce il 31 dicembre 1925, in Campidoglio, nell'insediare il Primo Governatore della Città, Filippo Cremonesi.

In quel discorso, veramente di « stile romano », si ponevano lapidariamente i capisaldi del rinnovamento dell'Urbe e si ribadiva il concetto della duplice serie di problemi che dovevano essere affrontati e risolti per conseguire la mèta — i problemi della necessità e della grandezza —; si parlava del grande passato non meno che del promettente avvenire.

Altro discorso fondamentale, in cui si confermano e si sviluppano — pur in modo sintetico — i concetti che devono presiedere alla rinascita della nuova Roma, è quello pronunciato dal Capo del Governo nel marzo 1932, a proposito del piano regolatore di Roma, ove appare chiaro che la resurrezione della gloria di Roma antica non deve andare a detrimento della Roma attuale.

Lo spirito degli intendimenti e delle direttive di Mussolini è proprio qui: dare alla Città un'impronta unica, tipica, secondo la quale si appaia genialmente valorizzato l'antico e — pur col massimo rispetto storico ed archeologico — avvicinato e legato a noi, sì che il monumento, da cimelio muto, si trasformi in opera vivente ed abbia un fecondo potere evocativo ed evocativo; e secondo la quale appaia genialmente espresso il tempo nuovo.

Quest'ultimo è il problema più difficile, più complesso e sul quale l'attenzione del mondo — checché si creda — non è minore, in quanto proprio la soluzione di questo problema darà la prova tangibile di quello che è artisticamente l'Italia fascista.

Roma non deve proporsi di assumere il volto di una metropoli d'oltre confine. Oltre che un plagio degradante, sarebbe una deformazione del suo più intimo carattere. Fascino delle sue glorie passate — uniche al mondo —, caratteristiche naturali che poche città posseggono, particolari condizioni del suolo

e del sottosuolo costituiscono elementi basilari ai quali — non che trascurarli — debbono ispirarsi gli architetti della città nuova.

Tutti quei progetti che in nome di un razionalismo d'oltre confine, malamente camuffato da razionalismo nostrano (esiste per noi una necessità razionalistica?), tendono a violare questi elementi basilari sono quindi esiziali, in quanto deformano irrimediabilmente il carattere, più che l'aspetto di Roma, conferendole — sia nel « piano » che nella « architettura » — un rigore nordico che... nulla ha di italiano né di romano.

Non si tratta di concepire una formula e di applicarla: Roma richiede ben altro.

Roma non vuole contaminazioni del Barocco (proprio qui dove il Barocco autentico ha i suoi capolavori?) e non vuole esperimenti (« in corpore vili ») di gelidi astrattismi nordici.

Roma dell'Italia fascista vuole un aspetto e un volto modernissimo, che non abbia umilianti assomiglianze col suo gloriosissimo passato (genialmente valorizzato — lo ripetiamo — ma non confuso col nuovo suo aspetto), e che non presenti equivoca identità con schemi estetici d'oltre confine.

Alla base della nostra arte di italiani, di mediterranei per eccellenza sta la poesia, oltre che la prassi.

Il puro e nudo e gelido ed egoistico utilitarismo nordico ci è estraneo.

Siamo dei generosi di cuore e di intelletto. Amiamo la luce — non quella che filtra attraverso le vetrine di una clinica, ma quella che giunge diretta a tonificare il corpo ed a vivificare il fiore.

In più — questo in omaggio al Fascismo — stiamo acquistando un senso della realtà che ci era quasi ignoto e che ci fa considerare la vita e le cose con una serietà ed una accortezza non davvero consueta in noi, in genere faciloni ed estemporanei.

Elementi psicologici, trascurabili solo per chi ha ristrettezza di vedute, essenziali per coloro che sanno bene che l'architettura, e quindi la città sono figlie dello spirito di una razza, delle caratteristiche etiche di un dato momento storico e non di formule distillate da cervelli solitari — assorti a compulsare libri —, né di compromessi artistici ove lo sforzo di creazione cede al comodo plagio.

Di questi elementi debbono tenere conto — soprattutto — coloro che, sulle direttive del Duce, si accingono a dare a Roma l'aspetto che è imposto dal nostro tempo.

VITTORIO ORAZI

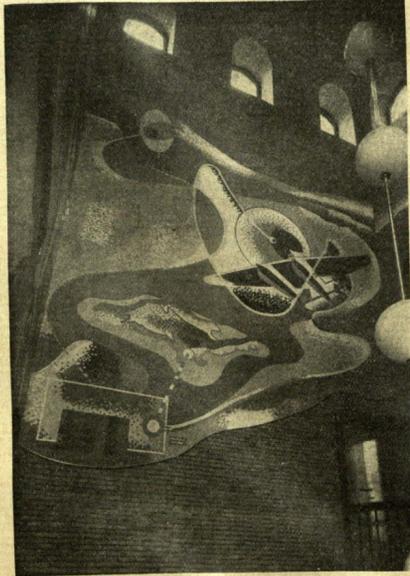


PRIMA MOSTRA ITALIANA DI PLASTICA MURALE

La « Città Nuova » organizza per il 1933 una grande Mostra di plastica murale da tenersi a Torino. Daremo in seguito il « regolamento » della manifestazione, l'elenco dei Premi, i nomi dei componenti la Giuria per la scelta delle opere. Questa Mostra non sarà una fredda esposizione di bozzetti e di pitture decorative, ma una creazione di ambienti dimostrativi, dove dovrà risultare netto e indiscutibile il rapporto fra l'esterno e l'interno di un'architettura. Perciò plastici di costruzioni, mobili, movimenti e sviluppo di pareti, oggetti ornamentali, stoffe, materiali nuovi concorreranno a dare l'atmosfera necessaria per comprendere le plastiche murali realizzate. Questa Mostra avrà una sua inconfondibile caratteristica e non intenderà essere un « duplicato » di altre grandi Mostre di architettura. Il problema della plastica murale è per noi importante, urgente e indispensabile all'affermazione di una autentica architettura italiana. Purtroppo i recenti esempi della Triennale e di altre Mostre minori, furono più confusionari che utili dal lato estetico. Rimase salvo il principio di aver voluto difendere il contributo dei pittori al rinnovamento della casa,

ma le pitture murali erano in maggioranza contrastanti con lo spirito, lo stile e le ragioni d'essere della nuova architettura: erano pitture murali allineate come nelle sale di un Museo, stridenti con la modernità costruttiva della Triennale, disorganiche come funzione. Grave colpa organizzativa, sia come scelta d'artisti che come distribuzione dei lavori; ci auguriamo che il responsabile di questa pessima organizzazione comprenda il servizio negativo apportato al rinnovamento architettonico italiano.

La Mostra di PLASTICA MURALE, che la « Città Nuova » organizza, imporrà l'obbligo del soggetto e nessuna opera potrà essere concepita indipendentemente dal rapporto con l'architettura. I nuovi Edifici Pubblici e le case private hanno oggi la possibilità di essere all'altezza della moderna sensibilità italiana: sensibilità che la Mostra della Rivoluzione Fascista ha definitivamente sanzionato. L'atmosfera degli ambienti, in questi Edifici e in queste case, non può avere nulla di freddo e di inerte: deve essere calda, intensa, virile, ottimista, in armonia cioè con le forze giovani del Fascismo.



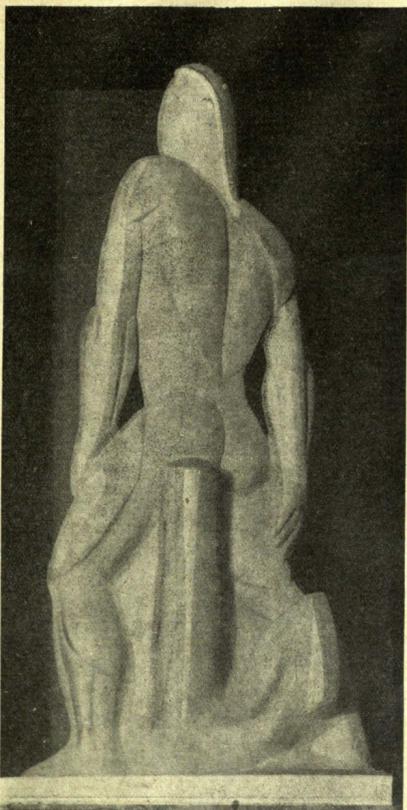
E. PRAMPOLINI
COMUNICAZIONI AEREE

MOSAICO IN CERAMICA NEL
NUOVO PALAZZO DELLE
POSTE ALLA SPEZIA
(METRI 6 X 5, 60)



FILLIA
COMUNICAZIONI TERRESTRI

MOSAICO IN CERAMICA NEL
NUOVO PALAZZO DELLE
POSTE ALLA SPEZIA
(METRI 6 X 5, 60)



E. CARMASSI
LA SPEZIA

SCULTURA NELLA NUOVA
SALA DEL MUNICIPIO
DELLA SPEZIA

ARCHITETTURA E PLASTICA MURALE

L'Italia ha già importanti realizzazioni di nuova architettura: nessuno può mettere in dubbio questo rinnovamento. Ma il trionfo di un'edilizia moderna riporta in primo piano un problema non indifferente: quello della pittura nella casa. Ed è un problema urgente perché vi sono non pochi segni in Italia della minima preparazione in materia di molti architetti e decoratori.

Botteghe e alloggi bellissimi, raggiunti come ideazione e disposizione di mobili, in armonia con le luci e con le tinteggiature, sono colpiti a morte nel loro equilibrio moderno da pitture quasi sempre neoclassiche.

È un pericolo grave, perché in una casa la pittura è la finestra aperta sui paesaggi dello spirito. Un architetto intelligente che sappia dare a un quadro o ad un affresco un adattamento « costruttivo » (che si leghi cioè all'ambiente e ne diventi il centro ideale) deve essere attento a non guastare la sua opera con una pittura che richiederebbe di archi e le colonne.

Si ammette la rivoluzione decisiva della edilizia per l'apporto dei nuovi materiali e dei nuovi mezzi tecnici. E si ammette che questa necessità crea oggi, come avvenne in tutte le altre epoche, un suo stile e una sua bellezza. Perché allora la pittura non dovrebbe essere coerente con questa rivoluzione? In tutti i periodi più significativi il rapporto tra l'edificio e l'arte è stato chiaro: le architetture gotiche o quelle barocche avevano una loro scultura e una loro pittura. Perché si dovrebbe ammettere che oggi, nel « quattrocento » mentre nessuno oserbbe difendere un'architettura ispirata a quella stessa epoca?

L'architettura è direttamente legata all'industria, ai prodotti, alla scienza, cioè alla vita. Deve avere perciò il suo completamento « costruttivo » (la parola « decorazione » è oggi troppo compromessa e genera confusione) in una pittura e in una scultura rispondenti alla stessa sensibilità.

I migliori architetti hanno già indicati questi pericoli di un'arte in contrasto con l'estetica della casa. È utile perciò precisare che:

- 1) la nuova architettura richiede una pittura che non sia unicamente ornamentale, cioè motivi di forma e di colore in armonia con l'ambiente, perché la nuova architettura ha i suoi valori ornamentali nei materiali stessi che la compongono, nello splendore geometrico delle sue linee.
- 2) la nuova architettura non può accogliere dei quadri della cosiddetta « arte pura », cioè lontana dalla vita intensa e appassionante del presente, perché inadatti a dare emozione e gioia agli uomini d'oggi.
- 3) la nuova architettura vuole una pittura che sia la sintesi della modernità, che contenga le forze e le bellezze di tutta l'organizzazione civile. Una pittura che riveli alla nostra sensibilità la profondità e i misteri della nostra epoca, creando le immagini plastiche del nostro tempo.
- 4) la nuova architettura vuole, in una parola, il « Soggetto ». Tutta l'arte priva di soggetto direttamente ispirato alla realtà dell'epoca, è inadatta alla casa moderna. Se un tempo il soggetto storico, la nostalgia del passato e il ricordo hanno potuto produrre delle opere d'arte, ciò era dovuto alla umanità di allora che poteva anche illudersi di poter rivivere quei fatti eroici o sentimentali.

Oggi sarebbe un pazzo chi sognasse di poter ancora partecipare ad avvenimenti della storia o della mitologia. La realtà ha superato tutte queste fantasie, ha aperto al nostro sogno altri immensi orizzonti. Ha fatto spostare lo sguardo dell'uomo dall'ammirazione per il passato all'ammirazione per l'avvenire. Le uniche opere di genere storico sono quelle vissute dalla nostra stessa generazione o da quella immediatamente precedente, ma non rappresentano fatti « definitivi e conclusi » bensì slanci in avanti, vittorie conseguite per preparare un più grande domani. Sono opere storiche cariche di futuro.

Ecco perché l'insegnamento della « Mostra della Rivoluzione Fascista » dovrebbe convincere tutti gli architetti moderni. Il soggetto ha generato una tale atmosfera di drammaticità e uno stile novatore che la dimostrazione non ha bisogno di commenti.

Ogni casa deve avere la sua atmosfera prodotta dall'intelligente collaborazione con l'artista o dal giusto adattamento di pitture che interpretino i valori del nostro secolo. Specialmente gli « edifici pubblici » le sedi di organizzazioni politiche o sindacali sono sensibili a questa necessità.

Purtroppo, nella maggioranza dei casi, si entra, ad esempio, in una Federazione industriale e si ha la sensazione di essere in una chiesa o in un museo: freddezza e indiffe-

renza alla funzione dell'ambiente. Oppure, quando vi sono pitture a soggetto, domina la più vecchia e buffa retorica. Per la diretta possibilità educativa e per la più alta possibilità estetica, questi locali dovrebbero essere all'avanguardia del rinnovato spirito politico e artistico.

RAGIONE D'ESSERE DELLA PLASTICA MURALE

Ritengo utile precisare e illustrare alcuni punti già indicati nelle note precedenti:

1) affermando che nell'architettura interna l'ornamento è dato dai materiali stessi, escludo ogni apporto freddo o inadatto. Così pure, dichiarandomi contro ogni pittura « pura », non mi si può accusare di difendere qualche cosa di statico. Lo è il primo ad ammettere che una quantità di ambienti privati e pubblici sono belli in sé stessi con lo splendore delle loro pareti nude e in movimento e con i loro mobili in metallo. La velocità della nostra intuizione e la nostra modificata sensibilità ripudiano le antiche fonti di emozione: ho in altra occasione scritto che la bellezza dell'esterno di una casa è meno importante della bellezza di tutta una città, perché questa è più direttamente a contatto con la nostra complessa vita moderna. Stimando perciò esatta l'affermazione che Sant'Elia aveva espresso fin dall'anteguerra che la casa « non potrebbe ad una mai interni » stridenti con questo « dominante senso meccanico ». Ma come la macchina ha differenti leggi di stile, così l'interno di una casa può avere infinite soluzioni dipendenti da varie necessità: la pittura è costruttivamente unita a molte di queste necessità.

2) la maggioranza degli architetti nordici (ma non tutti e non sempre i migliori) eliminano la pittura dalle loro case. Questo si comprende per la tradizione e l'educazione « protestante » di quei popoli. Ma in Italia, in Francia e in molti altri Stati la situazione è ben diversa: sin qui quando vi saranno dei cattolici, la pittura e la scultura saranno « indispensabili » perché l'immagine fa parte intima del culto. È un bisogno, non solo della religione, ma della razza stessa. Tutti sono d'accordo per difendere il rinnovamento delle chiese, ma non potrà mai essere costruita una chiesa moderna senza un'arte che renda l'interno adatto al culto. La stessa cosa vale per le camere da letto nelle abitazioni private di credenti cattolici, dove una pittura sacra è assolutamente richiesta. Mancherebbe allo scopo, secondo il mio parere, un quadro di altra epoca, mentre un quadro sacro di artista novatore interpreta, con forme intelleggibili allo stato d'animo attuale, le immagini della fede. La chiesa cattolica non ha mai fatto questioni di stile.

3) in molti edifici pubblici la parete lascia e la luce diffusa sono indicatissime. Sarebbe errato qualsiasi altro ornamento. Ma altri edifici pubblici o per diretta funzione educativa (scuole, case di Balilla) o per propaganda e ragione spirituale (Palazzi delle Poste, Stazioni, Federazioni, ecc.) richiedono qualche cosa di più del semplice mobile e della semplice vernice. E qui entra in campo quanto sostenevo prima: l'importanza del soggetto. E quando questo soggetto esprime non delle accademiche nostalgie e tradizioni, ma delle forze cariche di futuro, non verrà mai a noia. Nessuna idealità nella quale si crede e che ancora è da realizzare può diventare monotona. Scrivo ciò perché molti credono che la pittura finisca per stancare, sempre uguale sulla stessa parete. È questione di saperla disporre: si guardi infatti la Mostra della Rivoluzione Fascista e si pensi cosa sarebbe se tutti i documenti in essa contenuti fossero allineati come nelle vetrine di un museo: è invece la collaborazione tra architettura e pittura che le dà quel calore necessario a creare la grandiosità, la drammaticità e l'eroismo che in essa si ammirano.

4) nello stesso mio ordine d'idee sono gli architetti più noti d'Europa: da Le Corbusier che, se esclude la pittura da un palazzo per uffici, accetta per le sue ville parigine i quadri di Leger — a Mallet Stevens che inquadra in tutte le sue costruzioni i bassorilievi di Martel. Pitture di Baumeister e di altri sono nelle migliori case tedesche, pubbliche e private. Alberto Sartoris, tra gli italiani, è stato il primo a riconoscere non solo l'importanza ma l'influenza delle pitture futuriste e cubiste sulla nuova architettura: si legga il suo volume « l'architettura funzionale » edito da Hoepli.

5) non intendo per pittura (a soggetto sacro o politico, o esaltante la vita meccanica), la dipendenza a qualsiasi tecnica. Prampolini e Baumeister hanno fatto sempre della pittura murale in rilievo. Si sono usati procedimenti speciali facendo collaborare ma-

teriali diversi (metalli, legni, vetri, conglomerati). Affresco o mosaico, « stixore » o composizione, intendo per pittura murale la sintesi dei valori spirituali che il solo movimento architettonico delle masse e degli oggetti non può raggiungere.

6) nelle Fiere, nelle Esposizioni, nelle anticamere e nelle sale del Consiglio di molti Enti, i grafici delle statistiche, se fatti da artisti d'ingegno, sono pitture murali tutt'altro che annoianti: palpitano invece di appassionante realtà nel ritmo della nuova vita nazionale. Nelle case e negli ambienti pubblici i « soggetti fascisti » hanno valore emotivo senza dubbio superiore a quelle procurate da un semplice arredamento. I quadri « astratti » cioè non illustrativi e non retorici, sono ricchi di misteri e di profondità spirituali che nessuna parete liscia può avere. L'arredamento e la pittura

sono due forze ben distinte ma che devono essere usate come elementi costruttivi per la perfetta realizzazione di un ambiente.

Questa difesa della pittura murale si deve perciò intendere per quegli edifici dove la funzione dell'abitabilità non è tutto. E si deve sempre intendere, non come sovrapposta all'architettura, ma usata in senso « costruttivo » a completamento del luogo. Il razionalismo è un punto di passaggio e il suo sviluppo non può essere in alcun ritorno o in alcuna rinuncia, ma nella formazione di un gusto o di un'estetica dove hanno la possibilità di collaborare tutte le arti purché assolutamente in armonia con la nostra epoca.

FILLIA

AEROPITTURA

Due accuse si fanno oggi al Futurismo: la prima è: « il futurismo è soltanto decorativo ». Chi sostiene ciò ignora in modo allarmante che mai, nella storia dell'arte, fu possibile l'esistenza di un'arte decorativa in contrasto con un'arte pura, mentre se l'arte futurista fosse soltanto decorativa e l'arte pura fosse quella imbevuta di tradizione, si dovrebbe ammettere la presenza di due gusti, di due sensibilità, di due mentalità talmente contrastanti e differenti da essere impossibili nello stesso individuo.

L'arte futurista è invece puramente decorativa, ornamentale ecc. secondo le capacità e le qualità dell'artista, secondo i bisogni, le applicazioni e le ispirazioni.

Noi possiamo dimostrare con serenità che i quadri futuristi, tutti, senza eccezione, non sono oggi arte pura, come non esiste un'altra arte decorativa.

La seconda accusa è: « il futurismo non si è rinnovato ». Questa è l'accusa più stupida e più ingenua. Chi continua a scolorire o a dipingere il nudo, il paesaggio, la mela e la bottiglia che prima di lui hanno scolpito o dipinto con maggior intensità gli artisti viventi in un'epoca più aderente a quei soggetti, non trova rinnovamento nella pittura futurista che in vent'anni si è affermata in mille ricerche, in mille originalità, in mille risultati concreti. Confrontate un quadro di Boccioni e un quadro, ad esempio, di Prampolini o di Dattori: troverete tale evoluzione e tale rinnovamento che in altri tempi avrebbero richiesto dei secoli. Io penso anzi che il rinnovamento fu quasi eccessivo, perché moltissimi nostri accusatori avrebbero bisogno di vedere un milione di quadri identici, bisogno generato dalla loro naturale difficoltà di intuizione.

Il futurismo è sorto 24 anni or sono per merito di artisti italiani e specialmente di Marinetti, Boccioni, Sant'Elia. È sorto come necessità di raggiungere un'arte della nostra epoca, in ogni campo, dalla poesia alla pittura, all'architettura ecc. È sorto

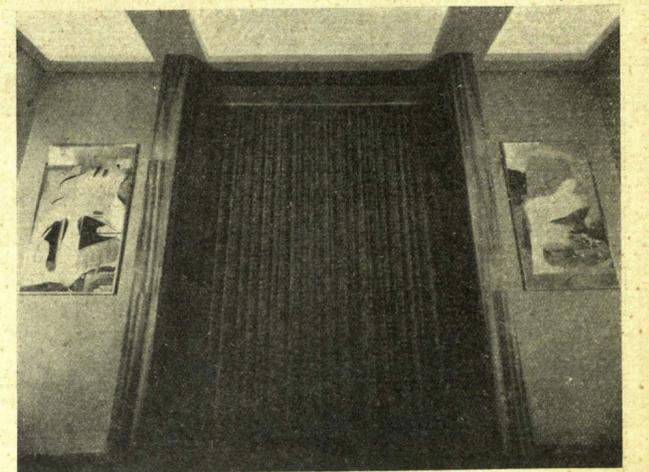
quando nessuno al mondo pensava di rinnovare il « soggetto » in arte, è sorto contemporaneamente al cubismo francese che allora era un semplice movimento di reazione all'impressionismo, senza ideologia. Tutti i valori che caratterizzano oggi l'arte mondiale furono scoperti dal futurismo e, dopo le clamorose esposizioni in 50 città europee, tutte le avanguardie assorbirono le idee, i principi plastici e le intuizioni dei primi futuristi.

Questo è fissato, con date inequivocabili, nei documenti precisi perché oggi si è ancora qualche individuo, più imbecille che in malafede, che accusa i futuristi italiani di imitazione esteri, basando il suo giudizio su opere di autori stranieri direttamente influenzati dal futurismo.

Il futurismo è dunque sorto come interpretazione della civiltà meccanica che fasciava il mondo con nuove leggi e nuovi costumi. Le ragioni informative dell'arte futurista subirono naturalmente una continua evoluzione, per nuovi apporti, nuove creazioni, sviluppi diversi. Si è così arrivati all'aeropittura che rappresenta per i futuristi una realizzazione decisiva, una superiorità enorme su tutti gli avanguardismi del mondo, un inizio d'infinito ricerche.

Possiamo sostenere con orgoglio che l'aeropittura rappresenta il principio della nuova storia dell'arte e che all'inizio di essa non è più possibile creare delle opere importanti.

L'aeropittura non vuol soltanto dire sensazioni fisiche e prospettive dall'alto. Vuol dire espressione di una spiritualità originale, vuol dire altri misteri che allargano la sensibilità umana. Ecco perché sostengo che con l'aeropittura si inizia la nuova storia dell'arte. Si chiude cioè il periodo pagano-naturalistico per entrare in un grande periodo di nuova arte religiosa, che non è più quella dei bizantini o dei gotici ma è quella degli uomini all'epoca della Macchina.



ARCH. O. ROSSI
Particolari della nuova sala del Municipio con pannelli del pittore Fillia
LA SPEZIA

NUOVA ESTETICA DEL PAESAGGIO ITALIANO

C'è un problema importante la cui soluzione riguarda soprattutto chi viaggia: quello dell'architettura turistica. Un problema che non è nato oggi perché esiste si può dire da quanto esistono turisti, ma che oggi soltanto è divenuto di attualità ed è salito alla ribalta, perché da poco si è arrivati a capire che non basta un tetto purchessia per riparar chi viaggia per diporto, ma ci vuol qualche cosa di più, quel qualche cosa che le vecchie costruzioni marine e montane, imitazioni insignificanti e fuori posto di case di città, non possono assolutamente dare.

Se per poter vedere un lembo di mare o un roccioso pendio di montagne dalla finestra d'una camera d'albergo, è necessario arrampicarsi sulla spalliera d'un seggiolone stile impero onde arrivare al livello dell'apertura altissima che dà l'impressione d'esser nella cella d'un carcere, col risultato di ritrovarsi immediatamente a terra intenti a misurar la dura superficie del pavimento, anche se in quell'albergo le colazioni sono abbondanti di miele e marmellate, esso vien subito in uggia e si cerca di cambiare.

Ma cercar di cambiare è un pleonasmo.

Se in un altro si trova una camera con grandi finestre da cui il sole entri a fiotti e che permettano d'ammirare le armonie sapienti d'un bel paesaggio, ecco che la sala da pranzo è un cortile ricoperto a lucernaio senza finestre intorno, dove in estate si respira a stento e in inverno si gela, e dove i miasmi delle cucine si sostituiscono al sanissimo odore della salsedine o al profumo penetrante delle erbe alpine che il vento trascina con sé.

Ed il paesaggio italiano, sole-mare-smaglianze iridescenti, smalti opaco-lucenti nelle coste marine, grido-strano-pittoresco nelle zone montane, è pieno di queste vecchie costruzioni che masturbano la sua inerente irrisolta e alquanto ingenerosa della natura.

Ecco quindi imporsi e prendere importanza il problema di un'architettura intimamente legata alle bellezze del paesaggio e basata su una fusione perfetta e completa degli elementi vivificatori, vibranti di splendori geometrici, della nuova architettura a base di cemento-acciaio-vetro con la festosità di luci-colori d'un paesaggio a cui essa si adatta meravigliosamente e di cui è quasi la sintesi viva ed efficace.

La rapidità del ritmo con cui si afferma il rinnovamento architettonico urbanistico, creatore di nuove città dalle linee gioconde-felici, fatte per un popolo sano, lavoratore, si è fatto sentire anche nelle stazioni climatiche e balneari, vecchie del vecchiume che proviene dalle costruzioni imitanti le architetture di tutti i secoli passati in una caotica, impressionante, disgustosa mescolanza senza senso, e parecchi tentativi di iniettare in questi musei all'aria aperta uno spirito costruttivo più aderente al nostro tempo ed amante delle euristiche, son già stati compiuti. Spirito che alimenta il sorgere di un'architettura che finalmente si pone e risolve il problema di aprire grandi finestre orizzontali che permettano d'abbracciare una visuale estesissima, e che è finalmente diversa per edifici montani, e per edifici marini, che abbonda di terrazze e di vetrate, che ha forme di largo respiro e che armonizza e s'adega alle forze vive della natura mediante il suo splendore e la sua caratteristica funzionale.

Il turista per essere attratto in de-

terminati posti ha bisogno di trovarvi quel così detto funzionalismo climatico, sola calamita che riesca a trattenerlo.

Non basta perciò che le strade siano belle, le comunicazioni rapide e gli alberghi confortevoli come trattamento, ma bisogna che tutto il complesso di cose che dà nella sua completezza un senso di vero e reale benessere, e che va dal funzionamento di tutti i servizi alla razionalità degli ambienti che permettono con un unico sintetico colpo d'occhio una visione panoramica, concorra allo scopo di conquistarlo e obbligarlo quasi a fermarsi o a ritornare.

Certo la costruzione di grandi, perfettissimi alberghi accertranti in sé locali sportivi e di divertimento, uffici bancari, postali, turistici e informativi e negozi non è possibile dappertutto.

Ma la Liguria, ad esempio, si presterrebbe moltissimo al sorgere di piccoli alberghi dalle linee elegantemente slanciate che si fonderebbero col paesaggio naturale e meccanico ergendosi quasi ovunque con forza sul mare.

Piccoli alberghi protesi fra gli scogli e i castelli di massi diroccanti, come prore veloci di navi anelanti di salpare verso le lontananze degli orizzonti, o sdraiati pigramente al sole a cornice delle spiagge sabbiose, dove si potesse trovare un euritmico riposo verso cui tutto tendesse, dalla mancanza di colorazioni brutali a quella dell'oppressione visiva di informi, cincischiate moli architettoniche, alla perfezione dei servizi.

Nelle stesse condizioni della Liguria si trovano le zone lacuali ed alpine in cui dovrebbero innalzarsi alberghi finalmente liberi dallo stupido gusto borghese, dotati d'una razionale distribuzione di luci e di servizi, e d'una semplicità ed eleganza aumentata dalla finezza dei materiali usati nella costruzione e ne generale.

Senza contare che anche le orride villette in stile floreale che deturpano ogni angolo più bello e gli pseudo stabilimenti balneari esistenti, dovrebbero ormai lasciare il posto a splendide, originali, confortevoli costruzioni, inerpicate le prime tra i rovi e le rocce a sognare la carezza dei cieli, e lanciati gli altri incontro all'acqua e alle onde, in una sospensione luminosa tra due azzurri diversi.

Le regioni che hanno maggiormente realizzato per ora architetture turistiche sono la Liguria, la Lombardia e il Piemonte.

Il bellissimo viale a mare di Viareggio ha ora il suo miglior completamento estetico nelle costruzioni moderne che vi sono state elevate: e per quanto in nessuna d'esse vi sia il segno della genialità dell'architettura di Sant'Elia, costituiscono pur sempre la dimostrazione d'una grande possibilità.

Le audaci ville dell'architetto Manlio Costa nel golfo della Spezia, parte già compiute, come la villa Rosoni ad Aulla, e parte a Lerici ancora in costruzione, la villa Rosselli dell'architetto Mario Labò ad Albissola Capo, appiattita sul pendio d'una scoscesa scogliera, dalla finestra della cui camera da pranzo, che dà l'impressione di trovarsi su una tolda di nave, si domina la distesa immensa del mare, la villa Mazzotti dell'architetto Diulgheroff ad Albissola Marina, il casinò di Levante, altre ville private in varie stazioni balneari, a Nervi, a Varazze, dell'architetto Vietti

e d'altri liguri, i chioschi pubblicitari interessanti per la loro modernità innalzati da un gruppo di giovani novatori al villaggio balneare di Genova, attestano che in Liguria non si dorme.

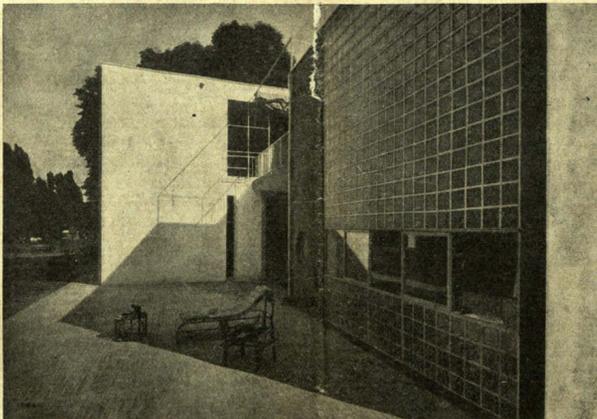
In Lombardia invece realizzazioni di tal genere sono limitate quasi esclusivamente a Como ed al suo lago, attorno a cui lavora la schiera numerosa degli architetti Terragni, Dell'Acqua, Mantero, Orтели, Ponci, Cereghini, Lingeri e Giussani, che alla quinta triennale a Milano avevano presentato una casa per le vacanze d'un artista sul lago, viva, attuale, comodissima e deci-

amente lontana da schemi oltremontani.

Nelle zone montane, le sole che meritino d'esser nominate sono le grandi costruzioni del Sestriere col piano regolatore che realizza il primo grande centro costruttivo per gli sports invernali con tutte le comodità di soggiorno e di vita elegante, mentre belle costruzioni turistiche d'ogni genere si stanno ormai innalzando in tutti i paesi più tipici d'Italia, raggiungendo una nuova estetica del paesaggio che esse concorrono a valorizzare.

ITALO LORIO

PARTICOLARE FRONTE POSTERIORE DELLA CASA SU LAGO PER UN ARTISTA

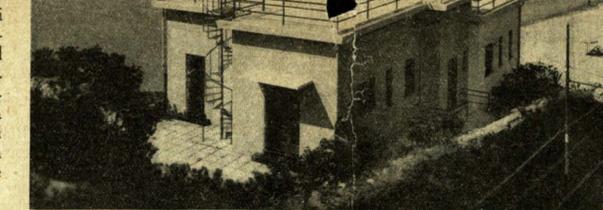


ARCH. G. TERRAGNI - A. DELL'ACQUA - G. MANTERO - O. ORTELLI - G. PONCI - M. CEREGHINI - P. LINGERI - G. GIUSSANI - COMO

Con l'architettura del cemento, del vetro, del ferro, dei nuovi materiali, nasce, per la prima volta, uno stile adatto al paesaggio. In precedenza le costruzioni di ville, di stabilimenti balneari, di alberghi, ecc., erano imitazioni di edifici cittadini, senza una propria originalità. Oggi invece è già visibile una splendente architettura che tiene conto del paesaggio, che usa gli orizzonti, gli alberi, le montagne, il mare, come ispirazione per il movimento dei suoi spazi e delle sue terrazze.



ARCH. MARIO LABÒ - GENOVA - Villa Rosselli (lo scoglio) - Albissola Capo



ARCH. NICOLAY DIULGHEROFF - TORINO - Villa Mazzotti - Albissola Mare

NATURA E ARCHITETTURA

Intendiamo glorificare i paesaggi d'Italia in tutta la loro magica superiorità, ma unitamente all'organizzazione turistica, al rinnovamento edile e urbanistico, al perfezionamento delle comunicazioni. Le meraviglie di questi paesaggi non possono essere disgiunte dal progressivo ritmo della modernità, perché l'aumento dei fattori igienici e costruttivi integra il rendimento della loro realtà.

Si rivela nel mondo una nuova estetica generata dalle conquiste della scienza e dal conseguente radicale cambiamento dei costumi. L'Italia ha percorso l'avvento di questo stile con l'opera immortale di Sant'Elia creatore dell'attuale architettura.

Affermando che la semplicità e l'armonia lineare e volumetrica delle costruzioni d'avanguardia si fondono mirabilmente con le bellezze dei golfi, delle valli e dei laghi, noi

indichiamo con chiarezza la ragione d'essere del nuovo stile che ci rappresenta tutta la vita naturale giovanita e interpretata secondo le leggi della nostra attuale esistenza.

Entriamo così nel cuore di un organico rinnovamento che vuole mettere nella massima luce eterne risorse, ma con mezzi adatti, con ottimismo fecondo, con coscienza coraggiosa. I giuochi degli spazi orizzontali, delle terrazze, sospese, della stupenda nudità dei vetri, dei metalli sono intimamente incorporati nella visione della nostra terra che ha tanto mistero e tanta divinità da obbligarci a sognare non le lontane fantasie di miti morti, ma le grandezze eroiche e conquistatrici degli uomini vivi.

Ecco perché difendiamo una nuova estetica del paesaggio italiano caratterizzata per sempre dal grado della civiltà.

LA NUOVA SPEZIA EDIFICI MODERNI

S. E. Ciano ha inaugurato alla Spezia il nuovo Palazzo della Posta realizzato dall'arch. Angiolo Mazzoni.

Il progetto se pure concepito alcuni anni fa è stato in seguito modificato dall'ideatore in base ad ulteriori esperienze avanguardiste che hanno deciso, specie per tutto ciò che riguarda l'interno legato alle necessità dei «servizi», ad un lirismo funzionale che è netta espressione futurista. L'edificio costituisce per la Spezia, architettonicamente, un colpo d'audacia perché se più di una volta abbiamo definito «futurista» questa città — per la grandiosa ascensione compiuta in meno di cinquant'anni e per la vitalità d'espansione e di conquiste che ancor oggi l'anima — questo non esclude, in buona parte della cittadinanza, un certo senso di diffidenza, tutto ligure o meglio tutto «sprugolino», per le innovazioni. Ma il bello è venuto quando, poco dopo l'inaugurazione compiuta in forma solenne, il pubblico che si assiepava nella piazza inneggiando a S. E. Ciano, ha potuto essere ammesso a visitare l'edificio. Chè la bellezza, fatta di un lirismo che nasce da un'accurata distribuzione di contrasti tra il mattone, i marmi, i metalli, i vetri, e la praticità, veramente tale, che si ritrovano — e perfettamente si avvertono all'istante — ha trasformato la diffidenza in ammirazione.

Cosicché il Palazzo della Posta, ritenuto innanzi all'inaugurazione un obbrobbio, è diventato un motivo d'orgoglio per La Spezia in quanto l'integrale modernità ne fa un edificio completissimo sotto ogni punto di vista.

Il lirismo funzionale che anima la costruzione s'inizia all'esterno dalle due rapide scale che sveltiscono la forma forte, diremmo imperiosa, del corpo della casa e si accentua all'interno, di sala in sala, di piano in piano, creando un'armonica intonazione di valori pra-

nella sua completezza nei grandi mosaici che coprono le pareti della elegante torre.

Questi mosaici, perfettamente realizzati dalla Ceramica Ligure sugli studi dei pittori Prampolini e Fillia, costituiscono (così per il fatto puramente tecnico della costruzione, come per l'originalità del cog-

getto che gli artisti hanno espresso) un non indifferente primato.

Di questi tempi in cui il ritorno alla pittura murale è intralciato da deviazioni e da disorientamenti che hanno condotto a ciò che si è veduto alla Triennale, i lavori preparati da Fillia e Prampolini per il Palazzo della Posta sono chiarissima manifestazione di quella sanità che il Futurismo propugna. La plastica murale interpreta lo splendore geometrico della costruzione, si lega ad esso in una continuità ideale, mentre il soggetto «Le Comunicazioni», nell'ampiezza che ne deriva, dimostra quali grandi possibilità si aprano all'artista da quella che è la vita sociale politica di un paese.

La nuova architettura è legata strettamente alla pittura murale che si esprima con bellezza futurista: l'una completamento dell'altra come continuazione di quel lirismo che vogliamo che oggi animi le nuove costruzioni. L'architettura di Mazzoni e la pittura di Prampolini e Fillia le pensiamo indissolubili per l'affinità di valori costruttivi e plastici che troviamo nell'arte dei due pittori così come in quella dell'architetto.

Altro esempio interessante di architettura moderna è la nuova sala del Municipio della Spezia, realizzata con spirito moderno dal prof. Rossi. La bella sala per la sensibilità con cui è stata armonizzata nel giuoco delle luci e dei colori, con lo sfruttamento di preziosi marmi e la stilizzazione delle linee, ha un tono di modernità elegante e inconfondibile. La sala è decorata di pannelli di Fillia e di statue di Carmassi: buone queste soprattutto per il movimento di forze; originali i pannelli per la sintesi, costruita con impeto, della città, del golfo, delle forze industriali, militari, naturali che qui si accentrano. Il Podestà Bertagna — che con fervida intelligenza guida la città indirizzandola con il suo preciso senso di uomo moder-

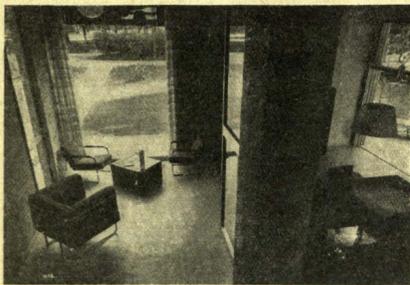
— ha permesso la costruzione di questa sala che è importantissima sia esteticamente che tecnicamente perché dimostra quali valori lirici si raggiungano abbandonando le vecchie forme e valendosi di armonie nuove, nate dal marinettiano «splendore geometrico».

A. R. RIGHETTI

Alla Spezia, città aperta al soffio rinnovatore della modernità, sono già state innalzate varie architetture rispondenti ai concetti stilistici più puri del nostro tempo. Ricordiamo, tra le altre, l'audace Casa per gli ufficiali aviatori di «Cadimare», alcuni edifici minori, il Palazzo delle Poste e vari interni luminosi per equilibrio costruttivo e gusto artistico. Tra le migliori realizzazioni, vi è la «Casa d'Arte» dell'arch. Manlio Costa, colorata e geometrica nelle sue linee e nei suoi volumi splendidi. In questa «Casa d'Arte» l'uso di materiali nuovi, (come il «Terranova», la «Cementite» l'alluminio, il vetrocemento, la masonite, ecc.) ha dato i risultati più persuasivi sulla necessità e sulla possibilità d'impiego di questi nuovi mezzi costruttivi. Manlio Costa è il più forte e il più audace architetto della Spezia, all'altezza dei migliori artisti novatori italiani, autore dei progetti della «Casa del Balilla» (già in esecuzione nella città) e della «Casa del Fascio di Lerici». Le ville private già in funzione da tempo, gli ambienti, la «Casa d'Arte», i progetti di questi edifici pubblici e d'altri Palazzi, sono la dimostrazione esatta della sensibilità, della serietà e della profondità creativa di Manlio Costa che sta dotando la sua città di architetture in armonia con la nuova Italia.

TURISMO DI MONTAGNA

I centri turistici di montagna sono quelli che più dovrebbero sentire la necessità di rinnovamento architettonico completo, poiché soltanto con le soluzioni che possono portare le costruzioni moderne si possono affrontare i molteplici e complessi problemi cui un'architettura turistica montana deve sottostare. Esaminando infatti quali debbano essere le caratteristiche di questi centri diverrà evidente come sia indispensabile costruire con criteri sani di modernità. L'architettura degli architetti novatori porta già valutati nella pianta tutti gli apporti della scienza al benessere umano. I nuovi sistemi costruttivi permettono di neutralizzare negli interni gli spostamenti di temperatura dovuti ai coefficienti climatici esterni. Inoltre una stazione climatica montana deve avere la possibilità di essere sempre efficiente e non limitarsi al solo periodo invernale od estivo. Così mentre abbiamo bisogno di garantire durante l'estate la massima frescura, aerazione e possibilità di godere lo sfogo delle terrazze, abbiamo durante l'inverno un carico diffuso sulle coperture piane praticabili dovute alla neve. Necessità quindi di costruire con sistemi ad alta resistenza, pur senza gravare eccessivamente sui trasporti dei materiali per la costruzione. Da questa breve esposizione si capisce quanto complessi siano i problemi dell'architettura montana. Tali problemi studieremo ampiamente nei prossimi numeri riferendoci agli impianti italiani già esistenti ed in particolare a quelli del Sestriere.



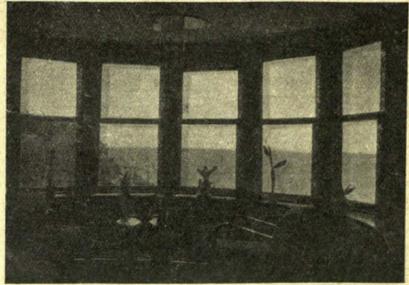
GRUPPO ARCHITETTI - COMO - Casa sul lago per un artista - Sala di soggiorno

schiavi fino a ieri di un'architettura imitazione di quella urbanistica, si deve nelle attuali costruzioni turistiche armonizzare la loro linea con quella del paesaggio in cui sorgono



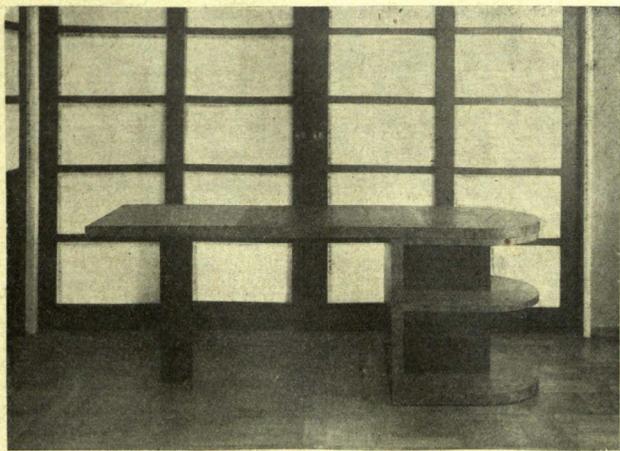
ARCH. NICOLAY DIULGHEROFF - TORINO - Villa Mazzotti - Albissola Mare

un'architettura turistica in armonia col paesaggio italiano si realizza con l'intelligente impiego dei nuovi materiali edili e con l'esatta valutazione dei fattori funzionali



ARCH. MARIO LABÒ - GENOVA - Particolare della Villa Rosselli - Albissola Capo

A R R E D A M E N T O



ARCH. ALBERTO SARTORIS
Interno della casa Moret a Martigny

RIVAZ
Parete scorrevole in vetro opalino

Le realizzazioni di arredamenti modernissimi si susseguono con ritmo sempre più veloce. Si può dire che ormai nessun locale pubblico, sia esso ufficio, bar o negozio, e nessun alloggio di nuovo impianto non venga realizzato seguendo il criterio della modernità. Artisti, architetti, artigiani e committenti sono tutti convinti di questa necessità di rinnovamento totale.

Non ci sarebbe che da compiacersi di questa volontà di essere moderni se, per contro non esistesse il pericolo di cadere in una modernità intesa soltanto come moda e non come problema architettonico vero e proprio. Infatti il problema dell'ambientazione non è che quello stesso dell'architettura portato negli interni. Occorre quindi valutare esattamente le necessità funzionali cui l'ambiente deve soddisfare e trarre da queste un'armonia, una logica continuità, un movimento di masse, di vuoti e di pieni ed un equilibrio cromatico tra le diverse parti, unite tutte fra di loro dalla massima coerenza, l'ricizzate dalla sapiente scelta di un motivo artistico (quadro, decorazione, polimerico o plastica murale), nobilitate dall'accostamento intelligente dei vari materiali impiegati. Dove non sono stati esattamente valutati questi fattori si è caduti nel frammentarismo e nella discontinuità, in urti ed in contrasti tra le diverse parti dell'ambientamento a tutto danno della riuscita totale.

E tali manchevolezze il più delle volte si riscontrano là dove non si è avuta una precisa direzione artistica; dove non sono state esattamente valutate le necessità pratiche e dove a soluzioni d'una modernità intesa come opera organica e originale sono state sostituite soluzioni prese a prestito da riviste o da altre realizzazioni. Simili adattamenti non possono più soddisfare alle esigenze individuali negli alloggi e a quelle di benessere collettivo nei locali pubblici, perché non aderenti a vere necessità dell'ambiente o contrastanti col suo equilibrio generale. E da queste mancanze di organicità che deriva a volte — specie nei locali pubblici — un senso d'incopiatezza che rivela anche al profano come la realizzazione non sia raggiunta. Tutte queste altre pecche si dovrebbero rilevare e quante e quante colorne di critica si dovrebbero fare se dovessimo analizzare queste opere dal lato della tecnica costruttiva e dell'esecuzione dei mobili in particolare! Ci riserviamo quindi

tutte le sue parti, così da formare un insieme armonico e piacevole. La scelta e l'accostamento dei materiali; dei legni e dei coltri è stata ottima e accuratissima e pregevole l'esecuzione.

Maggiore ampiezza dedicheremo pure all'esame dei pastifici Fenoglio e Camandona, prime realizzazioni di modernità integrale in questo campo tanto importante quanto finora trascurato.

Questi due negozi sono stati eseguiti su progetti di Minorosso il quale ha apportato un'innovazione tecnica genialissima alla distribuzione automatica della pasta, aumentando il rendimento estetico dell'insieme.

Ricordiamo ancora i negozi « Sant'Agostino » e « Perugia », entrambi eseguiti su progetti dell'architetto Bega.

Tra i Bar e Caffè citiamo il « Combi » e l'« Augustus ». Di quest'ultimo preferiamo il salone-bar che ci pare più armonico ed organico delle altre sale che risentono di incertezze e di tentennamenti tra una modernità pura ed un compromesso con l'antico.

E' stata pure inaugurata in questi giorni la sartoria S. A. E. Fuganti della quale riproduciamo in seguito le parti più significative. In questa sartoria notiamo un gusto signorile ed elegante che dà un tono di distinzione molto importante in un locale dove appunto distinzione, eleganza e signorilità devono essere le principali caratteristiche.

Tra gli alloggi citiamo quelli Jacobacci, Bodoira, dott. Settimi e altri dell'architetto Diulgheroff, altri degli architetti Aloisio, Scatt-Sass, Levi Montalcini e Cuzzi. Da ultimo notiamo quello del dott. Vernazza, la cui camera da letto è stata eseguita su progetti di Oriani con la collaborazione di Fillia e Minorosso. Questa camera si distingue per la sua calma armonia di colore e per i materiali lussuosi opportunamente scelti, per il lirismo che in essa creano i volumi dei mobili sentiti come Architettura interna. Svrasta la testata del letto un quadro di Fillia a soggetto sacro e nella parete di fronte campeggia un grande arazzo in feltro eseguito con tecnica nuovissima su un disegno di Fillia.

tre pannelli decorativi di Oriani e nella sala di soggiorno due sculture di Minorosso e due aeropitture di Oriani.

Quest'appartamento è una tra le maggiori realizzazioni dell'ambientazione moderna per la assoluta coerenza esistente fra le parti aventi una funzione pratica (mobili) e quelle aventi una funzione lirica (pittura e scultura).

Ed è soltanto questa coerenza e questo completarsi vicendevole tra funzionalità e lirismo quello che, a nostro modo di vedere, darà una caratteristica inconfondibile e definitiva allo stile moderno.

S. R. CONTI



ARCH. NICOLAY DIULGHEROFF
Salotto nella casa dell'artista

TORINO
(esecuzione S. Cavagnoli - Torino)

LA CASA ITALIANA

La nuova casa italiana moderna, intesa con originalità, lirismo, individualità, deve presentare una coerenza completa, assoluta, tra gli esterni e gli interni. Non deve cioè essere un edificio fatto di mobili e muri, con freddi adattamenti copiati e senza quell'atmosfera speciale che « vivifica » un ambiente, ma dev'esser costituita da tutto il complesso d'elementi e d'oggetti che occorrono appunto per creare quest'atmosfera che ogni ambiente per essere abitabile deve possedere.

La sensibilità dell'ambientatore, sia esso pittore, architetto, artigiano, deve sempre tener conto di tutti questi valori d'armonia che si legano vicendevolmente, perché basta un quadro, una ceramica, un vetro che stonino con lo stile del mobile per rovinar completamente l'estetica di un interno.

Tutto in una casa moderna dev'essere l'espressione del gusto, dell'estetica, dell'intelligenza armonico-ordinata del nostro tempo, ed appendere in una camera di puro stile razionale ad esempio un quadro del secolo XVIII è il primo

equilibrio della camera stessa.

Si sta oggi finalmente affermando il principio di incaricare dei progetti d'ambientazione artisti di autentica modernità, che ci liberano a poco a poco dei plagi dalle riviste straniere, nella comprensione che ceramiche, vetri, legni, metalli possono benissimo e logicamente trovar posto in una casa del nostro tempo, non però come bizzarrie o soprammobili, che generano un'impressione di polveroso disordine in completo contrasto con l'estetica ordinata dell'architettura interna, ma come fusione plastica con l'insieme dell'ambiente. Esistono ormai decine di produttori attrezzati alla fabbricazione di oggetti decorativi ornamentali per la casa, concepiti con esatta comprensione dello stile moderno e quasi sempre rispondenti ai valori di sintesi ed originalità richiesti dall'arte d'oggi.

Basta ricordare tra i più vicini a quanto si è detto i vetri di Fontana, di Venini, dei fratelli Toso di Murano, di Taddei di Empoli, le ceramiche di Richard-Ginori, del Maz-

LOTARIO

zotti di Albissola, le maioliche Cantagalli di Firenze, le stoffe della ditta De Angeli-Frua, i metalli del Mamberti di Milano, e i tessuti, i ricami, i tappeti delle migliori ditte di Milano, Firenze, Forlì e Torino.

Ma il contributo maggiore al rinnovamento interno dev'essere dato dall'artigianato e dalle piccole industrie. A capo dell'« Ente nazionale per l'artigianato e le piccole industrie » stanno infatti uomini intelligenti e comprensivi delle nuove necessità, che hanno una visione giusta del cambiamento produttivo e dei nuovi orizzonti verso cui deve sfociare l'attività da loro tutelata.

Gli artigiani devono liberarsi definitivamente dal peso schiacciante e deformatore della tradizionalità che ha gravato su loro fino ad ora e divenire i fautori più attivi e convinti del nuovo modo d'intendere l'ambientazione.

Ma anche gli artisti devono detersi a integrare le loro facoltà

La trasmissione delle attività artistiche ai laboratori artigiani renderebbe assolutamente migliore l'estetica della produzione artigianale, già perfetta dal lato tecnico della lavorazione.

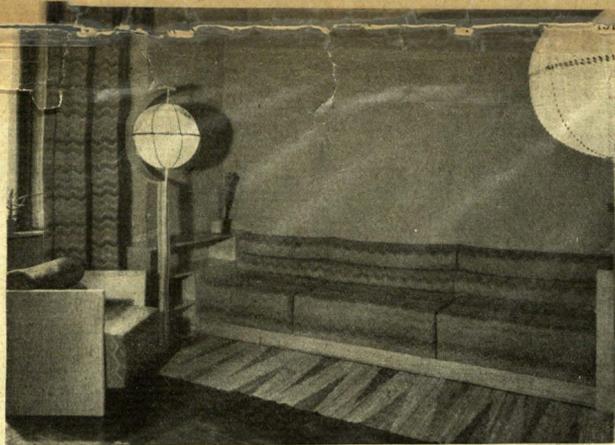
Lo stile moderno che esclude l'ornamentazione, lasciato esclusivamente in mano agli artigiani, cadrebbe indubbiamente in forme troppo aride e squallide.

Innestando invece su questo sfondo stilistico difficilissimo l'attività degli artisti, si riesce a creare oggetti ornamentali aderenti alla funzionalità del mobile e rispondenti nello stesso tempo alle occorrenze della vita pratica e spirituale, in modo che risulti perfetta, e noi soprattutto su questo insistiamo, l'organicità degli ambienti e delle ambientazioni in cui il colore d'una stoffa deve avere la stessa importanza della linea d'un mobile, della modernità di un quadro o dello splendore geometrico d'una plastica murale.



ARCH. GINO LEVI MONTALCINI
TORINO

STUDIO DOTT. PALOMBA
SALOTTO



ARCH. GINO LEVI-MONTALCINI
Studio dott. Palomba

TORINO
Salotto

La casa moderna deve avere lo splendore geometrico della vita meccanica

che ci circonda, per rispondere alle esi-

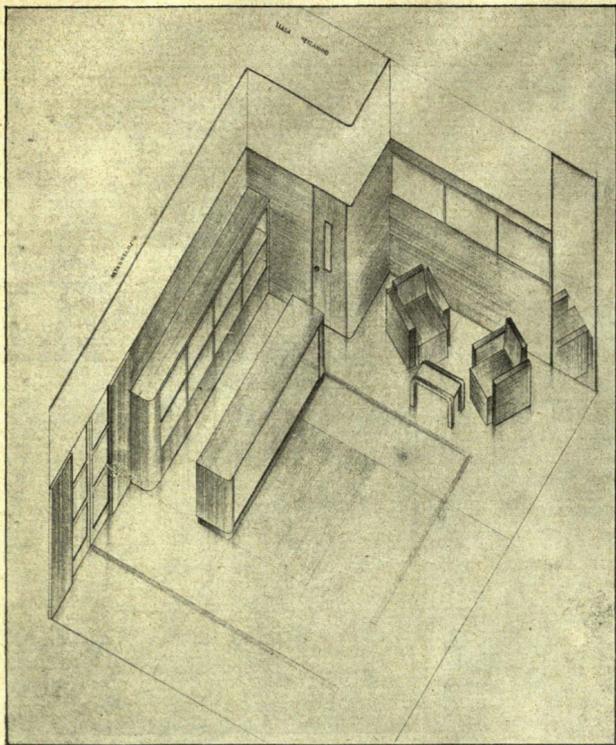
genze della nostra rinnovata sensibilità.

E' tutta una nuova bellezza che nasce:

semplice, comoda, luminosa, umana-

mente essenziale, essa s'impone come

motivo assoluto di lirica organicità

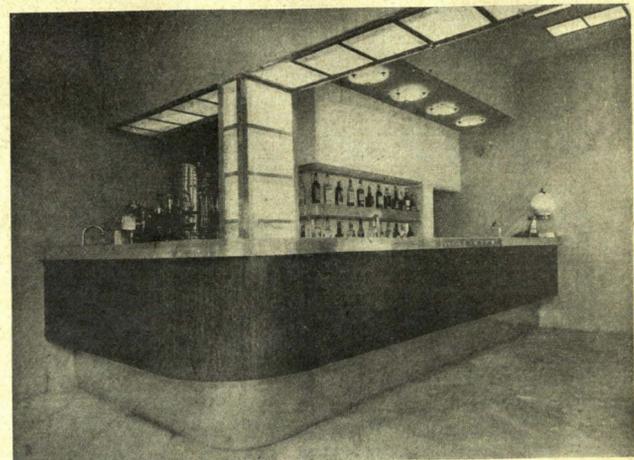


PIPPO ORIANI - Torino

PROGETTO DI UNA CAPPELLERIA DI LUSO

A L P R O S S I M O N U M E R O :

Pippo Oriani - "Le nuove botteghe di Torino"



ARCH. MARIO LABO'
Politeama Genovese

GENOVA
Il Bar

IL POEMA DI F. T. MARINETTI SUL GOLFO DELLA SPEZIA

Le grandi manifestazioni di poesia ideate da S. E. Marinetti per esaltare le bellezze naturali e meccaniche del Golfo della Spezia, si sono trionfalmente concluse con la declamazione del poema marinettiano risultato vincitore della sfida di poesia che ha avuto così larga risonanza internazionale.

S. E. Marinetti ha tenuto la dizione inaugurando l'Istituto Fascista di Cultura, cui dedica intelligente e viva opera il giovane prof. Carlo Alberti Biggini.

Il prof. C. A. Biggini ha parlato dell'importanza dell'Istituzione e del programma che verrà svolto nel nuovo anno, programma definito con bella precisione e che comprende conferenze di carattere politico, sindacale, letterario affidate a scrittori e professori come Arrias, Casini, Nasti, Cabalar.

Il prof. Biggini ha presentato S. E. Marinetti, ricordando le benemerite artistiche e politiche del creatore del Futurismo e illustrandone la personalità mondiale conquistata attraverso un ventennio di lotta per l'affermazione totalitaria dell'orgoglio italiano.

PRIMA SINTESI:

SIMULTANEITÀ DI ALBA ARMATA VELATA VIGILANTE

Soroscendo ruttando torrrna al suo solvolto paterno e alle sue gru amiche fra zuffe baruffe d'acqua l'idrovolante deluso senza avere bombardato.

Densa nella densa troppo densa foschia al largo di questa alba afosa d'agosto senti errare o ferma la presenza dell'invisibile nemico ma con rabbia rabbia non potè individuare fumi ciminiere o sagome forate fra tanto bigio vaporare rotolare globulare di montagne colline isole promontori insenature spiagge areni mobilitate forse per la deriva d'un continente in guerra.

Dì collera sussultata tremolando e pigolando sospesa sotto il piano centrale dell'apparecchio la grassa covata di bombe da 250 ohili tritolo accanto al lungo serbatoio nebbioso gonfio d'amara filosofia.

A meno che si tratti del solito pigro garrulo che sembra sempre tardo a scattare sussurrare astiosamente i calcoli algebrici compiuti a 2000 metri sommando quota velocità col tempo di caduta della bomba.

E non li rasserenano il concerto che si spande dal gruppo motori teneramente fusi battiti ovattati di due uori da far dire al pilota incantato santo sotto la sua cupola di mica se si vuole si può anche dormire in volo sicuro.

Tanto più che se manca un sol colpo se una sola candela non brucia di scatto son sveglia ma per ora godere e ancora godere l'intensa liscia armonia mollando colla mano distratta la manetta dei gas che non vuole vuole non vuole vuole unificare il numero dei giri delle due eliche pensieri nostalgici volentieri in un voluttuoso liquore di suoni rumori suoni rumori vrooo vrooo vrooo vrooo.

Gosi perchè io possa fissare sulla carta il mio grande poema una fiuente cannonata in sogno o dormiveglia rimpinzata di bambagia il petto caldo della mia atmosfera mattutina nel letto, mentre il passo della cameriera tormentata jttude il soffitto con altre sorde già spente cannonate.

F. T. MARINETTI

MOSTRA D'ARTE FUTURISTA ALLA BOTTEGA D'ARTE DI LIVORNO

F. T. Marinetti ha tenuto, al « Circolo filologico » di Livorno un'applaudita conferenza sul Futurismo mondiale e sull'influenza italiana nel rinnovamento artistico mondiale.

Nella stessa conferenza, S. E. Marinetti ha illustrato l'importanza nazionale della grande Mostra Futurista inaugurata da S. E. il Prefetto alla « Bottega d'Arte » di Livorno e curata, con interessamento e amore d'arte da Gino Belforte. In questa mostra figurano le sale personali dei pittori Fillia, Pippo Oriani, O. Peruzzi e dello scultore Minorosso. Varie sale sono dedicate all'arte sacra futurista e all'aeropittura con importanti opere di Prampolini, Dottori, Benedetta, N. Diugheroff, Tato, Ugo Pozzo, Ambrosi, Saladin, Mario Zucco, Vottero, Dal Bianco, Torre, Cavignoni, Alberti, Marisa Mori, Andreoni, Lombardi, Alf Gaudenzi, Alfieri ecc.

S. E. Marinetti, dopo aver lungamente precisato la personalità degli espositori e la

Acclamatissimo, S. E. Marinetti, ha tenuto una veloce conferenza sull'Arte Fascista, che è stata seguita con molto interesse per l'apporto di dati precisi nella dimostrazione di affermazioni che sono oggi viva materia di discussione nella nostra stampa.

Dopo la conferenza, S. E. Marinetti ha detto il poema (di cui pubblichiamo appresso una parte) riscuotendo più volte applausi nel corso delle sei « simultaneità », coronate alla fine da una grande oazione che ha espresso al Poeta l'ammirazione del pubblico per la bellezza di quest'opera palpitante della suggestività del Golfo della Spezia.

Presenti tutte le Autorità e pubblico numerosissimo. Le acclamazioni si sono rinnovate quando S. E. il Prefetto, il Podestà Bertagna e altre Autorità e ammiratori si sono complimentati con il Poeta; e sono continuate sino a che questi non ha lasciato la sala.

R. A. R.

Nella aperta finestra assetata d'aria luce preludia con sordina il molle andriveri del bianco vaporetto che fuma bisottolo dal sole nel latte incandescente della tazza di Lerici.

Il cuore bariletto d'olio di rioino lubrificare con una metà il motore destro con l'altra il motore sinistro ma le biliose tubature verdi e rosse dei gruppi motori alghe coralli inacidire il dispetto d'aver perduto l'aureolante lampaggio di proiettili incendiari.

Ne sbuffano irritati i 12-12 tubi di scappamento e ne spasimano anarohicamente le bombe che a forza di vibrare ferendo col governale di caduta un sol punto del duro alluminio questi affine cristallizzato spezzerà in catastrofi il suo acuto dolore.

I rancori e le vendette dei metalli vengono assorbiti dalle tenebre striate di viola lilla turchino marciando marciando marciare di tutte le montagne del golfo con in testa le batterie 2 Gemelli Parodi Santacroce Castellana Muzzerone Palmaria.

Accavallarsi di cocuzzoli poggi frontzuti vallate burroni gradinate di vigne per giungere primi primi e schierarsi immantellandosi di vegetazione e con smorzare subito colori forme cristalli fogliami rugiada il verde il rosa specialmente perchè cantano e l'argento degli ulivi va oliato appannato lo smeraldo dei pini e delle vigne soffocato tutto ciò per colpire colpire colpire senza essere colpiti colpire.

Grigio perfido frastagliamento Distratto quotidianismo oosmio Livide stiletate d'impossibile Pianissimo ottimista Cadenzato soettico Volanti sorbetti di gloria in bocca e sugli oochi Gemente tristezza dello spazio Furia del tempo Ora felinata d'acidulo amore-odio 30% di fatalità cubica 70% di libertà frenetica d'indecisione.

F. T. MARINETTI

PREMIO NAZIONALE DI PITTURA

Il Premio nazionale di pittura « Golfo della Spezia » e la sfida di poesia di S. E. Marinetti hanno avuto un risultato superiore alle stesse previsioni degli organizzatori. La risonanza mondiale delle manifestazioni, il successo turistico a favore della zona, il valore delle opere create e il numero dei visitatori della Mostra alla « Casa d'Arte » e degli acquisti di quadri, dimostrano che l'iniziativa era senza dubbio la più originale e la più tipicamente in carattere con l'Italia d'oggi, meritando perciò di essere ripetuta negli anni successivi con maggiore sviluppo.

Ecco alcuni dati precisi: oltre 25.000 persone in più degli anni precedenti sono arrivate alla Spezia durante il periodo della Mostra. Su 86 espositori, 40 hanno venduto opere o ricevuto Premi. 56 sono stati i quadri acquistati e Premiati. Circa 200 artisti hanno lavorato sul Golfo, entrando in diretta conoscenza delle bellezze naturali e meccaniche della zona. Migliaia di quadri dipinti diffondono in tutte le esposizioni del mondo i valori plastici originali del luogo.

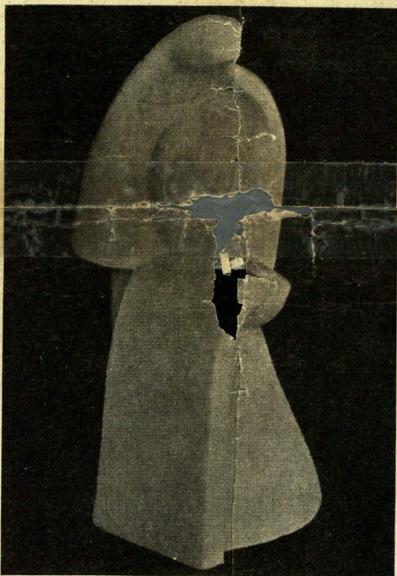
L'organizzazione del Premio e della sfida di poesia, ha inoltre permesso di pubblicare 7 numeri del giornale « La Terra dei Vivi » che ha propagandato in decine di migliaia di esemplari il « Golfo della Spezia ». La Mostra ha pure trovato sede nella

prima costruzione di autentica modernità costruttiva della Spezia su Scritti e discorsi di Mussolini su progetto dell'Architetto Costa: la « Casa d'Arte », edificio a due piani, in materiali nuovi, dove gli splendidi colori del « Terranova » le lucentezze dei metalli e dei vetri sono stati l'elemento convincente della bellezza della nuova architettura che si svilupperà e continuerà negli edifici pubblici in realizzazione.

Il merito di questa grande e vittoriosa organizzazione è in gran parte dovuto alla « Casa d'Arte » e al suo animatore Piero Salmoiraghi, che (con non lievi sacrifici finanziari e massimo disinteresse) hanno saputo condurre a termine una delle più tipiche e significative manifestazioni artistiche-turistiche italiane. Le autorità della Spezia, da S. E. Russo all'On. Bibolini, al Podestà Bertagna al Segretario Federale e al Comitato del Turismo, sono state altamente comprensive e direttamente attive per far trionfare un'iniziativa che doveva portare La Spezia al centro della vita turistica italiana. Infatti sembra deciso che il nuovo congresso turistico avvenga alla Spezia.

Gi auguriamo che il premio di pittura, potenziato e aumentato, si ripeta nei prossimi anni, per consolidare la conoscenza di una zona meravigliosa che soltanto l'arte può, con velocità profondità e durata di tempo, affermare nel mondo.

MINOROSSO



TORINO

MATERNITÀ

(1933)

MOSTRE D'ARTE A TORINO

La Mostra della « Società Amici dell'Arte » è quest'anno l'espressione di quale dovrebbe essere, con maggior sviluppo e maggiore selezione, il programma e l'attività dei prossimi anni: presentazione cioè di ambienti realizzati e di arte decorativa in genere. In altra pagina del giornale pubblichiamo alcune considerazioni su questa parte della Mostra.

La sezione di pittura e di scultura è invece inferiore alle esposizioni sindacali e non ha un particolare carattere che la distingua. Dovrebbe perciò essere senz'altro eliminata a favore di una Mostra di pittura e plastica murale, in armonia con l'ambientazione. Non voglio con questo negare che vi siano opere d'interesse e di valore: ma sono opere che figurerebbero meglio e sarebbero anche più adatte alla Mostra sindacale.

Vi sono opere che rivelano personalità mature di artisti; originalità di concezione e di sintesi, forza plastica non comune. Artisti come Menzio, Spazzapan, Galante, Paola Levi, Ugo Pezzo, Zeglio, da Milano, Valinotti, Terzolo, Manzo, Mennyey, Ferraris, Quaglino, Emprin, Saladin, Zucco, Manzoni Vottero, ecc., ecc. si presentano con quadri e disegni di autentico interesse, pregevoli di tecnica e di risultati pittorici, all'altezza della più moderna produzione artistica italiana. Così pure da indicare per valore raggiunto sono le sculture di Mino Rosso e alcuni particolari delle opere concorrenti al Premio indetto dalla « Cassa di

Riparmio » per un'opera che esalti la benevolenza. In queste ultime opere manca tuttavia ogni senso architettonico e questo diminuisce molto il risultato pratico del concorso. In ogni modo bisogna lodare questi concorsi che riportano in luce l'amore per il «geggetto», unica salvezza delle arti belle.

Altra notevole manifestazione d'arte è stata quella degli allievi di Casorati che hanno recentemente organizzato una piccola Mostra di pittura. Anche dissentendo per ragioni estetiche, bisogna riconoscere alla scuola Casorati una serietà massima di studio di ricerche e un rispetto della personalità di ogni artista che non ha paragoni coi vecchi e limitati sistemi della superatissima Accademia.

Fra tutti i lavori di questa Mostra, dominano quelli della pittrice Paola Levi, veramente dotati di qualità plastiche che superano il puro valore stilistico per entrare nel campo più vasto del lirismo. Paola Levi è una pittrice sicura della sua personalità, che porta nelle sue opere un'atmosfera di poesia quasi drammatica, con modernità assoluta e con un profondo senso umano. Ugualmente interessanti e personali i paesaggi marini della pittrice Donati. Fra gli altri espositori, da notare le pitture di Chiara e di Lattes. Meno sinceri, per me, i lavori di Bonfantini, stanchi e cupi, che ricalcano motivi e mezzi d'espressione ormai troppo sfruttati e troppo comuni.

F.

CONFERENZA DI P. M. BARDI A BUENOS-AYRES

P. M. Bardi ha tenuto a Buenos Ayres alcune importanti conferenze illustranti la Mostra, da lui organizzata per il Sud-America, di « Architettura italiana ». P. M. Bardi ha il-

lustrato il grande sforzo vittorioso del rinnovamento urbanistico e costruttivo dell'Italia Fascista, rivendicando il primato di Sant'Elia nella creazione della nuova architettura

MISURAZIONI

SCRITTI E DISCORSI DI MUSSOLINI

GUIDO BORTOLOTTI: *Fascismo e Nazional-socialismo* - Zanichelli ed., Bologna.

« Dall'intervento al Fascismo » è il titolo del primo volume dell'edizione definitiva degli scritti e discorsi di Benito Mussolini (Hoeppli editore), che comprende gli scritti e i discorsi del periodo dal 15 novembre 1914 al 23 marzo 1919, incluso il Diario di Guerra.

Periodo densissimo d'avvenimenti incalzanti e susseguentisi senza posa: lotte per l'intervento, trepidazioni per la guerra, ansie per le condizioni interne, tormento dei combattenti, esultanza per la Vittoria, amarezza delle prime eccenti delusioni, ribellione immediata e fondazione dei Fasci di Combattimento.

Aprè il libro l'articolo di fondo comparso nel primo numero del « Popolo d'Italia », *Audacia*, che poneva senza possibilità di equivoci al proletariato italiano il dilemma o guerra rivoluzionaria o acquiescenza conservatrice, e lo chiude lo storico discorso di piazza San Sepolcro in cui Mussolini lanciava le tre capitalistiche dichiarazioni programmatiche che sanzionarono l'atto di nascita del Fascismo. Tra l'uno e l'altro, discorsi tenuti nelle piazze ed articoli di giornale martellanti incessantemente contro le infingardaggini dell'Italietta, a dimostrare che Egli non aveva atteso nel '19 un momento di delusione ed aberrazione per assumere con un'azione improvvisa un posto di responsabilità e di comando, ma quest'azione era nata invece lentamente nel suo cervello e nel suo cuore d'uomo che, staccatosi in un'ora drammatica dal socialismo ormai avviato alla fossa, era ritornato alla vita con uno di quei gesti di coraggio di cui solo col tempo e con lo svolgersi degli avvenimenti si possono valutare interi l'importanza e il valore.

Chiaro, preciso il suo pensiero sul carattere rivoluzionario della guerra, ch'Egli aveva subito intuito. Dal momento in cui Mussolini, staccatosi dai compagni statici e imborghesiti, si scagliava contro il neutralismo pavido e tedescofilo, incominciava la rivoluzione fascista, già in potenza in quegli atti; rivoluzione della giovinezza, iniziata dai giovani scesi nelle strade per imporre la guerra e dai giovani continuata dal '19 al '22 col loro tentativo di sostituirsi ai governi impotenti e debellare le forze dell'antinazione collegatesi per far scontare alla Patria il trionfo glorioso di Vittorio Veneto. Rivoluzione vittoriosa nei giorni della Marcia su Roma e in quelli durissimi della conquista e della trasformazione dello Stato, e che questo Stato non poteva, con la sua inesauribile linfa vivificatrice, non far ritornare giovane e forte, sulle direttive segnate dal genio politico di Colui la cui grandezza è respiciata nel titolo stesso d'onore che gli italiani gli han conferito: il Duce.

Pagine che commuovono ed esaltano, di cui certe frasi andrebbero trascritte senza commenti, tanta profonda virile forza di verità e di convinzione spira da esse, e pagine che rivelano l'antiveggenza presaga dell'Uomo.

Fioccola di Fede purissima, nei momenti più duri, in ogni istante Egli aveva sempre pronta una parola di conforto e di sprone per i combattenti, d'incitamento a resistere, a rursare, sicuro della nostra vittoria anche quand'essa appariva più problematica e incerta.

E allora che la guerra fu veramente vinta, il suo entusiasmo, la sua gioia sgorgarono irruenti, irrefrenabili: « Stormo di campane, clangore di fanfare, sventolar di bandiere... Non mai come in questo momento abbiamo sentito in tutte le nostre fibre l'orgoglio intimo di essere e di sentirci italiani ».

Gioia breve: le angosce dell'immediato dopoguerra coi suoi dolori, con le sue turpitudini e infingardaggini, si impossessavano subito della vita italiana, e portavano all'adunata del 23 marzo '19, primo concreto tentativo di salvar la Vittoria dalle mene di tutti coloro che per incapacità o malvolere stavano per comprometterla.

Dopo aver lottato per l'intervento dalle colonne del giornale e coi discorsi al popolo tumultuante nelle piazze d'Italia, poco dopo la dichiarazione di guerra Mussolini parte per la trincea.

Le sue vicende al fronte sono narrate nel « Diario di guerra », in cui oltre ad una lucida, intuitiva intelligenza e ad un grande cuore, Egli rivela una temprata di scrittore fortissimo.

Niente retorica in quelle pagine che pure trattano una materia che ad impeti retorici si presta moltissimo, ma un'anima che ascolta, che sente e che parla al cuore, una volontà che cerca di trasfondersi in altri, una coscienza sorretta da un alto ideale. Frasi brevi, nude, scabre, quasi parole in libertà, che dicono più di un capitolo di storia; impressioni rapide, immediate; una sintesi veloce degli avvenimenti; una interpretazione umana della guerra; una conoscenza profonda della psicologia dei combattenti e, soprattutto, la visione netta della scomparsa nel clima guerresco di tutte le beghe, i separatismi e regionalismi della vecchia Italia, che appariva alla coscienza dei trinceristi (ma non ancora a quella dei pellicanti interni) finalmente « come una realtà una e vivente, come la Patria comune... ».

Nel pomeriggio del 27 febbraio del '17 Mussolini è ferito. Lo trasportano all'ospedale di Doberdò, ma durante la sua degenza il nemico bombardava con aeroplani anche quel luogo di dolore, e tutti i feriti sono portati al di là dell'isonzo. Solo Lui, gravissimo, non lo si può muovere: « Tutti i miei compagni di dolore sono partiti. Nell'ospedale sono rimasti i medici, il cappellano, gli infermieri. Di feriti soltanto io. Silenzio grande nel crepuscolo... ».

Così finisce il Diario.

Mussolini rimase anche ferito in prima linea, in quella prima linea, che anche finita la guerra non abbandonò più, perché ormai era l'Uomo del Destino.

La natura, gli scopi, lo spirito delle rivoluzioni Fascista e Nazional-socialista sono esposti attraverso un esame acuto delle direttive e delle dottrine delle due tendenze politiche, e soprattutto attraverso l'interpretazione che di essi han dato e danno i loro stessi capi, Hitler e Mussolini.

Quasi contemporanei nelle origini, i due moti hanno avuto diversa andatura e svolgimento, dipendenti tanto dalla diversa natura dei popoli, quanto dalla forza delle circostanze e dalla diversa personalità dei capi. Ma entrambi contrari a tutte le vecchie dottrine e al marxismo, al neocomunismo, al bolscevismo, hanno un'idea centrale, una linea fondamentale di condotta comune.

Vi sono, e non può non essere così, differenze di orientamento dovute all'influenza della tradizione e a varie cause, però la concezione, la base è una sola: romana e fascista. Il processo di fusione e trasformazione che ora la Germania attraverso l'ha già attraversato l'Italia, e le leggi che vi presiedono ed i sistemi per tradurre nuovamente in atto la comune concezione fondamentale, devon'essere in Germania quelli stessi che hanno agito in Italia. Leggi e sistemi che si concretano in tre direttive e in tre posizioni strutturali.

Alle tre direttive.

- superamento dell'individualismo nella visione delle forme collettive
- tendenza alla struttura unitaria su base nazionale
- affermazione dell'autorità e suo esercizio per regolare sviluppo dell'attività politica, corrispondono le tre posizioni strutturali:
 - l'unità della compagine nazionale,
 - l'ordinamento corporativo come collaborazione d'energie produttive nazionali,
 - la sovranità accentratrice, autoritaria dello Stato.

E il pregio, il valore universale e immamente della dottrina Fascista che la Germania ha fatta sua e che si diffonde nel mondo, sta appunto nel concorso e nella combinazione di questi elementi che la costituiscono: nazione, corporazione, autorità. R. BERTONI: *Il trionfo del Fascismo* nel-

L'U.R.S.S. - Signorelli ed., Bologna.

A differenza di coloro che scrivon sulla Russia senza aver visto d'essa talvolta neppure una carta geografica un po' dettagliata, Renzo Bertoni prima di scrivere qualche cosa in Russia c'è stato davvero. Ha viaggiato un anno intero in lungo e in largo, scrutando, osservando, giudicando con occhio sereno di critico senza prevenzioni e pregiudizi.

Il suo libro è un po' la storia della rivoluzione attraverso il quadro delle pessime condizioni di vita di quel popolo. La rivoluzione del febbraio 17, con il capo Kerenki, quella marxista dell'ottobre, il fallimento economico del piano quinquennale dal punto di vista dell'applicazione dei principi comunisti, sono esaminati ed analizzati con acutezza e penetrazione. I principi comunisti hanno, attraverso un'esperienza di parecchi anni, dimostrata ormai la loro impotenza. Ma la rivoluzione russa nel tentativo non riuscito di dare una mentalità comunista alle nuove generazioni, ha impedito il formarsi in loro d'una mentalità liberale-democratica, rendendole atte ad accettare nuovi principi; nuovi principi che non potranno essere che quelli fascisti, perchè le sole teorie che attualmente sian giunte ad un risultato concreto, che abbiano dimostrato in pratica la loro eccellenza portando ad un assetto nuovo e migliore della società, sono le fasciste, italiane ».

« L'equilibrio, l'armonia, non si ottiene distruggendo la multiforme natura degli individui e dei popoli; nell'uniformità; ma con l'intima, stretta collaborazione di tutte le diverse forze ».

« Il bolscevismo, per comporre le contraddizioni del vecchio mondo, ha distrutto le forze contrastanti per livellarle in basso. Il fascismo queste forze le costringe a collaborare, per avviarle ad un livellamento verso l'alto ».

Quindi se Mosca vorrà raggiungere il suo scopo precipuo, quello di migliorar veramente la società, non potrà farlo che illuminandosi della luce che emana Roma.

Da questo il titolo dell'opera, venuto spontaneo all'autore mentre stava scrivendola, e non tema d'una tesi voluta dimostrare ad ogni costo.

CALOGERO ALAJMO: *Da Cavour a Mussolini* - Arte della stampa, Roma.

Il titolo del libretto (neppure 90 pagine, lire 10) è tutto un programma e ci si prepara a leggere una rapida, sintetica storia di quel turbino periodo, irto di difficoltà di ogni genere, che l'Italia dovette attraversare dalla morte di Cavour ai nostri giorni, prima che il genio del Duce la riconducesse sulla via della grandezza e della gloria. Ma appena si scorrono le prime pagine la delusione è immediata.

Di un serio esame storico neppure l'apparenza esteriore. Indubbiamente scarsa consultazione delle fonti e quindi inesatta conoscenza degli avvenimenti, giudizi avventati, critiche superficiali, incongruenze, fraseologia enfatica, sono le tare del lavoro, in cui la mancanza assoluta di profondità rivela l'impreparazione e l'improvvisazione: difetti di molti pseudo storici che si improvvisano tali senza pensare che un volume di storia non si scrive con la facilità di un romanzo d'amore.

ITALO LORIO

E' vietato riprodurre gli articoli e i disegni della « Città Nuova » senza citarne la fonte.

I manoscritti non si restituiscono.

Direttore Responsabile: Luigi Colombo

ARS - Via V. Monti, 9 - TORINO

ISTITUTO BANCARIO PIEMONTESE

TORINO
VIA MEUCCI 2

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SOCIETÀ ABRUZZESE
MINIERE ASFALTO
STRADE E PAVI-
MENTAZIONI STRADALI
VIA VENETO, 7 ROMA

SAMA

IMPRESA DI COSTRUZIONI
| FRATELLI DEL FANTE |
VIA GAETA, 3 ROMA

VENCHI
TORINO

CIOCCOLATO - CONFETTI
CARMELLE - BISCOTTI

SALITINA M. A.
TORINO

PER PREPARARE LA MIGLIO-
RE ACQUA DA TAVOLA

ROYAL

MACCHINE PER SCRIVERE
PORTATILI E DA UFFICIO

COSTRUITA PER CHI DOMANDA UNA
MACCHINA DI CLASSE
AL PREZZO PIÙ CONVENIENTE

LA ROYAL PORTATILE

nel più svariato assor-
timento di colori a due
tonalità o screziati, nel-
le più svariate tastiere
in tutti i tipi di scrit-
tura, valigetta abbas-
sata o a doppio
uso con tabulatore



ROYAL PORTATILE SIGNET
di ALTO valore, di BASSO prezzo
Società Anonima Italiana Royal - Milano

AGENZIA PER TORINO E PROVINCIA
Ditta Torrini di A. Gillio
VIA LAGRANGE 8 - TELEF. 47428



Astra

addizionali
sottrattori
contabili
scriventi

UNICA

CIOCCOLATO
CARMELLE
BISCOTTI

TORINO

PELLICCE RIVELLA
TORINO S. REMO

LA CITTA' NUOVA QUINDICINALE
DI ARCHITETTURA

DIRETTORE: FILLIA REDATTORE CAPO: PIPPO ORIANI

Redazione di Torino: Fillia, P. Oriani, Lorio, Ugo Pozzo, A. Burdin

Redazione di Roma: Vittorio Orazi

Redazione di Milano: Pilo Masnata, B. Munari

Redazione di Genova: Tulio d'Albisola

Redazione di Firenze: Tiaht

Redazione di Bologna: A. Cavigliani

Redazione di Napoli: P. Cocchia

Redazione della Spezia: Righetti

Redazione di Livorno: C. Crozzi

Redazione di Trieste: B. Sanzin

ISTITUTO NAZIONALE
DELLE ASSICURAZIONI

DITTA
CAV. GIUSEPPE FERRI

IMPORTAZIONE
C A C A O

TORINO

CORSO QUINTINO SELLA, 110 - TEL. 23.308

FABBRICA ITALIANA
SERRATURE
DI SICUREZZA

SAFE

"con le serrature SAFE la casa mo-
derna è più sicura di una cassaforte"

TORINO

MIXTROIL

OLIO
INCOMBUSTIBILE

miscelato alla benzina per la
lubrificazione della parte su-
periore dei cilindri e delle
valvole nei motori a scoppia

MIXTROIL

STUDIO ARTISTICO
INCISIONI FOTOMECCANICHE

BORDINO SILVESTRO

TORINO
VIA REGGIO 21

TELEFONO 21550

LA CITTA' NUOVA QUINDICINALE
DI ARCHITETTURA

ABBONAMENTI: ORDINARIO L. 12 - SOSTENITORE L. 100
ONORARIO L. 250

TARIFFA DELLA PUBBLICITÀ

Pagina Interna: per centimetro di altezza, larghezza 1 colonna: L. 18

Ultima pagina: per centimetro di altezza, larghezza 1 colonna: L. 12

ECO DELLA STAMPA
RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
CASELLA POSTALE 918 MILANO

ACQUA MINERALE DI BORGOFRANCO

la migliore del mondo

CAV. ATTILIO DE GIACOMI
BORGOFRANCO D'IVREA

FIAT

TERRA MARE CIELO