

BALLA E DEPERO IN ARCHITETTURA BALLA AND DEPERO IN ARCHITECTURE

Alberto Spósito*

ABSTRACT - Giacomo Balla e Fortunato Depero esercitarono in prevalenza l'arte pittorica e decorativa orientata verso l'industria. Ma in varie occasioni e in modo diverso i due artisti operarono nel campo dell'architettura. Il saggio si sofferma su questi interventi.

Giacomo Balla and Fortunato Depero mainly practiced pictorial and decorative art oriented for the industrial design field. On various occasions and in a different way the two artists worked in the field of architecture. This essay focuses on these interventions.

KEYWORDS: Futurismo, arte, architettura.
Futurism, art, architecture.



Fig. 1 - Balla, Depero e Jannelli a Parigi mostrano i loro gilet futuristi nel 1925.

È pubblicato a Milano nel 1915 il Manifesto sulla Ricostruzione Futurista dell'Universo di Balla e Depero: una proposta totalizzante per una nuova costruzione, non perché applica uno stile unificato, ma perché scaturisce da una provocazione emotiva e immaginifica, che investe ogni aspetto del vissuto e che determina un'accentuata inventività di forme e colori. «Le invenzioni contenute in questo manifesto - dicono Balla e Depero - sono creazioni assolute, integralmente generate dal Futurismo italiano. Nessun artista di Francia, di Russia, d'Inghilterra o di Germania intuì prima di noi qualche cosa di simile o di analogo. Soltanto il genio italiano, cioè il genio più costruttore e più architetto, poteva intuire il complesso plastico astratto. Con questo, il Futurismo ha determinato il suo Stile, che dominerà inevitabilmente su molti secoli di sensibilità».

Dal 1909 al 1929, con manifesti e programmi di ricerca, il movimento futurista di Marinetti investe l'universo dell'arte e della vita: l'architettura con Sant'Elia, Boccioni, Chiattoni e altri, la pittura con Balla, Carrà, Depero e Severini, la scultura con Boccioni, la cinematografia con Ginna e Corra, la fotografia con i fratelli Bragaglia, la scrittura parolibera con Marinetti, il teatro, il balletto, la scenografia con Prampolini e Depero, l'abbigliamento con Balla, la musica con Pratella e Russolo; inoltre l'arredo, l'arte postale, la grafica pubblicitaria, la ceramica, gli elementi d'arredo, la cucina, i costumi; tutto per ricostruire l'universo secondo i principi futuristi. Il *Giornale di Genova* così salutava l'artista di Rovereto nel settembre del 1928. «Pittore, architetto, scenografo, decoratore principe, Fortunato Depero, anzi il Mago Depero parte oggi con *L'Augustus* per l'America del Nord, dove si reca ad organizzare una serie di esposizioni della sua arte audace, sintetica, potente, ultramoderna». Ma furono architetti Balla e Depero, ebbero cioè una visione spaziale dell'architettura? Rivediamone gli interventi più significativi (Fig. 1).

Innanzitutto per la ricostruzione dell'universo, il futurismo non poteva che investire le tre scale dello spazio: la scala urbana, espressionistica e utopica, con Sant'Elia e Chiattoni; la scala architettonica di Marchi, d'impronta espressionistica, o di Prampolini e Sartoris, di marca razionalistica; la scala domestica, lo spazio quotidiano. «L'ambientazione futurista nasce come applicazio-

ne della teorizzazione stessa della ricostruzione futurista dell'universo. Nasce dal Futurismo romano, e a Roma ha i suoi esempi progettuali e soprattutto le sue realizzazioni. Non è il segno di un'applicazione decorativa dei principi futuristi, ma il segno di una nuova prospettiva di ricerca, di un salto di qualità del quale l'estensione all'arredo e alla moda è conseguenza e non ragione». È il Balla a iniziare nel 1912 con *Casa Löwenstein* a Düsseldorf e a realizzare nel 1921 il primo intervento in un locale pubblico, il *Bal Tik Tak* di Roma. Le sue prime ricerche sono sul movimento. In *Dinamismo di un cane al guinzaglio* del 1912, ricorrendo alla ripetizione cromo-fotografica, affronta il tema del movimento in funzione dello spazio urbano: in una strada moderna, una dama sfarzosa tiene un cagnolino al guinzaglio (Fig. 2); «il profilo del cane e le estremità della donna sono immersi in un nero che cerca di ricomporre l'unitarietà delle loro immagini».

Talvolta il dinamismo è affidato alla vibrazione della luce sulla carta stagnola di un collage, come in *Piedigrotta in velocità+rumore* del 1914, lo studio di un costume per il *Piedigrotta* di Francesco Cangiullo, rappresentato a Roma nel '14 (Fig. 3). In altri termini, con le ricerche sul movimento Balla supera lo spazio bidimensionale del quadro, costruendo le astrazioni plastiche del dinamismo nella dimensione temporale; su questa scia sono le ricerche di Vittorio Colonna negli ultimi anni Dieci (Fig. 4). Ma in seguito Balla affida la dinamicità della composizione alla doppia dimensione del piano, puntando tutto sull'effetto forma e sulla composizione del colore (Fig. 5,6). Poco più tardi altri autori alla bidimensionalità del quadro aggiungono la profondità del campo: Pippo Rizzo con la locomotiva che avanza minacciosa (Fig. 7) esprime una tridimensionalità con gli sbruffi del vapore e con i fasci di luce che vengono addosso all'osservatore; Giulio D'Anna aeropittore in questo volo aereo sull'Etna che sputa nuvoli di cenere rappresenta uno spazio ambientale (Fig. 8).

Balla si è interessato poco all'architettura; di contro ha elaborato studi per decorare ambienti, progetti di mobili e modelli per l'abbigliamento. Si tratta di decorazioni che puntano su colori e forme vivaci, idonee a creare suggestioni e vivacizzare la vita quotidiana. «È perché la nostra arte è essenzialmente decorativa che noi oggi ci orizzontiamo verso l'arte applicata all'industria. Questa forma di arte ci avvicina molto alle masse e può essere compresa e sentita da tutti»; così Balla in una intervista rilasciata a Enrico Santamaria nel 1920. Tra le realizzazioni di interior design è la *Sala futurista* della Casa



Fig. 2 - Giacomo Balla, *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912), olio su tela cm 90,8 x 110,2. Coll. Albright-Knox, Art Gallery Buffalo, Usa.



Fig. 3 - Giacomo Balla, *Piedigrotta in velocità + rumore* (1914 ca), olio e collage di carte bianche e foglia argentata su cartoncino cm 49,0 x 36,0. Coll. privata Rovereto.

d'Arte Bragaglia, la decorazione degli ambienti e l'arredo del *Bal Tik Tak*, le stanze di *Casa Marinetti* a Roma. L'unica proposta architettonica è la Casa futurista del 1925, uno studio che suscita curiosità (Figg. 9, 10); la rappresentazione planimetrica è di difficile lettura altimetrica e funzionale; essa contiene tre piante di m 12,00 x 8, 00: la centrale con le scale di accesso al p.t. e per il secondo piano con due camere e uno studio; a destra una scala che distribuisce a camera, cucina, gabinetto, camera da pranzo e camera per lavoro; a sinistra una pianta con scala, due camere e terrazza di m 8,00 x 8,00. «Nell'alzato - commenta Paolo Portoghesi - anche se il solido di partenza è una sorta di cubo, al di sopra di questo, come su una piattaforma, sorgono altri minori volumi cristallini e aggregati con sagoma piramidale fino a creare un complesso dinamico tenuto insieme dal nesso di latenti movimenti virtuali; l'indagine sulle macchine, di cui parla il manifesto *Ricostruzione futurista dell'Universo* ha suggerito qui una grammatica e una sintassi di tipo nuovo adoperata con singolare destrezza».³

Se in pittura la ricerca di Depero è bidimensionale, decorativa e cromatica, le proposte architettoniche sono incentrate sul tema dei Chioschi e dei Padiglioni, occasione ricorrente e ricercata. Uno dei

primi è il *Padiglione fieristico della Venezia Tridentina* alla Fiera di Milano del 1922-24: colore rosso, azzurro, verde ed oro-arancio. Il progetto, visionato da ingegneri ed architetti, fu elaborato con piante, sezioni e dettagli, e fu consegnato al Comitato Esecutivo della Fiera. Il volume a base ottagonale mirava a richiamare alcuni aspetti del Trentino: le montagne, i rifugi alpini, i campanili. Con un'altezza di 21 metri, il padiglione era articolato a due piani, collegati da una scala centrale a chiocciola. Il profilo del padiglione «sale in piani rientranti ed uscenti a zig-zag, alternandosi di colore in blu e rosso. Il tetto è il più elementare riassunto plastico delle montagne in cui i profili rappresentano otto vette minori attorno a una guglia altissima centrale verde-oro»⁴; ma questo progetto esecutivo, non venne realizzato. Seguono cronologicamente: del 1924 *Progetti vari per chioschi e padiglioni*; del 1925 due progetti, uno per il *Chiosco pubblicitario di matite*, in legno verniciato (Fig. 11), e uno per *Chiosco pubblicitario prismatico*; altri due nel 1926-27.

Se fino a questa data le proposte sono improntate da un forte plasticismo, che prende lo spunto dall'architettura locale, dalla matita o dal libro, in seguito Depero si cimenta nell'architettura pubblicitaria ed effimera, con i chioschi tipografici, architetture composte e caratterizzate da lettere dell'alfabeto

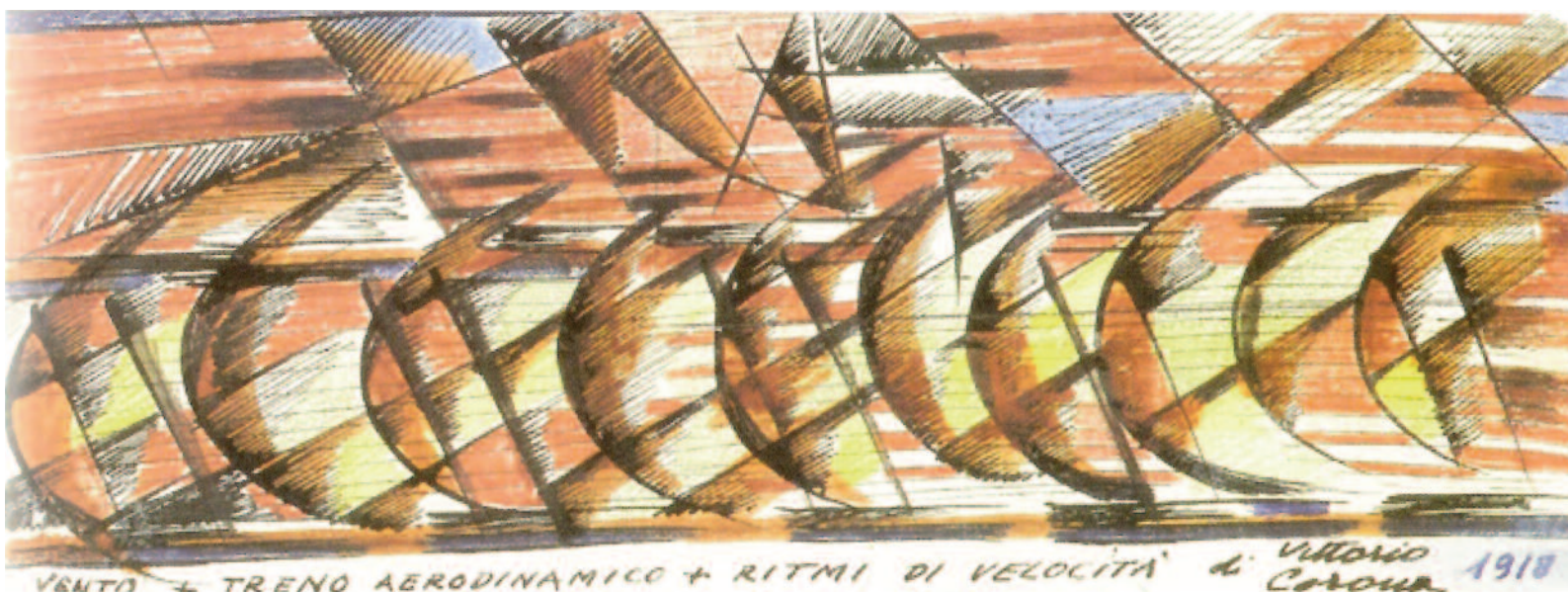


Fig. 4 - Vittorio Corona, Vento + Treno aerodinamico + Ritmi di velocità (1918), china, pastello e tempera su carta cm 11,0 x 29,5.

monumentali⁵; così anche nel 1927, con il progetto per il *Padiglione del Libro* (Fig. 12). «Il Comitato artistico della III Biennale di Monza ha scelto d'accordo con le Case editrici Bestetti e Tumminelli e F.lli Treves, il pittore futurista Depero per l'allestimento della Bottega del libro. Invece di presentare due sale appositamente decorate Depero propose di erigere un padiglione all'aperto con assoluta libertà di stile. Il padiglione in un mese venne progettato e realizzato [...] Depero ha già ripetutamente esposto le proprie concezioni sull'architettura dei Padiglioni, delle Fiere e delle Esposizioni, che sono generalmente costruite in uno stile assolutamente stonato in rapporto al loro scopo pubblicitario e al loro contenuto. Difatti si vedono padiglioni per automobili, per macchine, aeroplani, ecc., in stile greco-romano, barocco o liberty! Lo stile ch'essi richiedono deve invece essere suggerito dalle linee, dai colori, dalla costruzione degli oggetti che essi contengono e per i quali vengono costruiti». Così parla Depero di sé e del progetto.⁶

Così anche nel 1928 con il progetto per *Padiglione autopromozionale e Campari*: tale progetto sarà rivisitato nel '33 con il *Chiosco pubblicitario Campari*, bozzetto di padiglione per la ditta

Davide Campari & C., in cui l'insegna CAMPARI assume il pieno campo e compare l'anno 1933 (Fig. 13). È da segnalare inoltre lo Studio per *Padiglione pubblicitario Vini* del '36 (Fig. 14), una struttura tubolare metallica, che ingabbia un tino con giganteschi acini. Di contro a questi interventi, tutti compresi fra costruttivismo e plasticismo, del 1949-50 è il Progetto per il Museo Depero ideato da lui (Fig. 15). Dalla prospettiva si ravvisa un edificio a pianta quadrata, a due livelli, tripartito verticalmente e sormontato da cupola con tiburio cilindrico. Interessante il progetto architettonico, venato da coloritura espressionistica; originalissima la segnatura delle pareti con finestre a nastro. Dal 1927, Depero con la sua Casa d'Arte Futurista Depero, fondata nel '19, inizia a produrre arazzi e cuscini ultramoderni, per sostituire gli arazzi in gobelin e i tappeti orientali che invadevano gli ambienti, e ben presto si curerà degli ambienti interni, domestici e pubblici. Tra il 1921 e il '22 Depero realizza l'intervento più noto, il *Cabaret del Diavolo*, carico di valenze simboliche tanto nell'intervento murale, quanto nelle elaborazioni plastiche⁷.

Qui vogliamo soffermarci sull'intervento operato in Sicilia da Depero, per conto del giornalista Jannelli⁸. Questi conosce Marinetti nel 1911 e lo segue nel '13 durante la tournée siciliana per la prima di *Elettricità* di Marinetti, rappresentata a Messina, dove fonda nel '15 *La balza futurista*, collabora a varie riviste e fonda nel '19 *I Fasci futuristi*; nel 1921 si laurea in giurisprudenza, dà vita al referendum contro le rappresentazioni classiche del Teatro di Siracusa. Vari documenti fotografici ci parlano dei loro incontri: Depero e Jannelli sono a Castoreale Bagni nel 1924 a mostrare arazzi e cuscini; lo stesso anno sono a Capri con Viusmara, Calzini, Marinetti ed Edwin Ceripo; nel '25 è con Balla e Depero a Parigi per la Mostra Internazionale d'Arti Decorative; nel '26 ospita Depero nella sua Casa Rossa a Castoreale; nel '27 la Casa d'Arte Futurista Depero espone nella Libreria Principato di Messina i suoi *originalissimi, coloratissimi, audacissimi arazzi e cuscini*.⁹

Jannelli, per il suo *Villino Mamertino*, ancora in corso di costruzione tra il 1925 e il '26, chiese

la consulenza a Depero, il quale fornì idee e disegni per pavimenti, vetrate ed altri elementi, che, in aggiunta ai mobili del Balla (tavolino e sedia per la camera da letto del '25, sedia di salottino del '39, vestito per Jannelli e bozzetti di 'mobili letterali' per un salottino), costituiranno il più illustre esempio di arredo futurista in Sicilia. Per quello che ad oggi è dato sapere, Depero s'interessò ad alcuni temi fornendo le proposte di seguito elencate: a) la scala che conduce al primo piano, realizzata ma oggi non più esistente (Fig. 16-17); b) il disegno di un modulo per il controsoffitto a stalattiti; c) il progetto per un modulo quadrato per controsoffitto con cilindri e coni sezionati; d) il progetto per plafoniera a girandola; e) il collage di carte colorate per soffitto-scala; f) il collage di carte colorate per la porta vetrata policroma con teste di cavallo, destinata all'ingresso principale; g) il progetto per la porta vetrata policroma tra il salone e il giardino d'inverno; h) tre tipi di pavimento in graniglia di cemento colorato cm 20 x 20; i) il progetto per una stoffa di tappezzeria decorata con motivo a piume.

Il *Villino Mamertino* è una costruzione a due



Fig. 5 - Giacomo Balla, Dinamismo atmosferico (1925), olio su tela cm 77,0 x 77,0. Coll. privata Roma.



Fig. 6 - Giacomo Balla, Tik Tak (1925) olio su tela cm 77,0 x 77,0. Coll. privata Roma.



Fig. 7 - Pippo Rizzo, Treno (1927 ca), olio su tela cm 65,0 x 54,5. Coll. privata Palermo.

livelli: al piano terreno la zona giorno, al piano superiore la zona notte; il progetto dell'ing. Vincenzo Gemelli fu approvato nel '24. Viene spontaneo chiedersi perché Jannelli non abbia coinvolto per il *Villino Balla* o *Depero*. Certo, solo dopo aver esaminato la corrispondenza dei futuristi, nel lascito Jannelli, sarà possibile far luce su tale questione. In questa sede, a titolo di ipotesi, è pensabile che la Casa futurista del 1925 di Balla, possa riferirsi al *Villino Jannelli*. Ciò viene suggerito dalla data, dai livelli, di cui il primo con portico e l'ultimo con terrazza panoramica, e dall'articolazione in alzato di marca steineriana ed espressionistica, che ben si addiceva al luogo siciliano. Ma tale figurazione di Balla, per la grammatica e la sintassi di tipo nuovo, non potevano che lasciare forse perplesso lo stesso Jannelli. Invece l'intervento di Depero, privo di un programma unitario perché di consulenza, investe elementi di rifinitura e modifiche in corso d'opera. In primo luogo la scala, così come risulta dallo schizzo di Depero e dalla foto d'epoca, è costituita da quattro rampe, di cui la prima d'invito. L'originalità del disegno è assicurata dal fatto che le rampe giocano sull'alter-

nanza concavo-convesso e sulle linee rette-curve, rendendo l'insieme fortemente plastico.

Sugli apparati pavimentali qualche considerazione è da fare in premessa, richiamando la grafica di Maurits Cornelis Escher: le sue figure ambigue, gli intrecci, le giustapposizioni di doppi. In Depero il motivo dentato, spesso anche lanceolato a mò di zanna d'elefante, è un segno linguistico ricorrente: del 1915 sono le composizioni grafiche *Simultaneità denti-sguardi*, *Simultaneità pettine e capelli* e *Guizzo di pesci*; negli schizzi e nei disegni per i costumi per i balletti dell'impresario russo Diaghilev del 1916-17; nell'olio *Rotazione di Ballerina* e *Pappagalli* del 1918; nel coloratissimo arazzo *Ritmi Veneziani* realizzato nel 1921-23; nel *Cabaret del Diavolo*, disegni ed elementi d'arredo dal segno fiammeggiante, che è il fuoco e la coda del diavolo o le ali di un angelo del 1922; nel collage del 1923 *Grammofono* il motivo a pettine è riportato due volte nel piano e una volta in alzato, per rappresentare il rumore; nel *Panciotto* di Mino Somenzi del 1924 (Fig. 18); nello stesso *Pappagallo*, *civetta, uccello meccanico* del 1917 (Fig. 19), dove il motivo dentato è cresta e collarino del pappagallo, che sprigiona un'energia solare, domina la scena, animando la civetta e l'uccello meccanico.

Ma la linea dentata o lanceolata non è solo linea-forza, è anche segno di movimento, di velocità, presenza ed eco di rumore o suono. Inoltre questo segno linguistico si riscontra in molti altri autori: in opere di Vittorio Corona degli anni Venti, come in *Bugatti* del 1922; la linea a zig-zag è anche impiegata da Enrico Prampolini: in un bozzetto di scena del 1919 per il poema danzato *L'après-midi d'un faune*, di Mallarmé, la linea spezzata ben rappresenta le allucinazioni di un fauno in un sonnolento pomeriggio d'estate. Anche il Progetto per tappezzeria del *Villino Mamertino* del 1926 gioca su tale motivo (Fig. 20): quattro arabeschi lanceolati e monocromi, in campo rettangolare, in positivo e in negativo, si giustappongono e si ribaltano per comporsi a quattro campiture e così costituire un modulo da ripetersi nelle due direzioni.¹⁰

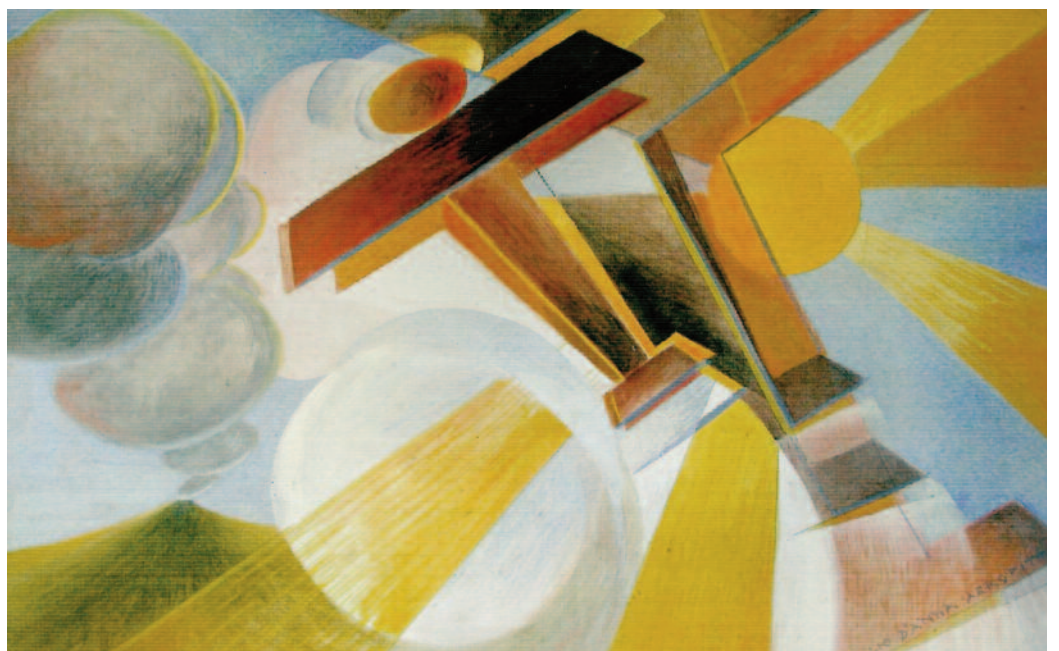
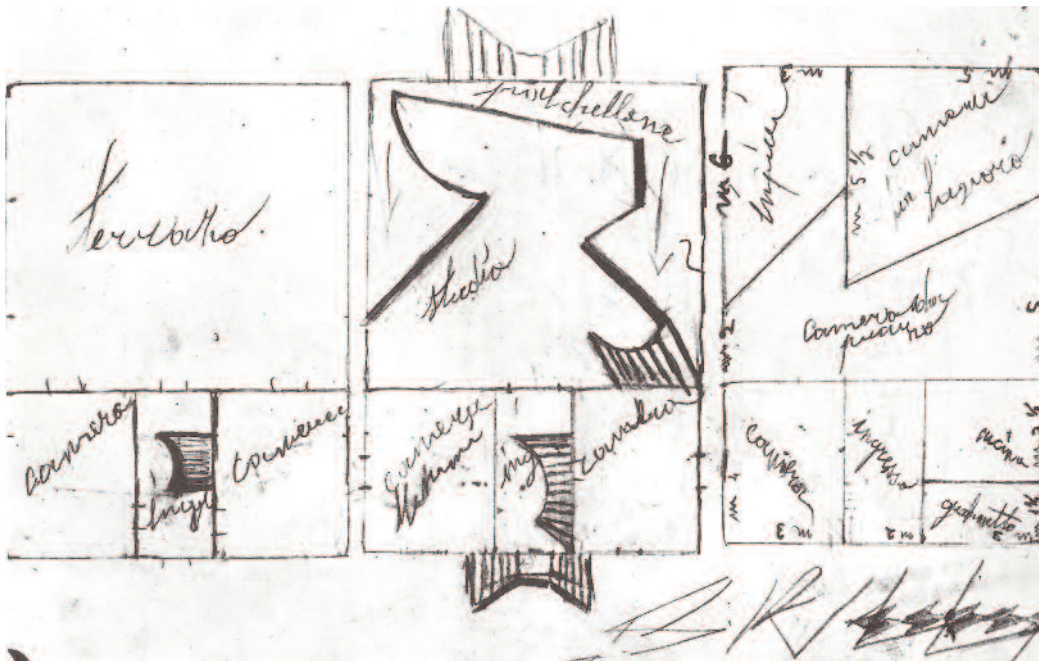
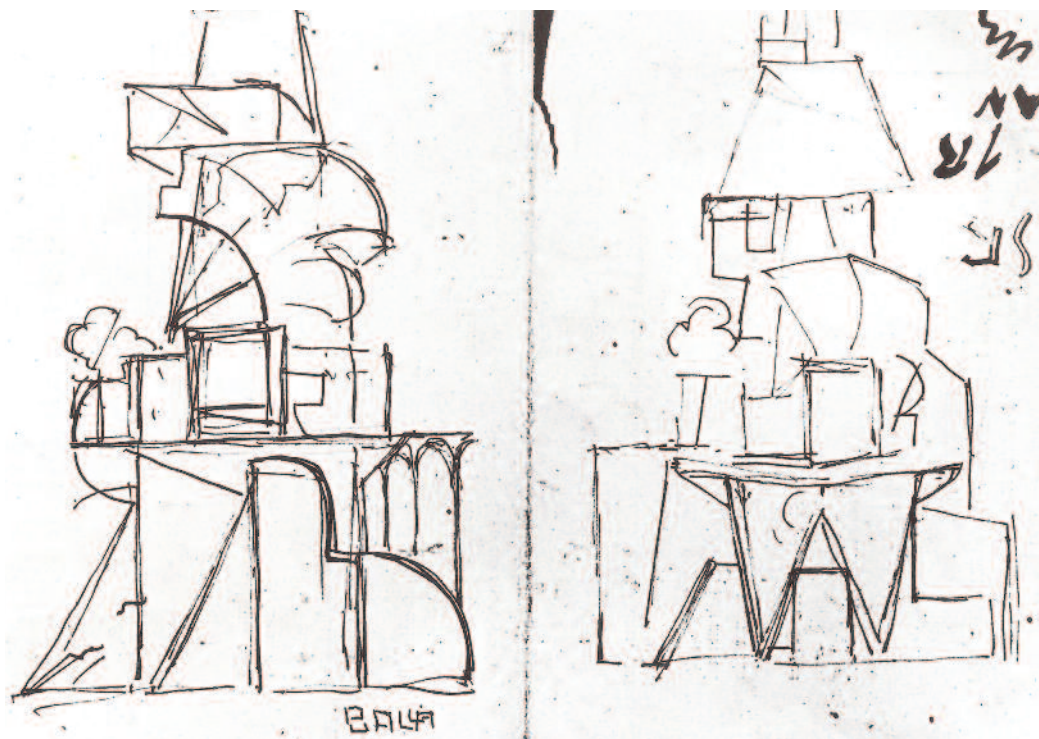


Fig. 8 - Giulio D'Anna, Dinamismo aereo (1932 ca), tempera e pastelli colorati su cartoncino cm 39,0 x 56,0. Coll. privata Palermo.



Figg. 9, 10 - Giacomo Balla, Progetto per un villino futurista: Piante (1925), inchiostro su carta cm 15,0 x 23,0. Coll. privata Roma. Giacomo Balla, Progetto per un villino futurista: Prospetti (1925), inchiostro su carta cm 15,0 x 23,0. Coll. privata Roma.



Per concludere, gli interventi di Depero sono rivolti da una parte verso l'architettura effimera e di piccola dimensione, dall'altra parte verso l'ambientazione, l'architettura degli interni e la decorazione. Così Depero dichiara la sua poetica: «Con mia soddisfazione, ho geometrizzato, serrato, cristallizzato le luci, metallizzato le ombre, portato a materia solida di possibile e meccanica soluzione costruttiva il complesso delle emozioni e sensazioni plastiche. Tutto nelle mie opere più recenti, è architettato con ritmo, logicità ultra evidente di rapporti e contrasti di colori e di forme, così da formare un unico e forte assieme. Per reazione allo stile impressionista, mi sono imposto uno stile piatto, semplice, geometrico, meccanico: forma prima e chiara; colore complementare dato con piani piatti e curvi in senso geometrico; ritorno ad una severa prospettiva

di corpo inteso e non veduto; considerazione plastica rigorosissima dei valori; rapporti ritmici e architettonici di minimi dettagli invisibili; bellezze floreali gigantesche, tropicali, meccaniche; massicce e paurose geometrie d'officine, di viali, di città con preziose e nuove costruzioni prospettiche di oggetti. Non mi accontento di una gamma coloristica né di rapporti plastici, ma mi sforzo sempre di trovare la linea che fonde e regge i più disparati elementi di una unità architettonica».¹¹

Architettura come invenzione geometrica, ritmica, colorata, unitaria, dunque quella di Depero, architettura come costruzione plastica e pittorica del più schietto lirismo; architettura meno frequentata quella di Balla. Ma ricordando qui la *Staatliches Bauhaus*, fondata da Walter Gropius in Germania, che fu una scuola di architettura, arte e

design, che operò a Weimar dal 1919 al 1925, a Dessau dal 1925 al 1932 e a Berlino dal 1932 al 1933, possiamo dire che Balla e Depero vissero il clima dell'arte applicata, dell'*interior design*, dell'*industrial design*, della promozione e comunicazione commerciale, temi su cui si dibatte ancora oggi. E sui rapporti fra il futurismo italiano e i movimenti mitteleuropei, credo che siano ancora da approfondire. Ma questa è un'altra storia.

ENGLISH

The Manifesto Ricostruzione Futurista dell'Universo by Balla e Depero was published in Milan in 1915: a totalizing purpose for a new construction, not because it applies a unified style, but because it sprang from an emotional and imaginative provocation, that invests every aspect of life and which results in an increased inventiveness of shapes and colours. «The inventions contained in this manifesto - say Balla and Depero - are absolute creations, entirely generated by Italian Futurism. No artist from France, Russia, England or Germany perceived anything similar or analogue before us. Only Italian genius, that is, the most able builder and architect, could have perceived the abstract plastic complex. With this, Futurism has determined its Style, which will inevitably dominate sensitiveness for many centuries».

With manifestos and research programs, from 1909 to 1929, Marinetti's futuristic movement invests in the world of art and life: architecture with Sant'Elia, Boccioni, Chiattonne and others, painting with Balla, Carrà, Depero e Severini, sculpture with Boccioni, cinematography with Ginna and Corra, photography with Bragaglia brothers, parolibera writing with Marinetti, theatre, ballet, scenography with Prampolini and Depero, clothing with Balla, music with Pratella and Russolo; in addition, furniture, postal art, advertising graphics, ceramics, furnishings, kitchen, costumes; everything to rebuild the universe according to futurist principles. *Giornale di Genova* gave homage to the artist of Rovereto in September 1928 in this way: «Painter, architect, scenographer, main decorator, Fortunato Depero, or better the Magician Depero leaves today for North America with the Augustus, where he goes to Organize a series of exhibitions of his bold, synthetic, powerful, ultramodern art». Were Balla and Depero architects, did they have a spatial vision of architecture? Allow us to revisit their most significant interventions (Fig. 1).



Fig. 11 - Giovanni Varvaro, Emozioni musicali (La Casa Balla), 1928 ca., olio su tela, cm 40 x 54.



Fig. 12 - Fortunato Depero, *Plastico del Chiosco pubblicitario per Matite*, 1925.

First of all, for the ricostruzione dell'universo, futurism could not but invest the three scales of space: the urban scale, that is expressionist and utopian, with Sant'Elia and Chiattonne; the architectural scale, that has an expressionist footprint with Marchi, or a rationalist imprint with Prampolini and Sartoris; the domestic scale, that is the daily space. «The futuristic setting born as an application of the theorization itself of the futurist reconstruction of the universe. It is born from Roman futurism, and in Rome it has its design examples and above all its achievements. It is not the sign of a futuristic application of futuristic principles, but the sign of a new perspective of research, an advance in quality, whose extension to furnishings and fashion is the consequence and not the reason'. It is Balla to begin in 1912 with Casa Löwenstein in Düsseldorf and to accomplish in 1921 the first intervention in a public space, the Bal Tik Tak in Rome. His first researches are on movement. In the 1912 *Dynamism of a Dog on a Leash*, using chromo-photographic repetition, it deals with the theme of movement in relation to urban space: in a modern way, a ostentatious lady holds a dog on a leash (Fig. 2); «the dog's profile and the woman's feet are immersed in a black that seeks to recompose the unity of their images»².

Sometimes the dynamism is entrusted to the vibration of light on the foil of a collage, as in *Piedigrotta in velocità+rumore*, 1914, the study of a costume for *Piedigrotta* by Francesco Cangiullo, represented in Rome in 1914 (Fig. 3). In other words,



Fig. 13 - Fortunato Depero, *Padiglione del Libro, III Biennale di Monza* 1927.



Fig. 14 - Fortunato Depero, *progetto del Chiosco pubblicitario Campari*, 1933.

with his research on movement, Balla exceeds the two-dimensional space of a painting, building the plastic abstractions of dynamism in time dimension; on this track Vittorio Colonna's researches in the last period of the second decade of twenties century (Fig. 4). Later, Balla entrusts the dynamism of the composition to the double size of the plan, focusing on the shape effect or on colour composition (Figures 5-6). Shortly afterwards, other authors add the depth of field to two-dimensional of the picture: Pippo Rizzo with the moving threatening locomotive (Fig. 7) expresses a three-dimensionality with the puffing of the steam and with the light beams that fall on the observer; Giulio D'Anna, aeropainter, on this flight over Etna sparks off ash clouds represents environmental space (Fig. 8).

Balla gave little interest in architecture; differently he developed studies for decorating environments, for furniture designs and for clothing designs. It deals with decorations that focus on vibrant colors and shapes, ideal for creating suggestions and livening up everyday life. «It is due to our art that is essentially decorative that today we are facing the art applied to the industry. This form of art is very close to the masses and can be understood and felt by everyone». So Balla in an interview with Enrico Santamaria in 1920. Among the interior design projects is the Futurist Hall of Bragaglia's Casa d'Arte, the decoration of the rooms and the furnishing for the Bal Tik Tak, the rooms of Casa Marinetti in Rome. The only architectural proposal is the Casa futurista, 1925, a study that provokes curiosity (Figures 9, 10). Planimetric representation is difficult to read altimetrically and functionally; It contains three plans measuring 12.00 by 8.00 m: the central one with the stairs to access to the ground floor and to the second floor with two bedrooms and a study; to the right a staircase that bring to a room, kitchen, toilet, dining room and work room; to the left a plan with staircase, two bedrooms and terrace measuring 8.00 by 8.00 m. «In the House - Paolo Portoghesi comment - although the starting solid is a kind of cube, above this, as on a platform, there are other smaller volumes crystalline and aggregated with pyramidal shape to create a dynamic complex held together from the connection of latent virtual movements; the machine

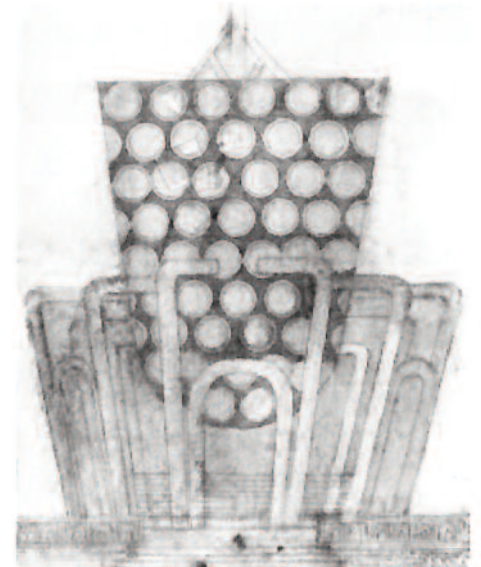


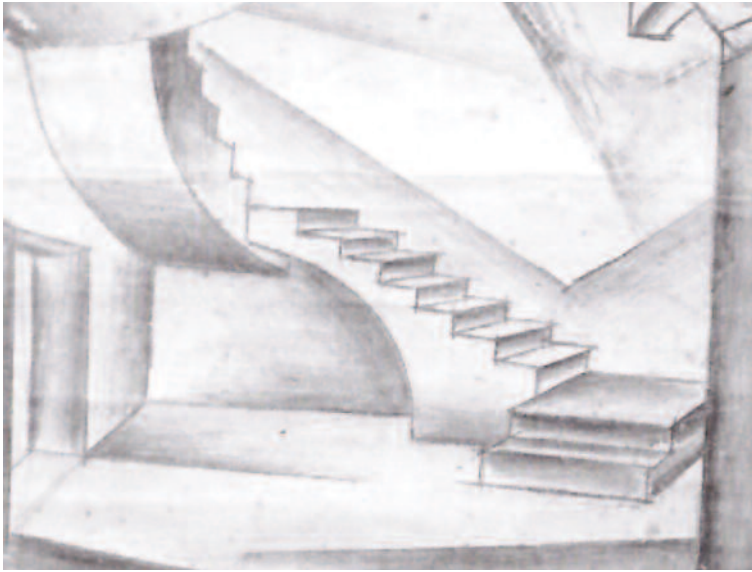
Fig. 15 - Fortunato Depero, *Fortunato Depero, Studio per Padiglione pubblicitario Vini*, 1936.

studies, mentioned in the manifesto *Ricostruzione futurista dell'Universo*, suggested here a grammar and a syntax of a new type used with singular dexterity»³. It is from this Futurist House that it is possible to read some traces in Giovanni Varvaro (Fig. 11) in the cube or in the subtitle, it is not clear if it refers to Balla or to house that dances.

If Depero's painting research is two-dimensional, decorative and chromatic, his architectural proposals focus on the theme of the Kiosks and Pavilions, a recurring and sought-after opportunity. One of the first is the Padiglione fieristico della Venezia Tridentina at the Milan Fair 1922-24: red, light blue, green and gold-orange colours. The project, viewed by engineers and architects, was elaborated with plans, sections and details, and delivered to the Executive Committee of the Fair. The octagonal volume aimed to recall some aspects of Trentino: the mountains, the alpine huts, the bell towers. At a height of 21 metres, the pavilion was articulated on two floors, connected by a central spiral staircase. The pavilion profile «rises upwards and outwards into zigzag, alternating with blue and red. The roof is the most elementary plastic summary of the mountains where the profiles represent eight smaller peaks around a tall, green-gold central spire»⁴; but this executive project never came to be built. They follow chronologically: in 1924 Various projects for kiosks and pavilions; in 1925 two designs, one for the Chiosco pubblicitario di matite, varnished



Fig. 16 - Fortunato Depero, *Progetto per il Museo Depero ideato da lui*, 1949 - '50.



Figg. 17, 18 - Diego Mazzonelli, Fortunato Depero: la scala del Villino Jannelli a Terme Vigliatore: disegno a matita del progetto e la scala realizzata (oggi distrutta).

wood (Fig. 12), and one for Chiosco pubblicitario prismatico, and in 1926-27 two other projects.

Until this date, proposals are characterized by a strong plasticism, which is inspired by local architecture, pencil or book; later Depero is involved in the advertising and ephemeral architecture, with typographic kiosks, composite architectures, and characterized by monumental letters of the alphabet⁶; and in 1927, with the project for the Padiglione del Libro (Fig. 12). «The artistic committee of the Third Biennial of Monza chose, in agreement with the Bestetti and Tumminelli and F.lli Treves publishers, the futurist painter Depero for the layout of the Bottega del libro. Instead of presenting two specially decorated halls, Depero proposed erecting an outdoor pavilion with absolute freedom of style. The pavilion was designed and built in a month [...] Depero repeatedly exposed his conceptions on architecture of the Pavilions, Fairs and Exhibitions, which are generally constructed in an absolutely mismatched style in relation to their advertising purpose and their contents. In fact, pavilions for cars, machinery, airplanes, etc. can be seen in Greek-Roman, Baroque or Liberty style! Differently the style they require must be suggested by the lines, the colors, the construction of the objects they contain and for which they are built⁷. So Depero speaks about himself and his project⁸.

Hence in 1928 with the project for the Padiglione autopromozionale e Campari: this project will be revised in 1933 with the Chiosco pubblicitario Campari, a pavilion sketch for the Davide Campari & C., where the brand CAMPARI assumes the full field and the year 1933 appears (Fig. 14). It is also worth mentioning the Studio for Padiglione pubblicitario Vini of 1936 (Fig. 15), a metallic tubular structure that wraps a tin with gigantic acines. Contrary to these interventions, that are all included in Constructivism or Plasticism, 1949-50 is the Project for the Museo Depero ideato da lui (Fig. 16). From the perspective a two-floored square building is seen, vertically tripartite, and surmounted by a dome with cylindrical lantern. The architectural project is interesting, veiled by expressionist colouring; the marking of the walls with ribbon windows is very original. Since 1927, Depero, with his Casa d'Arte

Futurista Depero, founded in 1919, begins producing ultramodern tapestries and cushions to replace tapestries and eastern rugs that invaded the environments, that soon he would have taken care of indoor, domestic and public environments. Between 1921 and 1922 Depero performed his best-known project, the Cabaret del Diavolo, full of symbolic valor in both mural intervention and plastic processing⁷.

Here we focus on the work done in Sicily by Depero, on behalf of the journalist Jannelli⁸. In 1911 Jannelli met Marinetti and followed him in 1913 during the Sicilian tour of *Elettricità* by Marinetti, represented in Messina; where, in 1915, Jannelli founded *La balza futurista*, collaborated in various magazines and in 1919 founded the *Fasci futuristi*; in 1921 Jannelli graduated in law and gave birth to a referendum against classical performances at the Theatre of Syracuse. Various photographic documents tell us of their encounters: Depero and Jannelli are in Castoreale Bagni in 1924 to show tapestries and cushions; in the same year they are in Capri with Viusmara, Calzini, Marinetti and Edwin Ceripo; in 1925 he is with Balla and Depero in Paris for the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts; in 1926 he hosts Depero in his Casa Rossa in Castoreale; in 1927, the Casa d'Arte Futurista Depero exhibited its very original, colorful and bold tapestries and cushions in the Libreria Principato in Messina⁹.

Jannelli, for his Villino Mamertino, still under construction between 1925 and 1926, asked Depero for advice, who provided ideas and designs for flooring, glazing and other elements; in addition to Balla's furniture (table and chair for the bedroom, 1925, lounge chair, 1939, clothing for Jannelli and sketches of 'mobili letterali' for a sitting room), Balla and Depero's contribution will be the most illustrious example of futuristic furniture in Sicilia⁹. For what is known to date, Depero took interest in some issues by providing the following suggestions: a) The staircase leading to the first floor; built but no longer existing today (Figures 17-18); b) the design of a stalactite false ceiling module; c) the design for a square module for false ceilings with cylinders and sectioned cones; d) the project for a swinging ceiling lamp;

e) the collage of colored cards for the ceiling of the staircase; f) the collage of colored card for the polychrome glass door with horse heads, destined for the main entrance; g) the project for the polychrome glass door between the living room and the winter garden; h) three types of colored cement grit floor 20 cm by 20 cm; i) the design for a feathered upholstery.

Villino Mamertino is a two-level building: on the ground floor the living area, upstairs the sleeping area; The project by the engineer Vincenzo Gemelli was approved in 1924. One spontaneously asks himself why Jannelli had not involved Balla or Depero for the Villino project. Only after examining the correspondence of futurists, in Jannelli's legacy, it will be possible to see light on this question. Here, as a hypothesis, it is conceivable that the Casa futurista of 1925 may refer to Villino Jannelli. This is suggested by the date, from the levels, the first with a porch and the last with a panoramic terrace, and by the articulation at the front of Steinerian and expressionist footprint, which was well suited to the Sicilian place. However, for the new type of grammar and syntax, such figuration by Balla, perhaps, could not but leave Jannelli perplexed. Whereas, Depero's intervention, lacking a unified program due to consulting, invests in finishing and changes during construction. First of all the staircase, as it is from the Depero sketch and from the photo of that time, consists of four ramps, the first of which is the curtail one. The originality of the design is ensured by the fact that the ramps play on concave-convex alternation and on straight-curved lines, making it all strongly plastic.

Some consideration is to be made in the preamble considering the floor; recalling the graphics by Maurits Cornelis Escher: the ambiguous figures, the interlaces, the juxtapositions of doubles. In Depero's the dented motif, often lanceolate as if they were elephant fangs, is a recurring linguistic sign: in 1915 the graphic compositions were *Simultaneità denti-sguardi*, *Simultaneità pettine e capelli* and *Guizzo di pesci*; in the sketches and drawings for the costumes for the ballets of Russian scholar Diaghilev created in the years 1916-17; the oil on canvas *Rotazione di Ballerina e Pappagalli* in 1918; in the colorful tapestry *Ritmi*



Fig. 19 - Fortunato Depero, Panciotto di Mino Somenzi, 1924.

Veneziani made in the years 1921-23; in Cabaret del Diavolo, drawings and furnishings from the flaming sign, which is the fire and the tail of the devil or the wings of an angel, in 1922; in 1923 Grammofono collage the comb pattern is repeated twice horizontally and once vertically, to represent noise; in Panciotto di Mino Somenzi, in 1924 (Fig. 19); in Pappagallo, civetta, uccello meccanico, in 1917 (Fig. 20), where the dented motif, that is both the parrot's crest and collar and emits solar energy, dominates the scene animating the owl and the mechanical bird.

The dented or lanceolate line is not only a line of force; it is also a sign of movement, speed, presence and echo of noise or sound. Moreover, this linguistic sign is found in many other authors: works by Vittorio Corona of the 1920s, as in Bugatti, 1922; the zigzag line is also used by Enrico Prampolini: in 1919, in a scene sketch for the dancing poem L'après-midi d'un faune, by Mallarmé, the broken line well represents the hallucinations of a fauna in a drowsy summer afternoon. Progetto per tappezzeria del Villino Mamertino, 1926, he also plays on this motif (Fig. 21): four lanceolated and monochromatic arabesques, in a rectangular field, in positive and in negative, juxtapose and overturn each other to be four-sided and in this way creating a form to repeat itself in both directions¹⁰.

To conclude, Depero's interventions are addressed on one hand towards ephemeral and small-scale architecture, on the other hand to the setting, interior architecture and decoration. Here Depero declares his poetry: «With my satisfaction, I geometrized, clenched, crystallized the lights, metallized shadows, I brought complex of emotions and plastic feelings to solid matter of possible and mechanical constructive solution. Everything in my latest works is structured with rhythm, ultra evident logicity of relationships and contrasts of colors and shapes, so as to form a single and strong togetherness. For a reaction to the impressionist style, I have imposed a flat, simple, geometric, mechanical style: primitive and clear form; complementary color used with flat and curved plans in geometric sense; return to a severe perspective of the body understood and unseen; rigorous plastic consideration of values;



Fig. 20 - Fortunato Depero, Pappagallo, Civetta e Uccello meccanico (1923 ca), olio su tela cm 44,5 x 60, 2. Coll. privata.

rhythmic and architectural relationships of minute invisible details; gigantic, tropical, mechanical floral beauties; massive and fearful geometries of workshops, of streets, of cities with precious and new prospective of objects. I never settle for a coloristic or plastic range, but I always strive to find the line that fuses and holds the most disparate elements of an architectural unit»¹¹.

Architecture as a geometric invention, rhythmic, colored, unitary, thus that of Depero, architecture as a plastic and pictorial construction of the bluntest lyricism; less popular is Balla's architecture; the pictorial and decorative art oriented towards industrial production is prevalent in both of them. Remembering here the Staatliches Bauhaus, founded by Walter Gropius in Germany, which was an architecture, art and design school that was active in Weimar from 1919 to 1925, in Dessau from 1925 to 1932 and in Berlin from 1932 to 1933, we can say that Balla and Depero lived the climate of applied art, of the interior design, of the industrial design, of the promotion and commercial communication, themes that are still debated today. Regarding the relationship between Italian Futurism and Middle-European movements, I believe that they still need to be deepened; but that is another story.

NOTES

- 1) Crispolti, E. (1980), *Catalogo Mostra Ricostruzione Futurista dell'Universo*, Museo Civico di Torino, p. 265.
- 2) Lista, G. (1982), *Balla*, Galleria Fonte d'Abisso, Modena, pp. 35-35.
- 3) Portoghesi, P., *L'Ecclietismo a Roma 1870-1922*, De Luca Editore, Roma s.d., p. 173.
- 4) Scuderio, M. (1998), *Depero Futurista 1913-1927*, La Grafica, p. 40.
- 5) Depero, F. (1927), Progetto per il Padiglione della Venezia Tridentina alla Fiera Campionaria di Milano, in *'Depero Futurista 1913-1927'*, Milano.
- 6) Dal Catalogo della Galleria e Museo Depero Rovereto, *Il primo Museo futurista d'Italia*, 1957.
- 7) Sulle ambientazioni futuriste, cfr. E. Crispolti, *op. cit.*, pp. 266-268.
- 8) Poggianella, S. (2006), cur., *Giacomo Balla, Fortunato Depero: Opere 1912-1933*, Nicolodi, Rovereto, pp. 24-31. Cfr. Sposito, A. (2007), cur., *Il Mondo in corsa: Opere di Corona,*

Rizzo, D'Anna, Varvaro, Florio, Guttuso, Gambellotti, TransArte, Eidos, Palermo 2007.

9) Sul futurismo in Sicilia e il ruolo di Jannelli, cfr. G. Miligi, *Prefuturismo e primo Futurismo in Sicilia (1900-1918)*, Sicania, Messina 1989.

10) Sui rapporti di Jannelli con Balla, cfr. A. M. Ruta, "Una naturale fedeltà: Balla-Jannelli", in Crispolti, E. (1989) cur., *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, Libreria dello Stato, pp. 403-408.

11) Tali principi sono pubblicati su 'Il Mondo', 27 aprile 1919.

*ALBERTO SPOSITO, architetto, è Professore Ordinario i.q. all'Università degli Studi di Palermo, già coordinatore del Dottorato di Ricerca in Recupero dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura; è Presidente del Centro di Documentazione e Ricerca Mediterranea Demetra Ce.Ri.Med.



Fig. 21 - Fortunato Depero: motivo grafico a palmetta che si ritrova nei pavimenti in graniglia di cemento e nelle tappezzerie del Villino Jannelli, oltre che nei gilet futuristi.