

---

# FUTURISM ȘI DINAMISM ÎN ARHITECTURĂ

## Manifestele futuriste ca texte fondatoare ale unei noi estetici spațiale

# FUTURISM AND DYNAMISM IN ARCHITECTURE

## Futurist Manifestos as Founding Texts of a new Spatial Aesthetics

**Anca POCITAN**

ancapocitan@gmail.com

Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, RO  
“Ion Mincu” University of Architecture and Urban Planning Bucharest, RO

### Rezumat

Prezent în toate domeniile vieții, în natură, știință, artă și arhitectură, dinamismul reprezintă progresul, iar progresul a avut mereu conotațiile cele mai pozitive, întrucât a fost și este motor al evoluției umanității.

Prima mișcare a avangardei istorice, Futurismul, este caracterizată mai mult decât orice atribut estetic, de dinamism. În toate creațiile sale, nu există text sau reprezentare artistică care să nu descrie mișcare, forță, energie, transformare, nu există acțiune care să nu se opună oricărui element static, imobil, previzibil, tradiției, stilului sau instituțiilor reprezentate de aceasta. Futurismul pare să fie caracterizat de dinamism până la identificarea cu acesta, însă, pentru o înțelegere cât mai corectă a acestei echivalențe, este necesară cercetarea rolului primului curent avangardist în promovarea dinamismului (și) în arhitectură. Curent vizionar și deosebit de versatil în exprimarea idealurilor sale, futurismul a lansat un volum

### Abstract

Present in all areas of life, in nature, science, art and architecture, dynamism represents progress, and progress has always been associated with predominantly connotations, as it has been and acting as a driving force or the evolution of humanity.

The first movement of the historical avant-garde, Futurism, is characterized more by dynamism than by any aesthetic attribute. In all its creations there is no text or artistic representation that does not depict movement, force, energy, transformation, no action that does not oppose everything static, immobile, or predictable, which is associated with tradition, style, or the establishment it embodies. Futurism seems to be defined by dynamism to the point of being identified by it, but in order to understand this equivalence as accurately as possible, it is necessary to investigate the role of the first avant-garde movement in promoting dynamism in architecture as well. A visionary movement and particularly mercurial in the

important de scrieri, dintre care manifestele se detașează ca adevărate compendii teoretice ale mișcării.

Prin analiza manifestelor futuriste reprezentative în arhitectură, acest articol își propune să confirme interdependența dintre futurism și dinamism, o ipoteză aparent evidentă ca cărei explorare poate fi incitantă, având în vedere caracterul eterogen al producțiilor futuriste și versatilitatea diferitelor domenii artistice.

Explorarea conceptelor teoretice ale futurismului la peste un secol de la afirmarea sa, reprezintă nu doar o consemnare a centenarului protagoniștilor săi, ci și o oportunitate de a explora sursele dinamismului în arhitectură și integrarea sa în vocabularul curent al acesteia.

Având drept reper renumitul manifest al arhitecturii futuriste semnat de Antonio Sant'Elia, sunt analizate manifestele unor actori ai ideologiei futuriste precum fondatorul Filippo Tommaso Marinetti, alături de pictori, arhitecți și jurnaliști, a căror viziune asupra arhitecturii futuriste urmărește evoluția tendințelor artistice, științifice și chiar politice de la începutul secolului al XX-lea.

**Cuvinte-cheie:** avangardă, futurism, dinamism, arhitectură, manifest, Antonio Sant'Elia.

## Introducere

În numărul 15 din 1 august 1914, revista futuristă *Lacerba*, publică, sub semnătura tânărului arhitect Antonio Sant'Elia, articolul „L' Architettura Futurista. Manifesto” [Arhitectura Futuristă. Manifest] (Sant'Elia, 1914b), cel mai cunoscut manifest al arhitecturii futuriste, un text radical, care, pe lângă desprinderea dramatică de tradiție, promova dinamismul în arhitectură. Acest text nu este singular,

expression of its ideals, Futurism released a large body of writings, among which manifestoes stand out as true theoretical compendiums of the movement.

By analysing the representative futurist manifestoes of architecture, this article aims to confirm the interdependence between Futurism and dynamism, a seemingly obvious hypothesis, yet exciting to explore, given the heterogeneous nature of futurist productions and versatility of the various artistic fields.

Exploring the theoretical concepts of Futurism, more than a century after its founding, is not only a tribute to the centenary of its protagonists, but also an opportunity to examine the sources of dynamism in architecture and their integration into the current architectural vocabulary.

Taking as reference the most famous manifesto of futurist architecture, signed by Antonio Sant'Elia, this study will examine the manifestoes of some of the key figures of futurist ideology, such as those of founder Filippo Tommaso Marinetti together with painters, architects and journalists, whose vision of Futurist architecture follows the evolutionary thread of the artistic, scientific and even political trends of the early 20th century.

**Keywords:** avant-garde, Futurism, dynamism, architecture, manifesto, Antonio Sant'Elia

## Introduction

In issue number 15 of 1<sup>st</sup> of August 1914, the Futurist magazine *Lacerba*, published, under the signature of the young architect Antonio Sant'Elia, the article “L' Architettura Futurista. Manifesto” [Manifesto of Futurist Architecture] (Sant'Elia, 1914b) the most well-known manifesto of futurist architecture, a radical text which, in addition to a dramatically breaking from tradition, promoted dynamism

fiind atât precedat, cât și urmat, de o serie de manifeste ale arhitecturii futuriste care au creat un adevărat val al avangardei italiene, cu influențe în întreaga Europă.

Un secol mai târziu, dinamismul devine o constantă a cotidianului, o temă de actualitate în toate domeniile, inclusiv al arhitecturii. Sinonim cu ideea de mișcare, energie și transformare, dinamismul în arhitectură, și nu numai, se dovedește a fi nu numai un ingredient de bază al avangardei, ci și un filon hrănitor al curentelor secolului XX, motiv pentru care merită să fie studiat.

Prin urmare, când a apărut (conștient) conceptul de dinamism în arhitectură? De când datează și cui îi datorăm primele utilizări ale acestuia în vocabularul arhitecturii? Considerând centenarul extins al mesajului lui Antonio Sant'Elia și având drept punct de pornire manifestele avangardei italiene, articolul își propune să investigheze rolul futurismului ca promotor al dinamismului în arhitectură. Analiza se concentrează pe studiul futurismului italian, definitoriu prin actorii săi și prin ideologia curentului fondat în Italia de scriitorul și editorul Filippo Tommaso Marinetti, fără a lua în considerare expresiile sale din alte țări, care, însă, reprezintă potențiale direcții noi de cercetare.

Într-un studiu recent, teoreticianul Ara H. Merjian (2025) arată că istoria futurismului a fost afectat de marginalizarea a valorilor sale estetice cauzată de asocierea sa parțială cu regimul totalitar italian. Această abordare, la care aderă și prezentul articol, susține necesitatea unei reevaluări estetice a futurismului, dincolo de filtrul ideologic impus de critica tradițională, tendință în care s-au înscris deja teoreticienii precum Günther Berghaus (2019), Giovanni Lista (2015) sau Luca Somigli (2003).

Prezenta cercetare pune în lumină manifeste mai puțin explorate, contribuind la o înțelegere mai nuanțată a

in architecture. This text is not a singular one, being both preceded and followed by a series of futurist architectural manifestos creating a genuine wave of the Italian avant-garde, with influences throughout Europe.

A century later, dynamism is a constant in everyday life, a topical theme in all fields, including architecture. Synonymous with the idea of movement, energy and transformation, dynamism in architecture, and beyond, proves to be not only a basic ingredient of the avant-garde, but also a nourishing vein of the 20th-century trends, and therefore worth studying.

So when did the concept of dynamism in architecture (consciously) emerge? When does it date and to whom do we owe its first uses in architectural vocabulary?

Considering the extended centenary of Antonio Sant'Elia's message, taking the manifestos of the Italian avant-garde as a starting point, this article aims to investigate the role of Futurism as a promoter of dynamism in architecture. The article focuses on the study of Italian Futurism, defined by its key figures and the ideology of the movement founded in Italy by the writer and editor Filippo Tommaso Marinetti, without considering its expressions in other countries, which, however, hold the potential for new directions of study and represent potential new avenues for research.

In a recent study, theorist Ara H. Merjian (2025) argues that the history of Futurism has been affected by the overshadowing of its aesthetic values, due to its partial association with the Italian totalitarian regime. This approach, to which the present article adheres, argues for the need for an aesthetic re-evaluation of Futurism beyond the ideological filter imposed by traditional criticism, a direction already adopted by theorists such as Günther Berghaus (2019), Giovanni Lista (2015) and Luca Somigli (2003).

The present analysis exposes less explored manifestos, contributing to a more nuanced understanding of the

formulării și dezvoltării conceptului de dinamism în arhitectură, încă de la începutul secolului XX, odată cu apariția futurismului. Dincolo de interesul istoric, articolul urmărește valorizarea manifestului ca formă de reflecție teoretică asupra dinamismului ca principiu formal și spațial, capabil să genereze concepte relevante și pentru discursul arhitectural contemporan.

## Dinamism. Dincolo de etimologie

Dicționarele explicative asociază noțiunea de dinamism cu ideea de vitalitate, forță de acțiune, mișcare, sinonime cu ideea de energie și, mai departe, cu schimbarea perpetuă și progresul. Prezent în filozofie, artă și arhitectură, științe și economie, găsindu-și expresia în toate domeniile vieții, inclusiv conceptele ilustrate de întreaga sa familie lexicală, dinamismul are conotații pozitive, fiind adesea vehiculat în antiteză cu expresia antonimelor sale – static, stabil, imobil, tocmai pentru a-i fi subliniate calitățile. Dacă în filozofie trasabilitatea termenului poate fi observată până în secolul luminilor, în arhitectură lucrurile nu sunt la fel de evidente. Spre deosebire de greci, care realizau rapoarte statice între statura umană și coloane, lumea creștină recunoștea caracterul dinamic al ființei umane direcționând-o prin spațiul construit. Atât goticul, cât și barocul foloseau dinamismul ca instrument de modelare a spațiilor și suprafețelor din rațiuni pur estetice, pentru ca abia odată cu mișcarea modernă în general, și cu avangardele istorice în particular, acesta să devină „rezultat al reflexului social” (Zevi, 1969, p. 147), cu accent pe funcționalitate.

Într-adevăr, numai caracterul radical și disruptiv al avangardelor începutului de secol XX, cu rădăcini în evenimentele revoluționare din secolul XIX-lea, ar fi reușit să emancipeze literatura, artele și arhitectura, prin ruperea de academismul secolului XIX și racordarea la timpurile moderne. Ce înseamnă racordarea la timpurile moderne? Vorbind despre arte, inclusiv arhitectură, această afiliere la contemporaneitate introduce elementul *timp*, mai precis, o plasare conștientă și activă în timpul prezent,

formulation and development of the concept of dynamism in architecture since the beginning of the 20th century, with the emergence of Futurism. Beyond its historical relevance, the article aims to highlight the manifesto as a form of theoretical reflection on dynamism as a formal and spatial principle, capable of generating concepts that remain relevant to contemporary architectural discourse.

## Dynamism. More than Etymology

The explanatory dictionaries associate the notion of dynamism with the idea of vitality, force of action and movement, synonymous with the idea of energy and, further, with perpetual change and progress. Present in philosophy, art and architecture, the sciences and economics, finding expression in all areas of life, dynamism, including the concepts illustrated by its entire lexical family, has positive connotations, and it is often used in antithesis to its antonyms – static, stable, immobile, precisely to emphasize its qualities. If in philosophy the notion can be traced back to the Enlightenment, in architecture things are not so obvious. Unlike the Greeks, who realized static relationships between human stature and columns, the Christian world recognized the dynamic character of the human being by guiding it through the built environment. Both Gothic and Baroque used dynamism as a tool to model spaces and surfaces for purely aesthetic reasons, and only with the modern movement in general, and the historical avant-garde in particular, it became “the result of social reflex” (Zevi, 1969, p. 147), with a focus on functionality.

Indeed, only the radical and disruptive nature of the avant-garde at the beginning of the 20th century, with its roots in the revolutionary events of the 19th century, could have succeeded in emancipating literature, the arts and architecture by breaking away from 19th century academicism and connecting with the modern times. What does connection to modern times mean? When speaking of arts, including architecture, this affiliation to contemporaneity introduces the element of *time*, namely

Însă cu ochii larg deschiși spre viitor. Caracterul static, reprezentativ și contemplativ al arhitecturii academice se estompează în fața efortului schimbării, a dinamismului generat de tensiunile eliberate de aceasta, ca o oglindire a transformărilor sociale de la începutul secolului al XX-lea.

Futurismul este prima și cea mai radicală dintre mișcările de avangardă. Fondat de F. T. Marinetti în 1909, acesta vizează, prin caracterul său revoluționar, toate aspectele vieții în general și ale artei în particular, mărturie stând multitudinea de manifeste care creionează „un proiect integral de revoluționare a universului” (David, 2009b, Introducere, p. 11). După criticul și istoricul de artă Giovanni Lista (2015), Futurismul este, în aceeași măsură, mișcare revoluționară, proiect antropologic și domeniu al spiritului, adăugând că acesta întruhidează o ideologie a promisiunilor infinite ale viitorului. Cele trei definiții sintetizează scopul futurismului, care are în vedere nu doar un nou mod de a vedea lumea în general și arta în particular, ci și regândirea relației dintre om și tehnologie, și mai mult decât atât, adaptarea existenței umane la logica dezvoltării printr-o regenerare continuă în toate aspectele vieții sub semnul dinamismului tinereții, al lejerității și optimismului, inerente vieții moderne, în antiteză cu tradiția, ajungând să întruhideze valorile și spiritul întregului secol XX (Lista, 2015).

Se poate spune, prin urmare, că dinamismul și-a făcut intrarea în arhitectură pe aripile largi ale futurismului, care, glorificând curajul, mișcarea și viteza, se despărțea dramatic și iremediabil de tot ce ținea de trecut. Prin promotorii săi, începând cu Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni și Antonio Sant’Elia, schimbarea respectivă de direcție se prefigurează în primul rând la nivel declarativ, în cele mai poetice forme, mediul de transmitere fiind de cele mai multe ori manifestul, în acest caz, manifestul de arhitectură. Prin caracterul său succint, disruptiv și prescriptiv, manifestul este mai mult decât o simplă producție literară

a conscious and active placement in the present time, but with eyes wide open to the future. The representative and contemplative static character of academic architecture fades in the face of the effort of change, of the dynamism generated by the tensions released by it, as a mirror of the social transformations of the early 20th century.

Futurism is the first and most radical of the avant-garde movements. Founded by F.T. Marinetti in 1909, its revolutionary nature aimed at all aspects of life in general and art in particular, as witnessed by the multitude of manifestos that set out “an integral project for the revolution of the universe” (David, 2009b, Introduction, p. 11). According to critic and art historian Giovanni Lista (2015), Futurism is, in equally, a revolutionary movement, an anthropological project and a field of the spirit, while adding that it embodies an ideology of infinite promises of the future. These three definitions summarize the aim of Futurism, which envisions not only a new way of seeing the world in general and art in particular, but also the rethinking of the relationship between man and technology, and more than that, the adaptation of human existence to the logic of development, through a continuous regeneration in all aspects of life under the sign of the dynamism of youth, of the lightness and optimism inherent to modern life, in contrast to tradition, ultimately allowing Futurism to embody the values and the spirit of the entire 20th century (Lista, 2015).

It can be said, therefore, that dynamism has made its way into architecture on the broad wings of Futurism, which, glorifying courage, movement and speed, broke dramatically and irretrievably from everything that belonged to the past. Through its promoters, starting with Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni and Antonio Sant’Elia, this change of direction was first and foremost a declarative one, in the most poetic forms, the medium of transmission often being the manifesto, in this case the architectural manifesto. By its succinct, disruptive and prescriptive nature, the manifesto is more

a avangardei, este genul său literar, "un gen care reprezintă și produce în mod unic fanteziile, speranțele, aspirațiile și neajunsurile modernității" (Puchner, 2005, p. 7).

Având în vedere caracterul vizionar al futurismului, principiile sale prescriptive se regăsesc cu precădere în manifestele epocii de început de secol XX, care abordează inclusiv domeniul arhitecturii ca parte a energice vibrații futuriste.

## Metodologie

Metoda de cercetare pornește de la analiza manifestelor futuriste, mai ales cele din arhitectură, cartografierea ipostazelor conceptului de dinamism exprimat atât implicit cât și explicit, de la direcții plastice în estetica obiectului construit, la evoluția orașelor pe criteriul pragmatic al necesității, asimilate cu viteza, sau chiar cu viziuni științifico-fantastice.

Selecția textelor se bazează pe tematica arhitecturală și include două texte programatice cu caracter general: „Manifeste du Futurisme” (Marinetti, 1909a) și „L’Antitradition futuriste – Manifeste synthèse” (Apollinaire, 1913), precum și două manifeste esențiale de arhitectură ale lui Antonio Sant’Elia: „Messaggio” (1914a) și „L’Architettura Futurista” (1914b). Acestor texte li se adaugă manifestele de arhitectură ale unor reprezentanți importanți ai futurismului, precum Enrico Prampolini (1914), Umberto Boccioni (1913; Birroli & Godoli, 1983), Vincenzo Fani Ciotti (1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), Virgilio Marchi (1919) și, în final, „Manifesto Futurista dell’architettura aerea” semnat de Marinetti, Angiolo Mazzoni și Mino Somenzi (1934).

Numărul considerabil de manifeste dedicate arhitecturii, alături de diversitatea autorilor, de la oameni de litere și publiciști, la artiști plastici, arhitecți și ingineri, evidențiază caracterul interdisciplinar al reflecțiilor

than just a literary production of the avant-garde, it is its literary genre, “as a genre that uniquely represents and produces fantasies, hopes, aspirations and shortcomings of modernity” (Puchner, 2005, p. 7).

Given the visionary character of Futurism, its prescriptive principles are to be found predominantly in the manifestos of the early 20<sup>th</sup> century era, addressing also the field of architecture as part of the energetic futurist vibe.

## Methodology

The study method is based on the analysis of Futurist manifestos, especially those of architecture, mapping the hypostases of the concept of dynamism expressed both implicitly and explicitly, from plastic directions in the aesthetics of the built object, to the evolution of cities on the pragmatic criterion of necessity, which is assimilated with speed, or even science fiction visions.

The selection of texts is based on the architectural theme and includes two programmatic texts of a general nature: “Manifeste du Futurisme” (Marinetti, 1909a) and “L’Antitradition futuriste – Manifeste synthèse” (Apollinaire, 1913), as well as two essential architectural manifestos by Antonio Sant’Elia: “Messaggio” (1914a) and “L’Architettura Futurista” (1914b). In addition to these texts, the architectural manifestos of important representatives of futurism are included, such as Enrico Prampolini (1914), Umberto Boccioni (1913; Birroli & Godoli, 1983), Vincenzo Fani Ciotti (1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), Virgilio Marchi (1919), and finally, the “Manifesto Futurista dell’architettura aerea” signed by Marinetti, Angiolo Mazzoni, and Mino Somenzi (1934).

The considerable number of manifestos dedicated to architecture, alongside the diversity of their authors—from literary figures and publicists to artists, architects, and engineers—highlights the interdisciplinary nature of

asupra dinamismului în arhitectura futuristă, conducând la formularea unor interpretări multiple ale conceptului, contribuind astfel la diversificarea limbajului arhitectural modern.

Cercetarea a fost posibilă datorită arhivelor digitale ale publicațiilor de începutul secolului al XX-lea, precum și a unor antologii de texte și manifeste futuriste selectate și comentate de câțiva cercetători dedicați precum Ezio Godoli (1983), Emilia David Drogoreanu (2009) și Giovanni Lista (2015).

## Dinamism și futurism. Surse generale

Prima parte a articolului privește examinarea izvoarelor ideologiei futuriste și a primelor manifeste cu tentă generală care vizau întreaga paleta de domenii ale vieții și artei, inclusiv arhitectura.

### Pe aripile vitezei. Apariția și Manifestul Futurismului

În căutarea unui răspuns cât mai documentat la întrebarea de cercetare din articol, cercetarea de față nu poate ocoli “Manifeste du Futurisme” [Apariția și Manifestul Futurismului] (Marinetti, 1909a) elaborat de Filippo Tommaso Marinetti, prima versiune în limba franceză publicată la 20 februarie 1909, în cotidianul *Le Figaro* și la foarte scurt timp în limba italiană, în revista *Poesia* (Marinetti, 1909b), în limba engleză, în *Poesia: Rassegna internazionale* (Marinetti, 1909c), apărând și două versiuni traduse în limba română în revistele *Democrația* (Marinetti, 1909d) și *Țara noastră* (Marinetti, 1909e), ca parte a strategiei sale de popularizare a futurismului la nivel global. Deși are un caracter general, sau poate că și din acest motiv, textul programatic declanșează ceea ce Martin Puchner numește „efectul futurist” (Puchner, 2005, p. 73) reprezentând un prim moment de utilizare conștientă și sistematică a manifestului, un catalizator de necontestat al avangardei în toate domeniile, care s-a manifestat la nivel

reflections on dynamism in futurist architecture, leading to the formulation of multiple interpretations of the concept, thus contributing to the diversification of the modern architectural language.

The research was made possible thanks to digital archives of early 20th century publications as well as anthologies of Futurist essays and manifestos selected and commented by several dedicated scholars such as Ezio Godoli (1983), Emilia David Drogoreanu (2009a) and Giovanni Lista (2015).

## Dynamism and Futurism. General sources

The first part of the article focuses on examining the sources of Futurist ideology and the first general manifestoes which covered all areas of life and art, including architecture.

### On the Wings of Speed. Founding and Manifesto of Futurism

In search of a more documented answer to the research question of the article, the investigation cannot avoid the “Manifeste du Futurisme” [Foundation and Manifesto of Futurism] (Marinetti, 1909a) written by Filippo Tommaso Marinetti, first published on February 20, 1909, in the French daily *Le Figaro* and very shortly afterwards in Italian, in *Poesia* (Marinetti, 1909b), in English, in *Poesia: Rassegna internazionale* (Marinetti, 1909c), as well as two translated versions in the Romanian magazines *Democrația* (Marinetti, 1909d) and *Țara noastră* (Marinetti, 1909e), as part of his strategy to popularize Futurism globally. Although of a general character, or perhaps for this reason, the programmatic text triggered what Martin Puchner calls the “futurist effect” (Puchner, 2005, p. 93) representing a first moment of conscious and systematic use of the manifesto, an undeniable accelerator of the avant-garde in all fields, which manifested itself globally: “Futurism taught everyone how the manifesto worked, and all subsequent

global: “Futurismul i-a învățat pe toți cum funcționează manifestul, și toate mișcărilor ulterioare vor profita de această lecție” (Puchner, 2005, p. 73).

Identificarea futurismului cu dinamismul tinereții (Lista, 2015) are caracter general, însă reflectă în primul rând o realitate departe de orice metaforă, devreme ce Marinetti afirmă clar că el și tovarășii săi futuriști au mai puțin de 30 de ani, fără a lăsa niciun loc de interpretare autodescrierii „noi, futuriști tineri și puternici!” (Marinetti, 1909, trad. în David, 2009a, p. 76). Într-adevăr, numai tinerețea poate fi atât de radicală în a întoarce spatele trecutului și a-și asuma cu generozitate efemeritatea viitorului: „Când vom avea patruzeci de ani, alți bărbați mai tineri și mai viguroși decât noi, chiar să ne arunce la coș, ca pe niște manuscrise inutile. – Noi o dorim!” (Marinetti, 1909, trad. în David, 2009a, p. 76). Printr-o frumoasă alegorie poetică exaltând frumusețea vitezei, în viziunea futuristă, lumea apare ca o mașină de curse gonind, iar omul (futurist) este cel care, aflat la volan, o conduce pe o traiectorie asimilată cu orbita Pământului.

Se poate spune că Manifestul lui F. T. Marinetti este într-un totu sinonim noțiunii de dinamism, fără a simți nevoia să-l numească nici măcar o dată, întrucât ar fi fost, fără îndoială, redundant. Textul abundă în alegorii poetice precum „mișcarea agresivă”, „pasul alegător, saltul mortal, pumnul și palma”, mijloacele de locomoție, „eterna viteză omniprezentă” care anulează timpul și spațiul, conturând un tablou mișcător în care „curajul, îndrăzneala, revolta”, alături de „dragostea pentru pericol, obișnuința energiei și temerității sunt atributele unei noi viziuni asupra artei și lumii de un dinamism tulburător prin exaltarea sa, orientat, din păcate și spre distrugere prin glorificarea războiului ca „unică igienă a lumii”, a militarismului și anarhismului. În numele unui idealism viril exaltat, în aceeași frază, este încurajat sacrificiul pentru o idee frumoasă dar și disprețul femeii (Marinetti, 1909, trad. în David, 2009a, p. 75).

movements would profit from this lesson” (Puchner, 2005, p. 73).

The identification of Futurism with the dynamism of youth (Lista, 2015) is of a general nature, but primarily reflects a reality far from any metaphor since Marinetti explicitly states that he and his fellow Futurists are less than 30 years old, leaving no room for interpretation in his self-description “we, the young, the strong, the living futurists!” (Marinetti, 1909c, p. 2). Indeed, only youth can be so radical in turning its back on the past and generously assuming the ephemerality of the future: “When we are forty, let others younger and more daring men throw us into waste-paper basket like useless manuscripts!” (Marinetti, 1909c, p. 2). In a beautiful poetic allegory exalting the beauty of speed, in the Futurist vision, the world appears to be a racing car in motion and it is the man (futurist) who, at the wheel, drives it on a trajectory assimilated to the orbit of the Earth.

One could say that F.T. Marinetti’s Manifesto is entirely synonymous with the notion of dynamism, without feeling the need to name it even once, as it would undoubtedly have been redundant. The text is rich in allegories such as “aggressive movement”, “running, the perilous leap, the cuff and the blow”, the means of locomotion, the “omnipresent eternal speed” that cancels out time and space, portraying a moving picture in which “courage, daring, rebellion”, along with “love of danger, the custom of energy, the strength of daring” are the attributes of a new vision of art and the world of a disturbing dynamism in its exaltation, unfortunately also oriented towards destruction through the glorification of war as the “only true hygiene of the world”, militarism and anarchism. In the name of an exalted masculine idealism, the sacrifice for a beautiful idea is encouraged in the same sentence as well as contempt for women (Marinetti, 1909c, p. 2).

Revenind la scopul articolului, respectiv investigarea rolul futurismului ca promotor al dinamismului în arhitectură, merită să reținem faptul că, pe lângă excesele sale și derapajele politice care au survenit ulterior, mișcarea futuristă promovează un nou ideal estetic, după cum rezumă criticul de artă Mario De Micheli: „Stilul trebuie să devină rapid, cu declanșări, vertiginos ca viața modernă în neconținută ei explozie și pulsație; deci, în poezie – *cuvintele în libertate*, în muzică *intonajii de zgomote*, în arhitectură *material metalic și industrial*, în artă *dinamism plastic*” (De Micheli, 1966 / 1968, p. 222).

Observăm că sinteza lui De Micheli abordează noul stil în câmpul arhitecturii din perspectiva materialelor noi. Vom vedea, pe măsură ce studiem manifestele futuriste ale arhitecturii, cum dinamismul plastic și nu numai, își face loc și în acest domeniu atât de influențat de artă. Deși vine să completeze tabloul futurist familiar astăzi, menționarea *dinamismului plastic* este prematură, întrucât abia în august 1913 Boccioni introduce acest concept, de fapt o modificare a *dinamismului pictural* (Lista, 2015), noțiune pe care Marinetti o folosește în „L’imagination sans fils et les mots en liberté” [Imaginație fără constrângeri și cuvinte în libertate], un manifest apărut în mai 1913.

## Înainte de apariția Futurismului

Vorbind despre manifestul fondator al futurismului, ne întrebăm: Este acesta punctul zero al ideologiei futuriste? Nu întocmai. Principiile futuriste redactate în toamna anului 1908 de Marinetti, cel care avea să devină ideologul futurismului, pot fi considerate o repetiție generală. Conform mărturiilor lui Enrico Cavacchioli și Paolo Buzzi, camarazi și tovarăși de idei, deși stabiliseră împreună principiile unei școli a rebelilor, Marinetti a redactat singur, într-o noapte, programul în unsprezece puncte care avea să devină inima manifestului futurismului. Acest text programatic, cu minime reformulări care țineau mai degrabă de stilistică, completat de un prolog având ca temă nebuneasca cursă automobilistică, o ficțiune cu

Returning to the aim of the article, namely to investigate the role of Futurism as a promoter of dynamism in architecture, it is worth noting that, in addition to its excesses and the political excesses that followed, the Futurist movement promoted a new aesthetic ideal, as summarized by the art critic Mario De Micheli: “Style must become rapid, with triggers, vertiginous like modern life in its ceaseless explosion and pulsation; therefore, in poetry – *words in freedom*, in music *intonations of noises*, in architecture *metallic and industrial material*, in art *plastic dynamism*”(De Micheli, 1966 / 1968, p. 222).

We notice that De Micheli’s synthesis approaches the new style in the field of architecture from the perspective of new materials. We shall see, as we study the futurist manifestos of architecture, how plastic dynamism, and not only, finds its place in this field so influenced by art. Although it completes the Futurist picture familiar today, the mention of *plastic dynamism* is premature, since it is only in August 1913 that Boccioni introduces this concept, in fact a modification of pictorial dynamism (Lista, 2015), a notion that Marinetti uses in “L’imagination sans fils et les mots en liberté” [Imagination without strings and words-in-freedom], a manifesto published in May 1913.

## Before the Founding of Futurism

Talking about the founding manifesto of Futurism, one wonders: Is this the point zero of Futurist ideology? Not exactly. The Futurist principles drafted in the fall of 1908 by Marinetti, the man who was to become the ideologist of Futurism, can be seen as a general rehearsal of the manifesto that was to follow. According to the testimonies of Enrico Cavacchioli and Paolo Buzzi, fellows and comrades in ideas, although they had established together the principles of a school of rebels, Marinetti drafted alone, in one night, the eleven-point text that was to become the heart of the futurist Manifesto. This programmatic text, with minimal stylistic rewordings, supplemented by a prologue on the theme of the crazy automobile race, a fiction with

o vădită tentă autobiografică, precum și pasajele finale ilustrând pornirile iconoclaste ale futuriștilor și conflictul generațiilor (Velescu, 2022), avea să fie publicat în paginile publicației franceze *Le Figaro* pe 20 februarie 1909.

## Cercetarea izvoarelor ideologiei futuriste

Încă de la începutul cercetării sale referitoare la pre-avangardă și avangardă, Cristian-Robert Velescu (2022) își pune problema deplinei originalități aparent incontestabile a textului lui Marinetti, cu atât mai mult cu cât acesta reprezintă fondarea primului curent avangardist, futurismul. Ideile sale, inclusiv dinamismul metaforic subliniat în pasajele anterioare, nu sunt pe deplin originale, după cum arată cercetătorul român, acestea găsindu-și izvoarele în frecventarea de către viitorul ideolog al Futurismului a grupului de la Créteil alcătuit din scriitori și pictori atrași de un stil de viață în comun atins de Unanimism (Velescu, 2022), un curent care valoriza fraternitatea și emoția colectivă, al cărui fondator este considerat poetul Jules Romains al cărui poem „Vie unanime” [Viața unanimă] (Romains, 1908/1913) este manifestul acestei mișcări.

Societatea de creație menționată mai sus, cunoscută sub numele de „Abația” de la Créteil după poemul omonim a lui Charles Vidrac, a funcționat între 1905 și 1908, fiind frecventată și de simpatizanți din exterior, printre care și Marinetti, atras fiind de interesul pentru provocările creării unei arte adaptate vieții noii epoci (Robins, 1963), ideile vehiculate aici ajutându-l să-și creeze propria ideologie, Futurismul, primul curent avangardist, care avea să erupă la începutul anului 1909. Aura presupusei originalități marinettiene pare să se risipească odată cu răspunsul lui Jules Romains la celebra scrisoare circulară anexată Manifestului, expedită în lumea întreagă în 9500 de exemplare, prin care i se solicita și lui părerea și aderarea la curentul futurist. Poetul francez sublinia ironic prezența în textul manifestului a ideilor unanimiste vehiculate în

a clear autobiographical quality, and the final passages illustrating the futurists’ iconoclastic tendencies and the clash of generations (Velescu, 2022), was published in the pages of the French publication *Le Figaro* on February 20, 1909.

## Exploring the Sources of Futurist Ideology

From the very beginning of his research on the pre-avant-garde and avant-garde, Cristian-Robert Velescu (2022), questions the seemingly undeniable full originality of Marinetti’s text, all the more so since it represents the foundation of the first avant-garde movement, Futurism. His ideas, including the metaphorical dynamism emphasized in the previous passages, as the Romanian researcher points out, are not entirely original, as they find their sources in the frequentation of the future ideologist of Futurism of the Créteil group made up of writers and painters attracted by a communal living style influenced by Unanimism, a movement that valued fraternity and collective emotion, whose founder is considered the poet Jules Romains, whose poem “Vie unanime” [Life Unanimous] (Romains, 1908/1913) is the manifesto of this movement.

The above-mentioned creative society, known as the Abbey of Créteil after Charles Vidrac’s poem of the same name, functioned between 1905 and 1908, and was frequented by sympathizers from outside, including Marinetti, who was attracted by the interest in the challenges of creating an art adapted to the life of the new age (Robins, 1963), the ideas conveyed here helping him to create his own ideology, Futurism, the first avant-garde movement that would emerge in early 1909. The aura of Marinetti’s supposed originality appears to fade away with Jules Romains’ reply to the famous circular letter attached to the Manifesto, sent all over the world in 9500 copies, asking him for his opinion and his adherence to the futurist movement. The French poet ironically underlined the presence in the text of the manifesto of the unanimist ideas conveyed in

cercul de la Créteil, incluzând glorificarea mediului urban, a tehnologiei ca motor al civilizației, a mecanomorfismului și a simultaneismului, acestea regăsindu-se deja în cartea sa de poeme *La Vie unanime* (Roussin, 1908/1913), dar și în încercările literare ale unui alt confrate, poetul Henri-Martin Barzun (Velescu, 2022).

Un alt teoretician esențial pentru proiectul revoluționar al lui Marinetti este Enrico Thovez, care, în articolul „Alla Ricerca di uno stile” [În căutarea unui stil] (Thovez, 1896) sublinia deja necesitatea depășirii academismului și alinierea la modernitate prin valorizarea progresului industrial.

După cum susține și Günter Berghaus (2009), scriitorul și publicistul Mario Morasso a fost un alt teoretician care l-a influențat pe Marinetti. Articolul său „L’artiglierie meccanico” [Artileristul mecanic] (1906), publicat în revista *Poesia*, condusă de Marinetti, și lucrări precum „L’estetica della velocità” [Estetica vitezei] (1902), anticipează temele centrale ale futurismului: viteza, forța mecanizată și tehnologia. În *La nuova arma (La macchina)* [Noua armă (Mașina)] (1905), Morasso compară sculptura Victoria din Samothrace cu o mașină modernă, simbol al noii estetici mecanizate – imagine reluată și radicalizată de Marinetti în manifestul din 1909, dovadă a influenței directe a lui Morasso.

Privind în ansamblu fenomenul futurist, mai ales producțiile sale programatice, se poate aprecia că demersul lui Marinetti se distinge prin felul unic în care a introdus în manifestul și ideologia sa, antitraditia și iconoclastia, două noțiuni complementare care nu se regăsesc la unanimiști, acestea fiind și o măsură a caracterului agresiv al futurismului.

Rolul acestei scurte incursiuni în trecut este identificarea surselor ideologiei futuriste și implicit a dinamismului cu care se identifică care, după cum s-a văzut, provin din unanimismul lui Jules Roussin, și a ideilor vehiculate în

the Créteil group, including the glorification of the urban environment, of technology as the engine of civilization, of mechanomorphism and simultaneism, which were already present in his book of poems *La Vie unanime* (Roussin, 1908/1913), but also in the literary attempts of another confrere, the poet Henri-Martin Barzun (Velescu, 2022).

Another key theorist for Marinetti’s revolutionary project is Enrico Thovez, who, in his article “Alla ricerca di uno stile” [In Search of a Style] (Thovez, 1896), had already emphasized the need to move beyond academicism and align with modernity by valuing industrial progress.

As Günter Berghaus (2009) also points out, another theorist who influenced Marinetti was the writer and publicist Mario Morasso. His article “L’artiglierie meccanico” [The Mechanical Artilleryman] (1906), published in the magazine *Poesia*, edited by Marinetti, and works such as “L’estetica della velocità” [The Aesthetics of Speed] (1902), foresees the central themes of Futurism: speed, mechanized force, and technology. In *La nuova arma (La macchina)* [The New Weapon (The Machine)] (1905), Morasso compares the sculpture Winged Victory of Samothrace to a modern machine, symbol of the new mechanized aesthetics – an image that Marinetti reprises and radicalizes in his 1909 manifesto, evidence of Morasso’s direct influence.

Considering the Futurist phenomenon overall, especially its programmatic productions, it can be appreciated that Marinetti’s approach stands out through the unique way in which he introduced in his manifesto and his ideology anti-tradition and iconoclasm, two complementary notions not found in the unanimists, which are also a manifestation of the aggressive character of Futurism.

The role of this brief incursion into the past is to identify the sources of Futurist ideology and implicitly the dynamism with which it identifies itself which, as we have seen, originate from the Unanimism of Jules Roussin, and the

„Abația” de la Crêteil, din teoriile anticipative ale lui Enrico Thovez, cu precădere din estetica vitezei introdusă de Mario Morasso.

## Apollinaire

Până la momentul apariției primului manifest al arhitecturii futuriste, merită să menționăm contribuția lui Guillaume Apollinaire care redactează „L’Antitradition futuriste - Manifeste=synthese” [Antitraditia futuristă – Manifest sinteză] (Apollinaire, 1913), text publicat la Paris la 29 iunie 1913 cu ajutorul lui Marinetti, căruia îi este cu atât mai mult îndatorat, având în vedere faptul că Apollinaire se inspiră dintr-un text programatic al acestuia, intitulat „L’imagination sans fils et les mots en liberté” (Marinetti, 1913), apărut în același an, la aceeași editură din Milano. Subtitlul nu este întâmplător, întrucât textul este, într-adevăr, o sinteză a ideilor futuriste ale momentului, motiv pentru care se și încheie cu un omagiu către camarazii de idei, printre care Marinetti și Boccioni. Regăsim, pe lângă „isme” – „impressionisme, fauvisme, cubisme, expressionisme, pathetisme, dramatisme, orphisme, paroxysme”, tendințe al căror motor este antitraditia futuristă, subliniate ca importanță prin redactarea cu majuscule, „DYNAMISME PLASTIQUE”, care, alături de „MOTS EN LIBERTÉ”, „INVENTION DES MOTS” (Apollinaire, 1913, par. 2) se remarcă ca un deziderat inconturabil al vieții moderne, de urmărit în toate aspectele vieții, în artă, și implicit în arhitectură, chiar dacă trimiterea este una tangențială.

Observăm că, deși urmărește îndeaproape comandamentele din textul lui Marinetti care îi servește drept sursă de inspirație, Apollinaire nu preia sintagma *dinamism pictural* aparținând lui Boccioni, înlocuind-o cu *dinamism plastic*, formulă la care Boccioni ajunsese printr-un exercițiu de actualizare a teoriei sale estetice pe care o va relua în manifestul său referitor la arhitectura futuristă din 1913.

ideas conveyed in the Crêteil Abbey, from the anticipatory theories of Enrico Thovez, especially from the aesthetics of speed introduced by Mario Morasso

## Apollinaire

Until the first Manifesto of Futurist architecture appeared, it is worth mentioning the contribution of Guillaume Apollinaire who wrote “L’Antitradition futuriste – Manifeste = synthese” [Futurist Antitradition – Manifest = synthesis], a text published in Paris on June 29, 1913 with the help of Marinetti, to whom he is all the more indebted given that Apollinaire was inspired by a programmatic text of the latter, entitled “L’imagination sans fils et les mots en liberté” [Imagination without strings and words in freedom], published in the same year, by the same Milan publishing house. The subtitle is no coincidence, as the text is indeed a synthesis of the Futurist ideas of the time, which is why it also ends with a homage to fellow writers, including Marinetti and Boccioni. In addition to the “isms” – “impressionism, fauvism, cubism, expressionism, patheticism, dramatism, orphism, paroxysm”, trends whose driving force is the futurist anti-tradition, emphasized in terms of importance by the capitalization of “PLASTIC DYNAMISM”, which, together with “WORDS IN FREEDOM” and “INVENTION OF WORDS” (Apollinaire, 1913, par. 2), stands out as an unmistakable desideratum of modern life, to be pursued in all aspects of life, in art, and implicitly in architecture, even if the reference is tangential.

We note that, although he closely follows the commands in Marinetti’s text which had served as his inspiration, Apollinaire does not use Boccioni’s catchphrase *pictorial dynamism*, replacing it with *plastic dynamism*, a formulation that Boccioni had arrived at through an exercise in updating his aesthetic theory, which he would take up again in his manifesto on Futurist Architecture in 1913.

## Dinamism și Futurism. Arhitectura

Dacă în prima parte studiul s-a concentrat pe identificarea izvoarelor teoretice ale dinamismului în ideologia futuristă, în a doua parte vom analiza modul în care acesta pătrunde în domeniul arhitecturii, prin intermediul manifestelor redactate și publicate de arhitecți și nu numai — subliniind astfel importanța pe care futuriștii o acordă acestei discipline.

### Antonio Sant'Elia. „Mesaj” și „Arhitectura futuristă. Manifest”

Recrutarea tânărului arhitect Sant'Elia în rândul futuriștilor vine la propunerea lui Carlo Carrà, un apropiat al lui Marinetti, care împărtășește în memoriile sale regretul cu care fondatorul Futurismului constata lipsa arhitecturii din panoplia artelor atinse de acest nou curent.

Sant'Elia, care avea deja preocupări solide referitoare la arhitectura nouă, aderase din martie 1914 la grupul *Nuove Tendenze* și participase la prima expoziție de artă a acestuia inaugurată în 20 mai 1914, pentru care redactase un text programatic intitulat „Messagio” [Mesaj] (Sant'Elia, 1914a), urmat de „L'Architettura Futurista. Manifesto” [Arhitectura Futuristă. Manifest] (Sant'Elia, 1914b), imprimat prima dată separat în 11 iulie 1914, publicat în același an la 1 august în revista futuristă *Lacerba*.

O lectură comparativă a celor două texte, după cum remarcă și istoricul de artă Ezio Godoli (1983), indică diferențe importante survenite în cazul manifestului odată cu aderarea lui Sant'Elia la grupul futuriștilor și direcționarea explicită mesajului spre futurism, sub influența incontestabilă a lui Marinetti.

## Dynamism and Futurism. Architecture

While in the first part of the study focused on identifying the theoretical sources of dynamism in Futurist ideology, the second part will examine how this concept makes its way into the field of architecture through manifestos written and published by architects and not only — thereby highlighting the importance Futurists assign to this discipline.

### Antonio Sant'Elia. Message and Manifesto

The recruitment of the young architect Sant'Elia among the Futurists came at the suggestion of Carlo Carrà, a close friend of Marinetti, who shared in his memoirs the regret with which the founder of Futurism noted the absence of architecture from the panoply of arts touched by this new movement.

Sant'Elia, who already had a strong interest in new architecture, had joined the *Nuove Tendenze* [New Trends] group in March 1914 and had taken part in its first art exhibition, inaugurated on May 20, 1914, for which he had written a programmatic text entitled “Messagio” [Message] (Sant'Elia, 1914a), followed by the “L'Architettura Futurista. Manifesto” [Futurist Architecture. Manifesto] (Sant'Elia, 1914b), first printed separately on July 11, 1914, and published the same year on August 1 in the futurist magazine *Lacerba*.

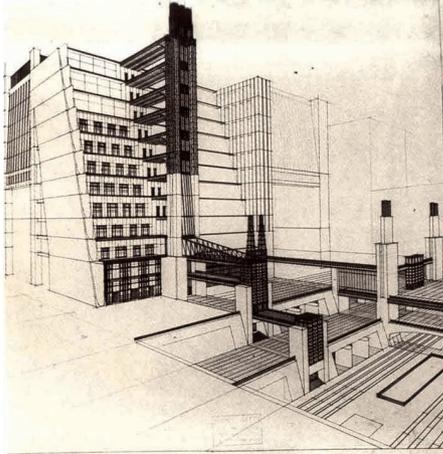
A comparative reading of the two texts, as the art historian Ezio Godoli (1983) points out, reveals important differences in the case of the Manifesto, which appeared with Sant'Elia's joining the Futurist group and the explicit direction of the message towards Futurism, under the undeniable influence of Marinetti.

Referindu-ne la dinamism ca deziderat al arhitecturii moderne, și desigur, futuriste, observăm că în „Messagio” (Sant’Elia, 1914a) acesta are o tentă mai degrabă implicită, cele mai directe referințe fiind în legătură cu orașul modern care trebuie să prezinte vitalitate, mișcare și dinamism în acord cu noua sensibilitate, cu gustul pentru zveltețe și pentru practic, în antiteză cu monumentalitatea statică. În ceea ce privește arhitectura nouă, caracterul dinamic este mai degrabă o rezultantă a antitezei exprimate prin pronunțarea împotriva materialelor masive, costisitoare și învechite, a liniilor ortogonale, formelor geometrice statice și greoaie, oprimate, neadecvate noii sensibilități.

„L’Architettura Futurista. Manifesto” (Sant’Elia, 1914b), pe de altă parte, nu lasă loc de interpretări. Reformulările și pasajele adăugate forțează alinierea cu ideologia futuristă, de o manieră atât de radicală, încât nici măcar Sant’Elia care semnase textul, nu le recunoaște pe alocuri paternitatea, acestea fiind contribuțiile lui Marinetti și ale secretarului său Cinti, după cum își amintește Carrà în memoriile sale, citat de Godoli în studiul său (Godoli, 1983). Pasajul în discuție, respectiv punctul opt, se referă la caracterul efemer pe care trebuie să-l aibă arhitectura, fiecare generație construindu-și propriile case. În analiza sa, Ezio Godoli sintetizează și restul diferențelor: apariția unui prolog, substituirea atributelor *nou* și *modern* cu *futurist*, înlocuirea condamnabilei arhitecturi la modă din orice țară sau de orice gen cu o formulare cu atât mai agresivă cu cât vizează în mod direct arhitectura unor anumite țări precum Austria, Ungaria, Germania sau Statele Unite ale Americii. Nu în ultimul rând se remarcă adăugarea unor puncte extrem de importante care explică conceptul de *dinamism plastic* – încă o noutate adăugată la controversatul punct opt, un import recognoscibil dintr-un text mai vechi al lui Marinetti intitulat „L’imagination sans fils et les mots en liberté” (Marinetti, 1913), împrumutat și de Apollinaire în „L’Antitradition futuriste” (Apollinaire, 1913).

Referring to dynamism as a desideratum of modern, and, of course, futuristic architecture, we notice that in “Messagio” (Sant’Elia, 1914a) it has a rather implicit undertone, the most direct references being to the modern city which must be characterized by vitality, movement and dynamism in accordance with the new sensibility, with the taste for the slender and the practical, in antithesis to the static monumentality. As far as the new architecture is concerned, the dynamic character is rather a result of the antithesis expressed by the pronouncement against massive, expensive and obsolete materials, orthogonal lines, static and heavy, oppressive geometric forms, unsuited to the new sensibility.

The “L’Architettura Futurista. Manifesto” (Sant’Elia, 1914b), on the other hand, leaves no room for interpretation. The reformulations and added passages force the alignment with futurist ideology in such a radical way that not even Sant’Elia, who signed the text, recognizes their authorship in some places, these being the contributions of Marinetti and his secretary Cinti, as Carrà recalls in his memoirs, quoted by Godoli in his study (Godoli, 1983). The passage under discussion, namely the eighth paragraph, refers to the ephemeral character that architecture must have, each generation building its own houses. In his analysis, Ezio Godoli also summarizes the rest of the differences: the appearance of a prologue, the substitution of the attributes *new* and *modern* with *futurist*, the replacement of the reprehensible fashionable architecture of any country or of any type with a formulation even more aggressive because it directly critically targets the architecture of certain countries, such as Austria, Hungary, Germany or United States. Last but not least, the addition of some extremely important points explaining the concept of *plastic dynamism* - yet another novelty added to the controversial point eight, a recognizable import from an older text by Marinetti entitled “L’imagination sans fils et les mots en liberté” [Imagination without strings and words-in-freedom] (Marinetti, 1913), also borrowed by Apollinaire in “L’Antitradition Futuriste – Manifeste = synthese” (Apollinaire, 1913).



**Fig. 1.** Sant'Elia, A. (1914). Casa a gradinata con ascensori dai quattro piani stradali (Casă terasată cu lifuri de la patru etaje) [Cerneală și creion pe hârtie]. Wikimedia Commons. CC0 1.0 Universal (Public Domain Dedication)/ Sant'Elia, A. (1914). Terraced house with lifts from four floors [Ink and pencil on paper]. Wikimedia Commons. CC0 1.0 Universal (Public Domain Dedication).  
Sursa / Source : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa\\_a\\_gradinata\\_con\\_ascensori\\_dai\\_quattro\\_piani\\_stradali\\_1914-Sant%27Elia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_a_gradinata_con_ascensori_dai_quattro_piani_stradali_1914-Sant%27Elia.jpg).

Dacă în „Messagio” Sant'Elia se limita la o simplă condamnare a liniilor drepte, în manifest apare un instrument de realizare a dinamismului plastic, prin adoptarea liniilor oblice și eliptice care exercită o forță emotivă mult superioară. Dinamismul plastic generator de emoție, eliberarea de tot ce este prestabilit, și transformarea lumii într-o proiecție a spiritului uman, acestea sunt caracteristicile fundamentale ale arhitecturii futuriste.

O lectură critică a manifestului, precum și cunoașterea circumstanțelor nașterii sale aduc la lumină o contradicție între text și schițele arhitectonice ale lui Sant'Elia (Fig. 1), care nu reflectă dimensiunea radicală a proclamației, ci ilustrează mai degrabă filosofia legată de *nuova architettura* și caracterul ceva mai echilibrat al Mesajului.

Manifestul lui Sant'Elia, deși cel mai citat, nu este primul. Ca dovadă a importanței pe care tinerii artiști futuristi o dau arhitecturii, ca „mamă, cum se poate spune, a artelor plastice” (Carra, 1981, citat în Godoli, 1983), întâlnim încă două texte reprezentative, mai ales din punct de vedere al dinamismului ca atribut esențial al arhitecturii futuriste.

While in “Messagio” Sant'Elia limited himself to a mere condemnation of straight lines, the manifesto offers us a tool for achieving plastic dynamism through the adoption of oblique and elliptical lines, which exert a far greater emotional force. The emotion generating plastic dynamism, the liberation from all that is predetermined, and the transformation of the world into a projection of the human spirit, these are the fundamental characteristics of futurist architecture.

A critical reading of the manifesto, as well as knowledge of the circumstances of its birth, reveals a contradiction between the text and Sant'Elia's architectural sketches (Fig. 1), which do not reflect the radical dimension of the proclamation, but rather illustrate the philosophy associated to the *nuova architettura* and the more balanced character of the “Message” (Sant'Elia, 1914a).

Sant'Elia's Manifesto, though the most cited, is not the earliest. As evidence of the importance that the young Futurist artists gave to architecture, as the “mother, as one might say, of the plastic arts” (Carra, 1981, as cited in Godoli, 1983), we find two other representative texts, especially in terms of dynamism as an essential attribute of futurist architecture.

## Erico Prampolini. Dinamism sferic

Teoreticianul Hanno-Walter Kruff atribuie pictorului italian Enrico Prampolini primul manifest publicat dedicat arhitecturii futuriste, fiind menționat explicit termenul *dinamism*, care, alături de energie, lumină și aer reprezintă atributele sentimentului futurist al vieții, a cărui expresie trebuie să fie și arhitectura (Kruff, 1994).

Încă înainte ca Marinetti și colaboratorii săi să inițieze primele contacte cu Sant'Elia, cotidianul roman *Il Piccolo Giornale d'Italia* publica la 29-30 ianuarie 1914 sub titlul „Anche l'architettura futurista ... E che è?” [Si Arhitectura futurista...Ce este?] (Prampolini, 1914) a doua parte a manifestului tânărului pictor, prima parte, cu titlul „L'“atmosferastruttura,” basi per un'architettura futurista” [„Atmosferastructura”, baze pentru o arhitectură futuristă] (Prampolini, 1918), fiind publicată patru ani mai târziu în revista *Noi* nr. 2-4 din februarie 1918, dovedind faptul că sursele memorialistice care indicau Milano ca monopol în pionieratul pictorilor italieni în futurism, erau incomplete și simpliste. (Godoli, 1983).

Prezentat drept arhitect în succinta introducere care preceda manifestul, probabil pentru a da o mai mare credibilitate ideilor, pictorul Prampolini începe prin a sancționa o diluare până la dispariție a esenței practice a arhitecturii civilizațiilor primitive, până la înlocuirea acesteia cu ideea de simbol ca efect al misticismului creștin.

Ideea centrală este în deplin consens cu spiritul futurist, postulând că „Arhitectura se va afla într-o relație absolut directă cu viața, iar aceasta, reciproc, în coordonare cu arhitectura” (Prampolini, 1914, par. 6), militând pentru corelarea arhitecturii cu activitatea umană și nevoile sale.

## Enrico Prampolini. Spherical Dynamism

The theoretician Hanno-Walter Kruff (1994) attributes to the Italian painter Enrico Prampolini the first published manifesto dedicated to futurist architecture. Here, the concept of dynamism is explicitly mentioned, which, together with energy, light and air, represents the attributes of the Futurist attitude of life, whose expression must also be architecture.

Even before Marinetti and his collaborators had initiated their first contacts with Sant'Elia, the Roman daily *Il Piccolo Giornale d'Italia* published in 29-30 January 1914 under the headline “Anche l'architettura futurista ... E che è?” [Futurist Architecture Too...and What is It?] (Prampolini, 1914) the second part of the young painter's manifesto, the first part, with the title “L'“atmosferastruttura,” basi per un'architettura futurista” [“Atmosferastructure”, bases for a Futurist Architecture] (Prampolini, 1918), being published four years later in the magazine *Noi* no. 1-2 of February 1918, proving that the memorial sources that pointed to Milan as a monopoly in the pioneering role played by Italian painters in Futurism were incomplete and simplistic. (Godoli, 1983).

Presented as an architect in the brief introduction that preceded the manifesto, probably to give greater credibility to the ideas, the painter Prampolini begins by sanctioning a dilution to the point of disappearance of the practical essence of the architecture of primitive civilizations, until its replacement by the idea of symbol as an effect of Christian mysticism.

The central idea is in full agreement with the futurist spirit, postulating that “Architecture will be in an absolutely direct relationship with life, and life, reciprocally, in coordination with architecture” (Prampolini, 1914, par. 6), advocating for the correlation of architecture with human activity and its needs.

Pornind de la ideea că arhitectura face parte din atmosferă, idee care urmează convingerii că nesiguranțele omenești fac parte din arhitectură, Prampolini dezvoltă în manifestul său ideea de *dinamism sferic*, un concept aplicabil în arhitectură, un pas înainte față de „dinamismul plastic și pictural futurist prin rememorarea stilului mișcării stărilor de spirit” (Prampolini, 1914, par.7) din pictură și sculptură dezvoltat de Boccioni utilizat și în arhitectură, după cum o arată manifestele lui Sant’Elia și chiar Boccioni însuși, fără a-i lua în calcul pe Marinetti și Apollinaire, care l-au folosit cu titlu general în toate sferele vieții futuriste. Conceptul lui Prampolini este interesant și inovator, întrucât pictorul italian face un exercițiu de abstractizare prin care, pornind de la câteva elemente primordiale pe care le numește energii, ajunge să dezvolte o strategie de reînnoire a arhitecturii. În viziunea sa, energii naturale precum aerul și lumina se combină cu energia artificială generată de forță, rezultând o entitate abstractă numită diateză sferică care reprezintă influența atmosferei naturale în raport cu nevoile materiale ale omului în ciclul de viață prezent și viitor.

După Prampolini, arhitectura nouă futuristă se bazează pe căutarea *stilului atmosferic* sub influența *dinamismului sferic* sintetizat de Prampolini prin două tipuri de relații: *relativă* – cu acțiunea elementelor naturale precum mișcarea de revoluție a Pământului, propagarea luminii și expansiunea atomică a aerului și *absolută* – cu viața umană și nevoile sale. Prin raportarea la dinamica universului ale căror elemente se află într-o permanentă mișcare și expansiune infinită careia i se subordonează orice construcție, autorul extrage noțiunea de dezvoltare continuă în toate direcțiile, precum și influențele asupra medului antropic, respectiv conceptul de *dinamism sferic*, o treaptă în plus față de *dinamismul pictural* și *dinamismul plastic*, mai limitate în opțiuni. Astfel, dinamismul sferic și stilul atmosferic influențat de acesta rezolvă nevoia creării unei arhitecturi de o etnicitate universală, care interconectează atmosfera exterioară, relativă, cu mediul

Starting from the idea that architecture is part of the atmosphere, an idea following the belief that human insecurities are part of architecture, Prampolini (1914) develops in his manifesto the idea of *spherical dynamism* as a concept applicable to architecture, a step forward from the “futurist plastic and pictorial dynamism by reminiscing the style of the movement of moods” (Prampolini, 1914, par. 7) in painting and sculpture developed by Boccioni and used in architecture, as shown in the manifestos of Sant’Elia and Boccioni himself, not to mention Marinetti and Apollinaire who used it in general in all spheres of futurist life. Prampolini’s concept is interesting and innovative in that the Italian painter is an exercise in abstraction, starting from a few primordial elements which he calls energies and developing a strategy for the renewal of architecture. In his vision, natural energies such as air and light combine with the artificial energy generated by force, resulting in an abstract entity called *spherical diathesis* which represents the influence of the natural atmosphere in relation to human material needs in the present and future life cycle.

According to Prampolini (1914) the new futurist architecture is based on the search for an atmospheric style under the influence of *spherical dynamism* synthesized by Prampolini through two types of relationships: *relative* – with the movement of natural elements such as the Earth’s rotation, the propagation of light and the atomic expansion of air, and *absolute* - with human life and its needs. By referring to the dynamics of the universe whose elements are in a permanent movement and infinite expansion to which any construction is subordinated, the author extracts the notion of continuous development in all directions, as well as the influences on the anthropic environment, thus formulating the concept of *spherical dynamism*, a step in addition to the *pictorial dynamism* and *plastic dynamism*, more limited in options. Consequently, the spherical dynamism and the atmospheric style influenced by it solve the need to create an architecture of a universal ethnicity, which interconnects the relative, external atmosphere with

interior, absolut al vieții umane eliberând-o de inerție și de caracterul comercial.

În concluzie, în prima parte a manifestului, publicată abia în 1918, regăsim o sinteză a teoriei sale, un deziderat pentru arhitectura futuristă: „Arhitectura futuristă trebuie să aibă o geneză atmosferică, deoarece reflectă viața intensă de mișcare, lumină, aer, din care se hrănește omul futurist.” (Prampolini, 1918, p. 14).

## Umberto Boccioni. Dinamism plastic

Prezentând manifestele lui Marinetti, Apollinaire și Sant’Elia, am remarcat deja prezența dinamismului plastic, o condiție deosebit de importantă pentru arta și arhitectura futuristă. Dinamismul plastic este un concept dezvoltat de pictorul și sculptorul Umberto Boccioni în 1913, o actualizare a dinamismului universal reprezentat în picturi ca senzație dinamică (Boccioni et al., 1910), o tendință axată pe exprimarea în compozițiile picturale a emoției și a mișcării, opunându-se caracterului static al artei academice, un concept teoretic prezentat în „La Pittura Futurista. Manifesto tecnico” [Manifestul tehnic al picturii futuriste] (Boccioni et al., 1910) apărut în 2 aprilie 1910 pe care îl semnase împreună cu pictorii Carrà, Russolo, Balla și Severini.

Această schimbare de direcție spre dinamismul plastic este declanșată de interesul pentru cubism, pe care îl descoperise alături de alți confrăți pictori futuriști odată cu vizita la Paris din octombrie 1911 și participarea la prima expoziție de artă futuristă deschisă la Paris, în 1912. Interesul pentru tehnicile cubiste pe care și le-a propus să le studieze a fost stârnit și de critica nefavorabilă atribuită lui Apollinaire, potrivit căruia picturile futuriste nu abordaseră cu suficientă seriozitate problemele plastice ale picturii moderne, comparația cu producțiile cubiste fiind atât de evidentă în favoarea acestora din urmă, încât nici nu merita a fi menționată (Mahler, 2020). Foarte repede, futuriștii încep să experimenteze introducând în arta lor tehnicile cubiste ca procedee artistice de abordare

the absolute, internal environment of human life, freeing it from inertia and commercial character.

To conclude, in the first part of the manifesto, published only in 1918, we find a synthesis of his theory, a desideratum for futurist architecture: “Futurist architecture must have an atmospheric genesis, because it reflects the intense life of movement, light, air, on which futurist man feeds (Prampolini, 1918, p. 14).

## Umberto Boccioni. Plastic Dynamism

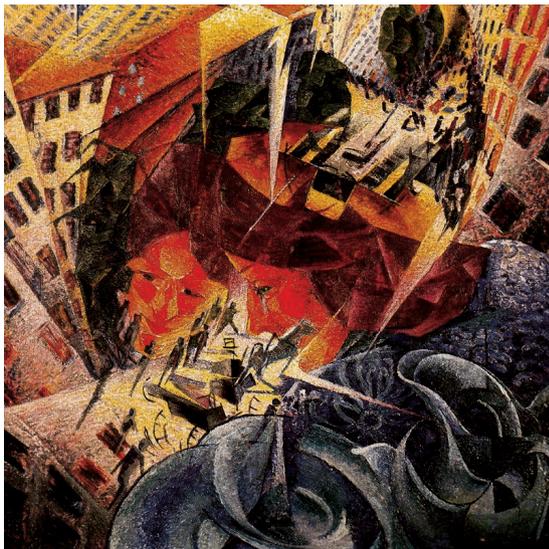
By presenting the manifestos of Marinetti, Apollinaire and Sant’Elia, we have already noted the presence of *plastic dynamism*, a particularly important condition for Futurist art and architecture. Plastic dynamism is a concept developed by the painter and sculptor Umberto Boccioni in 1913, an evolution of universal dynamism represented in paintings as a dynamic feeling (Boccioni et al., 1910) a tendency focused on expressing emotion and movement in pictorial compositions, in opposition to the static character of academic art, a theoretical concept presented in the “La Pittura Futurista. Manifesto tecnico” [Futurist Painting: Technical Manifesto] (Boccioni et al., 1910) published in 11 April 1910, signed with painters Carrà, Russolo, Balla and Severini.

This change of direction towards plastic dynamism was triggered by his interest in Cubism, which he had discovered along with other fellow Futurist painters during his visit to Paris in October 1911 and his participation in the first exhibition of Futurist art in Paris in 1912. His interest in the cubist techniques that he set out to study was also aroused by the unfavourable criticism attributed to Apollinaire according to whom futurist paintings did not address the plastic problems of modern painting seriously enough, the comparison with cubist productions being so flagrantly in favour of the latter, that it is not even worth mentioning (Mather, 2020). Very shortly, the futurists began to experiment by introducing cubist techniques in their art, as artistic procedures to approach the same subjects

a acelorași subiecte legate de realitatea mediului citadin, a figurilor și mulțimilor în mișcare, a automobilului, noutatea constând în introducerea conceptului de simultaneitate și osmoza tridimensională a spațiului interior și exterior.

Pornind de la cercetările sale picturale și sculpturale, Boccioni sesizează imediat aplicabilitatea acestei teorii în câmpul arhitecturii, martor al acestei preocupări fiind textul „Architettura futurista. Manifesto” [Arhitectura futuristă – Manifest] (Boccioni, 1913; Birroli; Godoli, 1983), redactat în decembrie 1913, cu jumătate de an înaintea manifestului lui Sant’Elia. Deși publicarea sa era estimată în ianuarie sau februarie 1914, acesta a văzut lumina tiparului abia în 1972, în antologia *Altri inediti e apparati critici* [Alte lucrări și eseuri critice nepublicate] (Boccioni; Birroli, 1972), editată de Zeno Birroli, apărută la editura Fertinelli, Milano (Lista, 2015).

Boccioni introduce conceptul de simultaneitate, ca „formă unică și dinamică care creează construcția arhitecturală a continuității” (Boccioni, 1913; Birroli; Godoli, 1983, p. 185), așa cum este prezentată în majoritatea operelor sale de artă, inclusiv *Visioni simultanee* [Viziuni simultane] (Fig. 2).



related to the reality of the urban environment, the figures and moving crowds of the automobile, the novelty being the introduction of the concept of simultaneity and three-dimensional osmosis of interior and exterior space. Starting from his pictorial and sculptural research, Boccioni immediately saw the applicability of this theory to the field of architecture, as witnessed by the text “Architettura futurista. Manifesto” [Futurist Architecture – Manifesto] (Boccioni, 1913; Birroli; Godoli, 1983), written in December 1913, half a year before Sant’Elia’s manifesto. Although it was expected to be published in January or February 1914, it did not see the light of print until 1972, in the anthology of *Altri inediti e apparati critici* [Other unpublished works and critical essays] (Boccioni; Birroli, 1972) edited by Zeno Birroli, published by Fertinelli in Milan (Lista, 2015).

Boccioni introduces the concept of simultaneity, as “a unique and dynamic form that creates the architectural construction of continuity” (Boccioni, 1913; Birroli; Godoli, 1983, p. 185) as portrayed in most of his works of art, including *Visioni simultanee* [Simultaneous Visions] (Fig. 2).

**Fig. 2.** Boccioni, U. (1911). Visioni simultanee (Viziuni simultane) [Pictură, ulei pe pânză]. / Boccioni, U. (1911). Simultaneous visions [Painting, oil on canvas].

Sursa/ Source : Wikimedia Commons. CC0 1.0 Universal (Public Domain Dedication). U.S. public domain. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Umberto\\_Boccioni\\_-\\_Visioni\\_simultanee.jpg/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Umberto_Boccioni_-_Visioni_simultanee.jpg/)

Astfel, vorbind despre arhitectură, o artă nobilă dar atât de supusă condiționărilor vieții, pictorul italian postulează: „DINAMISM PLASTIC = CONȘTIINȚĂ ARHITECTURALĂ DINAMICĂ” (Boccioni, 1913, citat în Godoli, 1983, p.185). Observăm că dinamismul plastic urcă încă o treaptă, acesta trecând de la nivel compozițional, la cel al conștiinței, devenind un ideal realizabil prin el însuși, adică cu mijloacele sale. Asemenea lui Prampolini, și chiar ceva mai devreme, Boccioni a înțeles că arhitectura se află în interdependență cu viața, considerând că revenirea la necesitate este unica variantă care poate conduce la reînnoirea radicală a acesteia. Continuând, pictorul italian simte nevoia să-și detalieze conceptul, translatând accentul de la idealul epocii moderne cuprins în dinamismul plastic, la noțiunea de necesitate conținută în ideal, formulează condițiile de apariție ale unui nou tip de arhitectură: „Necesitatea dinamică a vieții moderne va crea în mod necesar o arhitectură evolutivă” (Boccioni, 1913 citat în Godoli, 1983, p. 186) subliniindu-se astfel, nu numai valorizarea unor noi premise, dar și continuumul dezvoltării, replică a expansiunii universului. Percepția și evoluția mediului construit se schimbă radical, de la succesiune panoramică la o dezvoltare în toate direcțiile, o imagine apropiată de dinamismul sferic al lui Prampolini. După cum sesizează în studiul său David Mather (2020), în manifestul său, Boccioni avansează o ecuație de bază a vieții moderne, formulând-o drept: „NECESITATE = VITEZĂ” (Boccioni, 1913, citat în Godoli, 1983, p.186).

Dezvoltând ideea unei noi estetici care evidențiază viteza ca esență a modernității, pictorul italian postulează: „economia + utilità + rapidità” (Boccioni, 1913, citat în Godoli, 1983, p. 187), o noua triadă pe care Sant’Elia o vede ironic ca pe o parafrază a triadei vitruviene *firmitas, utilitas, venustas*, sancționând pragmatismul lui Boccioni, după cum a arătat și Hanno-Walter Kruft (1994) în studiul sau dedicat teoriei arhitecturii. După cum am observat deja, în manifestul său publicat doar câteva luni mai târziu, Sant’Elia valorizează emoția generată de dinamismul liniilor

Thus, speaking about architecture, a noble art but so subject to the conditioning of life, the Italian painter postulates: “PLASTIC DYNAMISM = DYNAMIC ARCHITECTURAL CONSCIOUSNESS” (Boccioni, 1913, as cited in Godoli, 1983, p. 185). We notice that the *plastic dynamism* goes one step further, moving from the level of composition to the level of consciousness, becoming an ideal realizable by itself, that is to say with its own means. Like Prampolini, and even slightly earlier, Boccioni understood that architecture is interdependent with life, and believed that the only way to radically renew it was to return to necessity. Continuing, the Italian painter feels the need to elaborate on his concept, shifting the emphasis from the ideal of the modern era embodied in plastic dynamism to the notion of necessity contained within that ideal, thereby formulating the conditions for the emergence of a new type of architecture: “The dynamic necessity of modern life will necessarily create an evolutionary architecture”(Boccioni, 1913 as cited in Godoli, 1983, p. 186), therefore emphasizing not only the enhancement of new premises, but also the continuum of development, a replica of the expansion of the universe. The perception and evolution of the built environment change radically, from panoramic succession to a development in all directions, an image close to Prampolini’s spherical dynamism. As David Mather (2020), in his manifesto, observes, Boccioni puts forward a basic equation of modern life, formulating: “NECESSITY = SPEED” (Boccioni, 1913, quoted in Godoli, 1983, p.186).

Developing the idea of a new aesthetic that highlights speed as the essence of modernity, the Italian painter postulates “economy + utility + speed” (Boccioni, 1913 as cited in Godoli, 1983, p. 187) a new triad which Sant’Elia ironically sees as a paraphrase of the Vitruvian triad *firmitas, utilitas, venustas*, criticizing Boccioni’s pragmatism, as Hanno-Walter Kruft (1994) has also pointed out in his study on architectural theory. As previously noted, in his manifesto published just a few months later, Sant’Elia valorised the emotion generated by the dynamism of oblique and

oblice și eliptice, fără a nega aspirațiile de necontestat ale ideologiei futuriste, referitoare viteză, noile materiale și chiar caracterul tranzitoriu, în permanență reînnoit al arhitecturii, în permanentă coordonare cu viața modernă. Paragraful final adoptă o notă profetică, susținută teoretic de unii contemporani, dacă avem în vedere câteva texte ulterioare apărute în scurt timp, care se înscriu în aceeași direcție a ideologiei futuriste: „Viitorul ne pregătește un cer nemărginit de armuri arhitecturale” (Boccioni, 1913 citat în Godoli, 1983, p.187).

### **VOLT. Dinamismul care sfidează gravitația**

Republicarea în 1918 de către Enrico Prampolini a manifestului său apare ca o reacție la un articol scris de jurnalistul Vincenzo Fani Ciotti (pseudonim VOLT), intitulat „Del funambolismo obbligatorio o Aboliamo i piani delle case” [Obligativitatea mersului pe frânghie sau Abolirea etajelor din case] (VOLT, 1918) publicat în *L'Italia Futurista*, nr. 37, din 15 ianuarie 1918, un text fantezist care explora posibilitățile unei arhitecturi fără etaje, enumerând beneficiile unei vieți active și plină de imaginație.

Extrem de prolific în câmpul creativității futuriste, VOLT a scris mai multe texte de vizând diferite arte, chiar și modă, dintre acestea remarcându-se „Manifesto della Architettura Futurista” [Manifestul Arhitecturii Futuriste] (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), o reiterare ideilor expuse în „Decalogo dell’architettura futurista” [Decalogul arhitecturii futuriste] (VOLT, 1917, Lista, 2015), o dovadă în plus a interesului pe care futuriștii îl acordau arhitecturii.

„Manifesto della Architettura Futurista” (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), a apărut prima dată în revista *Roma Futurista* în mai 1920 cu titlul „La Casa Futurista. Independente – Mobile – Smontabile – Meccanica – Essilalante” [Casa futuristă independentă, mobilă, demontabilă, mecanică, exaltantă] (VOLT, 1920), fiind publicat ulterior cu titlul original, fiind recuperat după

elliptical lines, without denying the undeniable aspiration of futurist ideology, with regard to speed, new materials and even the transitory, constantly renewed character of architecture, in permanent coordination with modern life. The final paragraph adopts a prophetic tone, theoretically supported by some contemporaries, if we consider several subsequent texts published shortly thereafter that align with the same trajectory of Futurist ideology: “The future is preparing for us an endless sky of architectural armors.” (Boccioni, 1913 as cited in Godoli, 1983, p.187).

### **VOLT. Dynamism Defying Gravity**

Enrico Prampolini’s 1918 republication of his Manifesto came as a reaction to an article written by the journalist Vincenzo Fani Ciotti (pen name VOLT), entitled “Del funambolismo obbligatorio o Aboliamo i piani delle case” [The Obligation of Walking on Rope or the Abolition of Floors in Houses] published in *L'Italia Futurista*, no. 37 on January 15<sup>th</sup> 1918, a fantasist text exploring the possibilities of an architecture without floors, listing the benefits of an active and imaginative life.

Extremely prolific in the field of Futurist creativity, VOLT wrote several texts of interest in various arts, even fashion, among which the “Manifesto della Architettura Futurista” [Manifesto of Futurist Architecture] (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), a reiteration of the ideas exposed in “Decalogo dell’architettura futurista” [Decalogue of futurist architecture] (VOLT, 1917, Lista, 2015), stands out, further evidence of the interest Futurists took in architecture.

“Manifesto of Futurist Architecture” (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983), first appeared in the magazine *Roma Futurista*, in May, 1920 with the title “La Casa Futurista. Independente – Mobile – Smontabile – Meccanica – Essilalante” [The Futurist house independent, mobile, demountable, mechanical, exalting] (VOLT, 1920) later being published with the original title recovered after a

un manuscris redactat la Nisa, datat 19 august 1919, de către Giancarlo Scriboni în *Tra Nazionalismo e Futurismo, testimonianze inedite di Volt* [Între naționalism și futurism, mărturii inedite ale lui Volt], antologie publicată în 1980. (Lista, 2015, p.1205). Este un text rar, reluat și în volumul lui Godoli dedicat Futurismului (1983), alături de alte manifeste de arhitectură reprezentative pentru studiul său.

Într-un text surprinzător de bine structurat spre deosebire de articolul anterior, VOLT proclama încă din primul paragraf intrarea în „era arhitecturii dinamice”, a „locuințelor în viteză” (Fani, 1919, citat în Godoli, 1980, p. 188), viziunea sa extinzându-se de la un stil arhitectural, la o întreagă epocă, prin urmare, un fenomen global incontestabil. Observăm că Vincenzo Fani preia și conduce *dinamismul sferic și stilul atmosferic* (Prampolini, 1914) către un alt nivel, adăugându-i în același timp o tușă pragmatică. În viziunea lui VOLT, energiile naturale și forța, precum și expansiunea continuă în univers concepe locuințe și orașe care se nasc și se dezvoltă în univers, cele mai mici fiind înghițite de cele mari, până la contopirea acestora în câteva orașe pe Pământ, apoi chiar planeta devenind un oraș unic uriaș, aliat cu alte corpuri cerești precum Venus și Mercur împotriva lui Marte (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983).

Fani conturează astfel o adevărată agendă de dezvoltare urbanistică la nivel global, tendință care, vorbind despre extinderea orașelor (la nivel terestru deocamdată) urma să devină o realitate contestată un secol mai târziu.

Îndrăzneala acestor obiective ambițioase este temperată de realismul lui VOLT care trasează atributele unei arhitecturi de tranziție, un compromis tributar limitărilor tehnologice ale vremii. „Casa futuristă va fi: a) independentă; b) mobilă; c) demontabilă; d) mecanică; e) exaltantă” (Fani, 1919, citat în Godoli, 1983, p. 188). Indiferent de mărimea lor, locuințele se vor remarca în primul rând prin mobilitate, acestea având capacitatea de a se re poziționa în funcție de mediul înconjurător pentru a asigura locuitorilor săi

manuscript dated “Nice, August 19, 1919”, by Giancarlo Scriboni in *Tra Nazionalismo e Futurismo, testimonianze inedite di Volt* [Between Nationalism and Futurism, unpublished testimonies of Volt], published in 1980 (Lista, 2015, p. 1205), a rare text, also reprinted in Godoli’s volume dedicated to Futurism (1983), along with other architectural manifestos representative of his study.

In a surprisingly well-structured text in contrast to the previous article, VOLT proclaims from the first paragraph the entry into “the age of dynamic architecture”, of “dwellings at speed” (Fani, 1919, cited in Godoli, 1980, p. 188), his vision extending from an architectural style to an entire architectural era, therefore an undeniable global phenomenon. We notice that Vincenzo Fani takes and leads Prampolini’s *spherical dynamism and atmospheric style* (Prampolini, 1914) to another level, while adding a pragmatic touch. In VOLT’s vision, natural energies and force, as well as the continuous expansion of the universe shape cities and houses that are born and grow in the universe, the smaller ones being swallowed up by the larger ones, until they merge into a few cities on Earth, then the planet itself, becoming a single giant city allied with Venus and Mercury against Mars (Fani, 1919; Scriboni, 1980; Godoli, 1983).

Fani thus outlines a real urban development agenda on a global scale, a trend which, in terms of the expansion of cities (on a terrestrial level for the time being) would become a contested reality a century later.

The boldness of these ambitious goals is tempered by VOLT’s realism, which traces the attributes of a transitional architecture, a compromise tributary to the technological limitations of the time. “The futuristic house will be: a) independent; b) movable; c) demountable; d) mechanical; e) exhilarating.”(Fani, 1919, cited in Godoli, 1983, p.188). Regardless of their size, dwellings will be characterized first and foremost by their mobility, with the ability to reposition themselves according to their surroundings

cele mai bune condiții de trai, o tendință care vădește preocuparea pentru calitatea vieții, inovatoare pentru teoriile vremii. Arhitectura futuristă se opune forței gravitaționale, o luptă pe care își propune să o câștige având drept aliate cuceririle tehnologice.

În viziunea lui Vincenzo Fani, dinamismul nu se rezumă la plastica liniilor și volumelor arhitecturale, la necesitate, viteză sau economie. Dezvoltând diateza sferică a lui Prampolini (1914), din care reține interdependența dintre viață și mediu, precum și expansiunea în toate direcțiile, VOLT le conține pe toate acestea în idealul său sinonim cu una dintre cele mai vechi aspirații ale omului, zborul: „Liniile arhitecturii moderne trebuie să exprime aspirația la zbor înalt și la zbor” (Fani, 1919, citat în Godoli, 1983, p. 188).

### **Virgilio Marchi. Dinamism interior**

Aproape simultan cu textul lui Vincenzo Fani, apare, în numărul 5 din iunie 1919 al publicației *Dinamo*, „Manifesto dell'architettura futurista dinamica, stato d'animo, drammatica” [Manifestul arhitecturii Futuriste dinamică, stare de spirit, dramatică] (Marchi, 1919), semnat de arhitectul și scenograful Virgilio Marchi, republicat cu unele modificări în *Roma Futurista*, în nr. 72 din 29 februarie 1920, pentru a fi reluat sub semnătura pseudonimului său Vermiglio, în *La Testa di Ferro*, numărul 39 din 5 decembrie 1920, la Milano (Lista, 2015).

Deși este de acord cu unele idei ale lui Sant'Elia privitoare la valoarea progresului științific și importanța materialelor noi care modelează arhitectura, Marchi adoptă o poziție diferită, optând pentru o arhitectură nouă, mai curată și mai spirituală, diferită de cea ce el consideră a fi volumetriile tradiționale în formă de paralelipiped imaginate de tânărul arhitect futurist, din păcate căzut pe front în Primul Război Mondial. În viziunea sa, posibilitățile de exploatare ale materialelor noi generează un „stil al mișcării absolute”

in order to provide the best living conditions for their inhabitants, a trend that shows the concern for quality of life that was innovative for the theories of the time. Futurist architecture is opposed to the force of gravity, a battle aiming to win by allying itself with technological achievements.

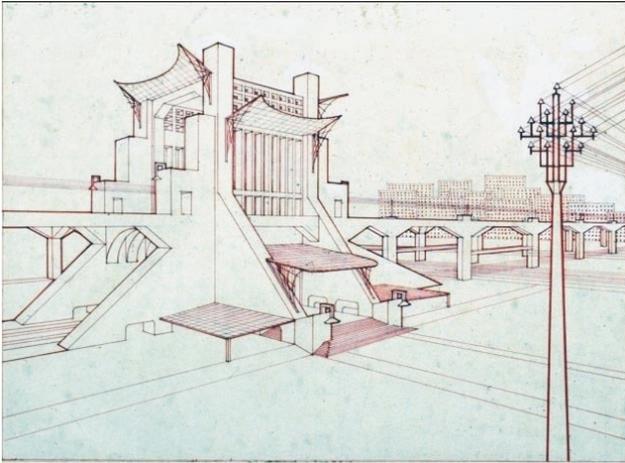
In Vincenzo Fani's vision, dynamism is not limited to the plasticity of architectural lines and volumes, necessity, speed or economy. Developing Prampolini's spherical diathesis (1914), from which he takes the interdependence between life and the environment and expansion in all directions, VOLT contains all this in his ideal synonymous with one of mankind's oldest aspirations, flight: “The lines of modern architecture must express the aspiration to high flight and flight” (Fani, 1919, cited in Godoli, 1983, p. 188).

### **Virgilio Marchi. Inner Dynamism**

Almost simultaneously with Vincenzo Fani's text, in the June 1919 issue of *Dinamo*, no. 5, appeared the “Manifesto dell'architettura futurista dinamica, stato d'animo, drammatica” [Manifesto of Futurist Architecture. Dynamics, mood, dramatic] (Marchi, 1919) signed by the architect and scenographer Virgilio Marchi, which was republished with some variations in *Roma Futurista*, in no. 72 of February 29, 1920, and later reprinted under the signature of his pseudonym Vermiglio, in *La Testa di Ferro*, issue 39 of December 5, 1920, in Milan (Lista, 2015).

While agreeing with some of Sant'Elia's ideas about the value of scientific progress and the importance of new materials shaping architecture, Marchi adopts a different position, opting for a new architecture, cleaner and more spiritual, different from what he considers to be the traditional parallelepiped-shaped volumetries imagined by the young futurist architect, unfortunately fallen at the front in the First World War. In his vision, the possibilities of exploiting new materials generate a „style of absolute

(Marchi, 1920, p. 1) în care efectul dinamic este generat de geniul artistului prin intermediul materiei, în solidaritate cu echilibrul static. Stilul pe care l-a promovat se bazează pe exploatarea formelor generate de forțele interne care condiționează elementele constructive, din acest dinamism interior rezultând o arhitectură dramatică, a cărei estetică rezultă din acțiunea propriilor forțe, atinse de măiestria arhitectului, după cum dovedesc și perspectivele sale arhitecturale (Fig. 3).



motion” (Marchi, 1920, p. 1) in which the dynamic effect is generated by the artist’s genius through matter, in solidarity with static equilibrium. The style he promoted is based on the exploitation of the forms generated by the internal forces that condition the constructive elements, from which from this inner dynamism results in a dramatic architecture, whose aesthetics arise from the action of its own forces, touched by the mastery of the architect, as reflected in his architectural perspectives (Fig. 3).

**Fig. 3.** Marchi, V. (1919). Gara feroviară; „Stazione Secondaria” (perspectivă exterioară) [Desen arhitectural]. / Marchi, V. (1919). Railway Station; “Stazione Secondaria” (exterior perspective) [Architectural drawing]

Sursa/ Source : Carnegie Museum of Art. Domeniu public. /Carnegie Museum of Art. Public domain. <https://collection.carnegieart.org/objects/0d409e1e-82e5-4ff8-93d3-cbe682b5d6d5>

Marchi propune astfel o rezolvare elegantă a impasului creat de disonanța dintre idealurile futuriste și constrângerile materiei, redând arhitectului rolul de creator, al cărui geniu și efort realizează „Reconcilierea conceptului practic cu lirismul unui dinamism energetic cerut de ingineria pură” (Marchi, 1920, p. 1).

### Marinetti & Co. Dinamism aerian

În perioada interbelică, după ascensiunea la putere a regimului fascist, futurismul încetează a-și îndeplini menirea de curent avangardist ca participant la o revoluție globală (Lista, 2015), ideologia sa ajungând să fie

Marchi thus elegantly resolves the impasse created by the dissonance between futurist ideals and the constraints of matter, restoring to the architect the role of creator, whose genius and effort achieve “the reconciliation of the practical concept with the lyricism of an energetic dynamism required by pure engineering” (Marchi, 1920, p. 1).

### Marinetti & Co. Aerial Dynamism

In the interwar period, after the rise to power of the fascist regime, Futurism ceased to fulfil its purpose as an avant-garde current, participating in a global revolution (Lista, 2015), its ideology ultimately being seized by the interests

confiscată de interesele puterii mussoliniene care a știut să o folosească în scopul său traducând „în cheie politică agresiva idee futuristă de distrugere totală a sensului tradiției și a instituțiilor istorice, culturale și morale prin care tradiția se exprima” (Vasilescu, 2011, p. 52).

Marinetti devine, din păcate, un susținător al regimului. Sperând că va obține o oarecare influență care i-ar fi permis să-și continue viziunea culturală și estetică, acesta acceptă un compromis cu puterea politică, reușind totuși să se opună întoarcerii la ordine, tendință generată de renașterea interesului pentru arhitectura academică, precum și pătrunderii în Italia a operațiunii împotriva artei degenerată, importată din Germania nazistă (Lista, 2015).

„Manifesto Futurista dell'architettura aerea” [Manifestul futurist al arhitecturii aeriene] (Marinetti, Mazzoni, & Somezi, 1934), redactat de F.T. Marinetti, Angiolo Mazzoni și Mino Somezi, a fost publicat prima dată în *La Gazzetta del Popolo*, nr. 24 din ianuarie 1934 și republicat în cursul lunii februarie în revistele *Sant'Elia*, *La Città Nuova* și *Stile futurista*.

Sub influența vizibilă a totalitarismului, asistăm la o schimbare de ton, manifestul debutând cu o adevărată paradă a realizărilor arhitecturii futuriste, începând cu fabrica Fiat Lingotto (proiectată de inginerul și arhitectul Giacomo Matté-Trucco (din motive necunoscute, necreditat în text), considerată prima construcție futuristă și continuând cu realizări ale unor arhitecți precum Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Guido Fiorini sau Angiolo Mazzoni, opere inspirate de „geniul arhitectului futurist Antonio Sant'Elia, creator al noii arhitecturi mondiale, impune pretutindeni splendoarea geometrică și lirică a noilor materiale de construcție” (Marinetti, Mazzoni, & Somezi, 1934, p. 2Bis).

of the Mussolini regime, which knew how to use it for its own purposes, translating “in a political key the aggressive Futurist idea of total destruction of the meaning of tradition and of the historical, cultural and moral institutions through which tradition expressed itself” (Vasilescu, 2011, p. 52).

Marinetti unfortunately became a supporter of the regime. Hoping to gain some influence that would allow him to continue his cultural and aesthetic vision, he accepts a compromise with the political power, nevertheless managing to oppose to the return to orders, a trend generated by the revival of interest in academic architecture, as well as the introduction in Italy of the operation against degenerate art imported from Nazi Germany (Lista, 2015).

The “Manifesto Futurista dell'architettura aerea” [Futurist Manifesto of Aerial Architecture] (Marinetti, Mazzoni, & Somezi, 1934) drafted by F.T. Marinetti, Angiolo Mazzoni and Mino Somezi, was first published in *La Gazzetta del Popolo*, no. 24 of January 1934 and republished during February in the magazines *Sant'Elia*, *La Città Nuova* and *Stile futurista*.

Under the visible influence of totalitarianism, we witness a change of tone, as the manifesto begins with a veritable parade of Futurist architectural achievements, starting with the Fiat Lingotto factory designed by engineer and architect Giacomo Matté-Trucco (for unknown reasons, he is not credited in the text), considered the first Futurist construction, and continuing with the works of architects such as Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Guido Fiorini or Angiolo Mazzoni, whose works inspired by “the genius of the Futurist architect Antonio Sant'Elia, creator of the new world architecture, imposing everywhere the geometric and lyrical splendor of new building materials” (Marinetti et al., 1934, p. 2Bis).

Dacă influentul manifest al lui Sant'Elia din 1914, la care contribuise și Marinetti, este considerat un punct de plecare și o sursă de inspirație pentru toți arhitecții Novecento, „Manifesto Futurista dell'architettura aerea” (Marinetti et al., 1934), redactat după 20 de ani datorită aceluiași Marinetti, se vede un continuator firesc al primului, cu pretenția de a adăuga aviația ca un nou factor major. Tema nu este întrutotul nouă, referirea de la punctul unsprezece din manifestul fondator al futurismului este o mărturie a glorificării tuturor mijloacelor de locomotie maritime, terestre sau aeriene, a vapoarelor, a locomotivelor, a „aeroplanelor a căror elice flutură în vânt și aplaudă ca o mulțime entuziastă” (Marinetti, 1909, trad. în David, 2009a, p.75), mijloace dinamice simbolizând viața futuristă în permanentă transformare.

Parcurgând manifestul, asistăm, pe lângă atotcuprinzătoarea perspectivă aeriană a peisajului futurist pe care doar un survol o poate oferi, la o hiperbolizare a aviației ca „mărturie a politicii reprezentative de reprezentare care a depășit sfera aeriană pentru a pătrunde în transcendent” (Roca, 2021, p. 219).

Zborul victorios în lupta contra gravitației, imaginat de VOLT, se transformă într-un survol al marelui „Oraș Unic cu linii continue care pot fi admirate în zbor, un impuls paralel de Aerostrade și Aerocanale cu o lățime de cincizeci de metri, separate unele de altele prin habitate subțiri de realimentare (spirituală și materială) care vor alimenta toate vitezele diferite și distincte care nu se intersectează niciodată” (Marinetti et al., 1934, p. 2Bis). Construcțiile cu diferite forme geometrice, estetice și practice, chiar și elementele naturale, precum ape și forme de relief integrate în acestea sunt subordonate temei estetice a așezărilor de aprovizionare care se va supune sau va completa peisajul și clima, fără a neglija armonia cromatică, totul pentru o estetică sterilă a unui survol distant și anonim, o atmosferă surprinsă și de pictorul italian Fillia, un exemplu de Aeropittura [Pictură Aeriană], o mișcare artistică care elogiaza gloria aviației (Fig. 4).

If Sant'Elia's influential manifesto of 1914, to which Marinetti had also contributed, is considered a starting point and source of inspiration for all Novecento architects, the “Manifesto Futurista dell'architettura aerea” (Marinetti et al., 1934, p. 2Bis), written twenty years later with the contribution of Marinetti himself, is seen as a natural continuation of the first, with the claim to add aviation as a major new feature. The theme is not entirely new; the reference in the eleventh point of the founding manifesto of Futurism is a testimony to the glorification of all means of locomotion, whether by sea, land or air, of ships, locomotives, and “aeroplanes whose propeller has flag-like fluttering and applauses of enthusiastic crowds. (Marinetti, 1909c, p. 2), dynamic means symbolizing the futurist life in permanent transformation.

Going through the manifesto, in addition to the all-encompassing aerial perspective of the futuristic landscape that only a flyover can offer, we witness a hyperbolization of aviation as “testimony to representational politics of representation that has gone beyond the aerial sphere to penetrate the transcendent” (Roca, 2020, p. 219).

The victorious flight in the battle against gravity envisioned by VOLT transforms into a fly-over of the great “Unique City with continuous lines that can be admired in flight, a parallel thrust of Aero trips and Aero channels fifty meters wide, separated from each other by thin refuelling habitats (spiritual and material) that will feed all the different and distinct velocities that never intersect.” (Marinetti et al., 1934, p. 2Bis). Buildings with different geometric forms, aesthetic and practical, even the natural elements such as waters and relief shapes embodied into them are subordinated to the aesthetic theme of the supply settlements that will obey or complement the landscape and climate, without neglecting chromatic harmony, all for a sterile aesthetic of a distant and anonymous overflight, an atmosphere also captured by the Italian painter Fillia, an example of Aeropittura [Aerial painting], an art movement praising the glory of aviation (Fig. 4).

**Fig. 4.** Fillia. (1930–1931). *Avionul misterios (Mistero Aereo)* [Acuarelă și tempera pe carton]. / Fillia. (1930–1931). *Mystery aeroplane (Mistero aereo)* [Watercolor and tempera on cardboard].

Sursa / Source : Wikimedia Commons. CC0 1.0 Universal (Public Domain Dedication). U.S. public domain. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mistero\\_aereo\\_\(1930-31\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mistero_aereo_(1930-31).JPG)



Orașul Unic respiră un dinamism liniar, opus dinamismului necondiționat al primilor futuriști, deschis dezvoltării în toate direcțiile, se opune dinamismului plastic transmițător de emoție, devenind o oglindire a antitezei dintre ideologia totalitaristă, unidirecțională trasată de sistem și exuberanta fantezie experimentală a futurismului în Novecento.

Devenită mijloc de propagandă a regimului, tema aviației primea o nouă semnificație: „A fost celebrarea sărbătorii războiului care a restaurat retorica intervenționistă a Primului Război Mondial și care, după o perioadă de manifestări de puțin interes plastic, s-a încheiat brusc cu moartea Futurismului, coincidând cu noul ciclu istoric care începea în Italia” (Roca, 2020, p. 219)

## Ecouri ale Futurismului

Alegoria futuristă construită în jurul mișcării și a vitezei a emancipat omul printr-un proces de revendicare a corpului și a facultăților sale cognitive și perceptive, într-un dinamism care remodelează întregul univers, și implicit, arhitectura. Corpul eliberat va fi însă, capturat, în cele din

The Unique City breathes a linear dynamism, in contrast to the unconditional dynamism of the early futurists, which was open to development in all directions, it opposes the plastic dynamism transmitting emotion, becoming a reflection of the antithesis between the totalitarian, unidirectional ideology traced by the system and the exuberant experimental fantasy of Futurism in the Novecento.

Becoming a means of propaganda for the regime, the theme of aviation took on new meaning: “It was the celebration of the celebration of the war that restored the interventionist rhetoric of the First World War and that, after a period of manifestations of little plastic interest, ended abruptly with the death of Futurism, coinciding with the new historical cycle that was beginning in Italy” (Roca, 2020, p. 219).

## Echoes of Futurism

The futurist allegory constructed around movement and speed emancipated the human being through a process of reclaiming the body and its cognitive and perceptual faculties, in a dynamism that reshapes the entire universe, and implicitly, architecture. However, the

urmă nu doar de mecanomorfism ci și de statul totalitar fascist, așa cum argumentează E. Pinar (2024), în articolul său dedicat futurismului.

În final, caracterul seducător al futurismului vine chiar din promisiunea viitorului, oricât de fantezist ar fi acesta, garanția realizării sale aflându-se în plan secund, după cum scrie filosoful francez Henri Bergson, citat și de David Mather (2020) în studiul său despre conceptul de timp în futurismul italian: „Ideea de viitor, având în sine o infinitate de posibilități, este incomparabil mai fecundă decât viitorul însuși; de aceea, speranța este mai plăcută decât posesia, visul - decât realitatea.” (Bergson, 1998, p. 36)

Preocuparea futurismului pentru toate domeniile vieții a dat valențe noi termenului, acesta fiind folosit atât de critici, cât și de publicul larg pentru a desemna arta modernă și a tot ceea ce este nou și inovativ în general. Ecoul este atât de puternic încât și după disoluția futurismului ca mișcare în literatură, arte și arhitectură, acesta transcende deceniile până astăzi, în muzică, cinematografie, modă, publicitate, și multe alte domenii, termenul *futurist* fiind deja, conform unor dicționare (Merriam-Webster, n. d.), sinonim cu *vizionar*, *clarvăzător* sau chiar *profet* (Merijan, 2025), un exponent al inovației și al dinamismului, prin calitatea sa extraordinară de catalizator al evoluției în toate domeniile, inclusiv în arhitectură.

Influențele futurismului se reflectă în arhitectura contemporană prin forme fluide, tehnologii avansate și exprimarea continuă a mișcării. Arhitectura deconstructivistă, reprezentată de Zaha Hadid (Fig. 5), Daniel Libeskind, Frank O. Gehry și Coop Himmelb(l)au, precum și creațiile neo-futuriste ale lui Santiago Calatrava și proiectele parametriche dezvoltate de Patrik Schumacher reflectă aceste principii, integrând tehnologii digitale și

liberated body would ultimately be captured not only by mechanomorphism but also by the totalitarian fascist state, as argued by E. Pinar (2024) in his article dedicated to Futurism.

In the end, the seductive character of Futurism lies precisely in its promise of the future, no matter how fanciful, with the assurance of its realization occupying only a secondary place. As the French philosopher Henri Bergson wrote, quoted by David Mather (2020) in his study on the concept of time in Italian Futurism, “The idea of the future, containing within itself an infinity of possibilities, is incomparably more fertile than the future itself; thus, hope is more pleasing than possession, and dreaming more than reality” (Bergson, 1998, p. 36).

Futurism’s concern with all areas of life gave new meaning to the term itself, which came to be used by both critics and the general public to designate modern art and, more broadly, everything that is new and innovative. The echo is so powerful that even after the dissolution of Futurism as a movement in literature, the arts, and architecture, it transcends the decades to this day, appearing in music, cinema, fashion, advertising, and many other fields. The word “futurist” has already become, according to some dictionaries (Merriam-Webster, n.d.), synonymous with “visionary”, “clairvoyant”, or even “prophet” (Merijan, 2025), representing an emblem of innovation and dynamism through its extraordinary quality as a catalyst for evolution in all fields, including architecture.

The influence of Futurism is reflected in contemporary architecture through fluid forms, advanced technologies, and a continuous expression of movement. Deconstructivist architecture, represented by Zaha Hadid (Fig. 5), Daniel Libeskind, Frank O. Gehry, and Coop Himmelb(l)au, as well as the neo-futurist works of Santiago Calatrava and the parametric projects developed by Patrik Schumacher, reflect these principles by integrating digital technologies

forme organice, reafirmând astfel dinamismul futurismului în arhitectura modernă.

and organic forms, reaffirming the dynamism of Futurism in modern architecture.

**Fig. 5.** Talibli, A. (2023). Heydar Aliyev Center în Baku, proiect de Zaha Hadid (2013) [Fotografie]. / Talibli, A. (2023). Heydar Aliyev Center in Baku, designed by Zaha Hadid (2013) [Photograph].

Sursa / Source : Pexels. Creative Commons Zero (CC0) <https://www.pexels.com/photo/heydar-aliyev-centre-baku-azerbaijan-12915409/>



## Concluzii

Analiza surselor dinamismului în arhitectură prin intermediul futurismului a condus mai departe decât data oficială a fondării acestuia, respectiv până la unanimității de la Crêteil și estetica vitezei dezvoltată de Morasso, pornind de la manifestul fondator al Futurismului publicat de Marinetti în februarie 1909, până la ultimul manifest futurist arhitecturii, din ianuarie 1934, surprinzând Futurismul de la fondarea sa, chiar înainte de aceasta, după cum au indicat sursele menționate, până în momentul capturării și alienării acestuia de către regimul fascist.

Prezența de la început și până la disoluția futurismului a aceluiași protagonist, F.T. Marinetti, alături de un grup restrâns de confrăți a căror interacțiune este vizibilă prin influențele pe care le-au exercitat unii asupra altora, subliniază consecvența cu care futuriștii și-au susținut și dezvoltat ideile bazate în esență pe disocierea de tradiție, glorificarea forței (inclusiv a războiului), îmbrățișarea progresului tehnologic și în virtutea acestuia,

## Conclusions

The analysis of the sources of dynamism in architecture through Futurism went further than the official date of its founding, namely to the Crêteil Unanimists and the aesthetics of speed formulated by Morasso, going from the founding manifesto of Futurism published by Marinetti in February 1909, to the last futurist architectural manifesto of January 1934, thus covering Futurism from its founding, even from before it, as the mentioned sources revealed, to the moment of its capture and alienation by the fascist regime.

The presence of the same protagonist, F.T. Marinetti, together with a small group of companions, whose interaction is visible in the influence they exerted on one another, underlines the consistency with which the futurists maintained and developed their ideas, which were essentially based on dissociating from tradition, the glorification of force (including war), embracing technological progress and, by virtue of it, dynamism and

a dinamismului și a vitezei, trasând noi direcții estetice în toate domeniile, inclusiv în arhitectură și urbanism.

Parcurgând manifestele futuriste de arhitectură, fără a exclude manifestul redactat de Marinetti și contribuția lui Apollinaire, asistăm la un exercițiu de continuă adaptare și specializare a conceptului de dinamism în arhitectură, odată cu integrarea diferitelor concepte din pictură, sculptură sau știință. Astfel, de la dinamismul general, universal valabil adresat tuturor domeniilor vieții, exprimat de Marinetti și Apollinaire, parcurgem dinamismul pictural și plastic generator de emoție prin linii și compoziții dezvoltat de Sant'Elia și Boccioni, exprimând inclusiv atracția pentru viteză și necesitate a aceluiași Boccioni, dinamismul sferic al dezvoltării în toate direcțiile teoretizat de Prampolini, fantezia cosmică și mobilitatea radicală a construcțiilor și orașelor la VOLT, dinamismul interior generat de forța internă a elementelor constructive la Marchi, până la dinamismul liniar generat de survolul controlat al arhitecturii aeriene din perioada totalitară, o palidă zvâcnire a unui Marinetti în declin, asemenea Futurismului pe care l-a creat și promovat.

Reflectând teoriile și experimentele epocii, manifestele analizate sunt relevante pentru formele pe care le îmbracă dinamismul în arhitectura futuristă, de multe ori nematerializată, exprimată mai degrabă declarativ și prescriptiv, conectată la timpurile moderne și un pas înaintea lor. Excentrice și originale, dovedind realism sau fantezie, direcțiile arhitecturii futuriste au ca numitor comun inconturabilul dinamism, cu care se și identifică.

În concluzie, rezultatele prezentului studiu bazat pe analiza manifestelor selectate atestă conexiunea puternică, până la echivalență între futurism și dinamism, invitând totodată la o revizitare a manifestelor avangardei și la valorificarea lor în câmpul teoretic al arhitecturii.

speed, and charting new aesthetic directions in all areas, including architecture and urban planning.

Reviewing the futurist architectural manifestos, without excluding the founding Manifesto drafted by Marinetti and Apollinaire's contribution, we witness an exercise of continuous adaptation and specialization of the concept of dynamism in architecture, with the integration of different concepts from painting, sculpture or science. In this way, from the general, universally valid dynamism, addressing all areas of life, expressed by Marinetti and Apollinaire, we move on to the pictorial and plastic dynamism that generate emotion through lines and compositions developed by Sant'Elia and Boccioni, and even to Boccioni's attraction to speed and necessity, the spherical dynamism of development in all directions theorized by Prampolini, the cosmic fantasy and radical mobility of buildings and cities of VOLT, the energetic dynamism generated by the internal force of the constructive elements in Marchi, up to the linear dynamism generated by the controlled flight of aerial architecture in the totalitarian period, a pale flicker of a declining Marinetti, just like the Futurism he created and promoted.

Reflecting the theories and experiments of the time, the analysed manifestos are relevant to the forms that dynamism embodies in futurist architecture, often unrealized, expressed rather declaratively and prescriptively, connected to modern times and a step ahead of them. Both eccentric and original, revealing realism or fantasy, the directions of futurist architecture have a common denominator, the undeniable dynamism with which they identify themselves.

In conclusion, the results of the present study based on the analysis of the selected writings attest the strong relationship if not equivalence between Futurism and dynamism, while inviting a revisit of avant-garde manifestoes and their valorisation in the theoretical field of architecture.

## Referințe / References

- Apollinaire, G. (1913). *L'Antitradition Futuriste – Manifeste = synthese*. Direction du Mouvement Futuriste.
- ArtFani, V. (1919) Manifesto della Architettura Futurista. In E. Godoli (Ed.) (1983), *Il futurismo*. (pp.188-189). Laterza. (Reprinted from *Tra Nazionalismo e Futurismo, testimonianze inedite di Volt* by G. Scriboni, Ed., 1980, Marsilio Editore)
- Bergson, H. (1998). *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței* (D. Morărașu, Trad., ed. a 2-a). Institutul European.
- Berghaus, G. (2009). Futurism and the technological imagination. In G. Berghaus (Ed.), *Futurism and the technological imagination* (pp. 1–34). Manchester University Press.
- Boccioni, U., Carra, C., Russolo, L., Balla, G., & Severini, G. (1910). La pittura futurista. Manifesto tecnico. *Direzione del Movimento Futurista*.
- Boccioni, U. (1913). Architettura futurista. Manifesto. In E. Godoli (Ed.) (1983), *Il futurismo* (pp. 185–187). Laterza. (Reprinted from *Altri inediti e apparati critici* by U. Boccioni, & Z. Birroli, Ed., 1972, Feltrinelli)
- David, E. (2009a). *Manifestele futurismului / Filippo Tommaso Marinetti*. Art.
- David, E. (2009b). Introducere. Manifestele futurismului – un proiect integral de revoluționare a universului E. David (Ed.), *Manifestele futurismului* (pp. 11-41).
- Godoli, E. (1983). *Il futurismo*. Laterza.
- Kruft, H. W. (1994). *History of architectural theory*. Princeton Architectural Press.
- Lista, G. (2015). *Le Futurisme: Textes et Manifestes 1909-1944*. Champ Vallon.
- Marchi, V. (1920). Manifesto dell'Architettura futurista. *Roma Futurista*, a. III (72), 1.
- Marinetti, F. T. (1909a). Le Futurisme. *Le Figaro*, 3(51), 1.
- Marinetti, F. T. (1909b). Fondazione e Manifesto del *Futurismo*. *Poesia*, a. V(1-2), 5–8.
- Marinetti, F. T. (1909c). Declaration of Futurism. *Poesia: Rassegna internazionale*, a. V(3-6), 1-2.
- Marinetti, F. T. (1909d). Manifestul viitorimei. *Democrația*, a. I (19), 4-6.
- Marinetti, F. T. (1909e). Manifestul futurismului. *Țara noastră*, a. III (8), 65.
- Marinetti, F. T. (1913). L'imagination sans fils et les mots en liberté. *Direction du mouvement futuriste*.
- Marinetti, F. T., Manzoni, A., & Somenzi, M. (1934). Manifesto futurista dell'architettura aerea. *Sant'Elia*, II(3), 2Bis.
- Mather, D. (2020). *Futurist Conditions: Imagining Time in Italian Futurism*. Bloomsbury Publishing USA.
- Merijan, A. (2025). *Futurism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/9780191967337.001.0001>
- Merriam-Webster. (n.d.). Futurist. In Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved March 12, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/futurist>
- De Micheli, M. (1966/1968). *Avangarda artistică a secolului XX*. Meridiane.
- Morasso, M. (1902, 14 septembrie). L'estetica della velocità. *Il Marzocco*, 7(37), 1-2. <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/rivista/CFI0358036/1902/n.37/1>
- Morasso, M. (1905). *La nuova arma: la macchina*. <https://archive.org/details/lanuovaarmamac00mora>
- Morasso, M. (1906). L'artigliere meccanico: (Frammento di prosa poetica). *Poesia*, 2(6-8), 24–25. [https://archive.org/details/poesia-a.-ii-n.-6-7-8-luglio-settembre-1906\\_202201/page/n31/mode/2up?view-theater](https://archive.org/details/poesia-a.-ii-n.-6-7-8-luglio-settembre-1906_202201/page/n31/mode/2up?view-theater)
- Pinar, E. (2024). Becoming-Speed: Futurism's Conflicts with Subjectivity and Motion. *Art Vision*, 30(53), 113-121. <https://doi.org/10.32547/artvision.1470116>
- Prampolini, E. (1914). Anche l'architettura futurista... E che è? *Il Piccolo Giornale d'Italia*, III, 29–30.

- Prampolini, E. (1918). L'“atmosferastruttura,” basi per un'architettura futurista. *Noi*, II, 1–2. Puchner, M. (2005). *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-gardes*. Princeton University Press.
- Robbins, D. (1963). From Symbolism to Cubism: The Abbaye of Cr teuil. *Art Journal*, 23(2), 111–116. <https://doi.org/10.2307/774506>
- Roca, J. A. M. (2020). El mito a ero en el futurismo italiano: del periodo heroico a la espiritualidad a era (1909-1944) The aerial myth of Italian futurism: from the heroic period to the aerial spirituality (1909-1944). *Ars Longa. Cuadernos de arte*, (29), 219-234. <https://doi.org/10.7203/arslonga.29.17102>
- Romains, J. (1908 / 1913). *La vie unanime: Po eme*. Mercure de France. <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1141339198%22>
- Sant'Elia, A. (1914a). Messaggio. *Prima esposizione d'arte del Gruppo Nuove Tendenze* [Catalog]. Studio per edizione scelte Lugardno Guicciardini, 13–19.
- Sant'Elia, A. (1914b). L'architettura futurista: Manifesto. *Lacerba*, 2(15), 228–231.
- Somigli, L. (2003). *Legitimizing the artist: Manifesto writing and European modernism, 1885–1915*. University of Toronto Press.
- Vasilescu, S. (2011). *Arhitectura Italiei fasciste*. Fundatia Arhitect Design.
- Velescu, C.R. (2022). *Preavangard  și avangard . Transform ri caleidoscopice  n arta  nceputului de secol XX (O  ncercare de arheologie cultural )*. Editura Academiei Rom ne.
- VOLT. (1918). Del funambolismo obbligatorio o Aboliamo i piani delle case. *Roma Futurista*, a. III(37), 3.
- VOLT. (1920). La Casa Futurista. Independente – Mobile – Smontabile – Meccanica – Esilalante. *Roma Futurista*, a. II.(81-82).
- Zevi, B. (1969). *Cum s   n telegem arhitectura*. Ed. Tehnic .