

L'ARCHITETTURA E LA SCULTURA NELLE ISTANZE MODERNE

di

Pietro De Laurentiis

Le istanze dell'architettura e della scultura, o arte plastica, sono state sempre pressoché identiche per ciò che attiene la parte estetica. Ma mentre alla scultura è stato assegnato un ruolo prevalentemente visivo, e quindi è considerata tra le attività più rappresentative e creative, per quanto riguarda l'architettura, i pareri dei critici, sono diversi e opposti. Vitruvio ne dà tre distinzioni: la utilitaria, la teorica, e la artistica. Per Philbert de l'Orme, l'architettura dovrebbe rispondere alle esigenze pratiche. E infatti così afferma: « ... sarebbe meglio se l'architetto sbagliasse nelle decorazioni e nelle regole estetiche anziché in quelle più naturali che riguardano l'uso, la comodità a vantaggio degli abitanti ».

Francesco Algarotti e Giovambattista Passeri confermano più o meno queste teorie. Lo conferma pure George Santaiana quando dice: « L'architettura ha tutte le forme suggerite da esigenze pratiche ». E se per W.R. Lethaly è impossibile differenziare la architettura dall'edilizia, per Louis Hontecoeur, al contrario, le proporzioni riscattano la materialità dell'architettura.

Il Ken dice che l'architettura non è altro che « l'operare di leggi in gran parte matematiche e tutte scientifiche ». Mentre ancora per il Milizia: « L'architettura

si può dire gemella dell'agricoltura, poiché la fame, per cui gli uomini si sono dati all'agricoltura, va accoppiata alla necessità del ricovero donde è sorta l'architettura ».

In senso opposto A. Pevsner ritiene che l'architettura sia « tra le maggiori arti », e la indica come regina delle arti figurative; e successivamente così continua: « ... coloro che hanno dimestichezza con la pittura e la scultura possono facilmente intendere la scatola edilizia nelle decorazioni, nelle superfici, nei piani e nelle risultanze stereometriche, ma non lo spazio interno ». Cesare Brandi infine, per citare un critico attuale, così dichiara: « Non si penetra in un dipinto come Alice nello specchio, non si amoreggia con una statua, a meno di non avere la sorte di Pigmalione. Ma in un tempio si entra e si esce non meno che in una grotta ».

Questi criteri valgono naturalmente in senso relativo e la evidente discordanza che ne risulta non ci associa né agli uni né agli altri.

Nessuna delle critiche ora accennate toccano comunque le istanze dell'eclettismo del XIX secolo. L'architettura di questo periodo, di derivazione romantica e accademica, non risponde del resto agli assunti moderni, legati per vari aspetti alla necessità di ricercare nuove forme più consone allo spirito della civiltà contemporanea.

Alla scultura, invece, viene attribuita una funzionalità celebrativa, rappresentativa e decorativa.

La scultura monumentale risponde a dei canoni epico celebrativi in cui si ripropone l'esaltazione di avvenimenti storici. La statuaria in genere è legata alla funzione rappresentativa.

Le convinzioni popolari attribuiscono alla scultura, quasi sempre, valori rappresentativi, tanto che nella statua si vuol vedere l'idolo o il santo. Simulacri, appunto,

perfetti nella loro fisicità e insuperabili per la loro infallibile intelligenza, nell'interpretare il sentimento popolare e assecondarne le aspirazioni.

La scultura decorativa in genere esplica una funzione di arricchimento visivo degli edifici e dell'ambiente urbano.

Con l'Accademismo, alla scultura vennero attribuiti valori puramente formali tendenti ad esaltare, attraverso la formulazione di canoni metrici, il rapporto formale delle singole parti e dei volumi. E come per l'architettura, l'arte plastica si trovò in un vicolo cieco, a causa appunto di un mancato intendimento di quelli che erano gli autentici significati, cui le sue leggi (costruttive ed estetiche) dovevano aspirare.

Rodin scultore del periodo romantico, ma realista, fu il precursore della scultura moderna e la sua produzione si può considerare già dentro i limiti dell'Art Nouveau. Contemporaneamente, insieme alla pittura, ma del tutto indipendentemente, nel formulare le opere e i principii, si rinnovava l'architettura: l'Art Nouveau, ne fu la base comune.

Alcuni dei maggiori architetti reagirono negli ultimi decenni del secolo scorso al fare eclettico e incontrollato, contrapponendovi opere ispirate a edifici semplici e disadorni e accentuandone gli intenti nuovi.

Essi furono, l'americano A.H. Richardson e gli inglesi C.F.A. Woysey e F. Norman Saw. Ma gli altri architetti come Nakmurdo, Gaudì e Sullivan di Chicago andarono oltre, rompendo definitivamente col passato, alla ricerca di forme nuove e funzionali. Nonostante che Sullivan avesse creato un reticolo di strutture con andamenti verticali ed orizzonti, molto vicine alle strutture del più moderno Mies van der Rohe, quando dové far eseguire le decorazioni degli interni dell'« Audito-

rium » adottò invece le formule floreali insistenti e complicate con un abuso di foglie d'acanto e di volute, che contraddicono l'architettura stessa e si ricollegano pienamente al neo gotico inglese e dell'Arts and Crafts Movement.

Il maggiore di questi architetti fu senza dubbio Anton Gaudì, nato a Barcellona nel 1852.

Sebbene egli avesse dato inizio alla sua produzione, con forme che esaltavano il gotico, subito se ne distaccò. La sua carica creatrice e l'inesauribile fantasia lo resero ben presto libero da ogni legame col passato. E se pure le sue opere non rivelano assunti formali e teorici, (caratteristica questa dei capi scuola), la sua opera rimane un esempio di violenta rottura col passato e di consapevole autonomia, nella quale si rivela appieno e senza incertezze le capacità del vero talento.

Più tardi però quando gli espressionisti presero a modello le sue opere, egli dimostrò come un prodotto autonomo, affidato alla carica creativa e spontanea, possa esercitare un potere sugli altri, ispirando nuove forme.

Si citano alcune opere che maggiormente contraddistinguono questo artista: « Il palazzo del Conte Guell 1885 », la cappella della Colonia di Guell nel parco omonimo; la chiesa della « Sagrata Familia » e la « Casa Milò » a Barcellona.

Altro architetto importante dell'Art Nouveau fu Victor Horta legato a uno dei primi centri di questa corrente sorti a Buxelles, dove costruì un edificio, in rue Emil Ianson. Ma l'esempio più tipico di costruzione di Art Nouveau, Horta lo realizza con la « Maison du Peuple » del 1896/99, dove fece largo uso del ferro che egli amava plasmare, con intenti opposti a quelli degli ingegneri del tempo che lo adottavano come materiale edilizio.

Dopo l'Art Nouveau, punto di distacco assoluto con il passato, inizia una fase nuova per tutte le arti, e una corrente dopo l'altra, si succedono sia come evoluzione da essa sia in contrapposizione a essa. E così si avvicendavano: neoimpressionismo, simbolismo, nabismo; fauvismo, cubismo, futurismo, dadaismo, costruttivismo, espressionismo e De Stijl da cui discende il neoplasticismo ecc..

Sotto tali denominazioni gli artisti si associavano per uno sviluppo autonomo della cultura e delle evoluzioni degli assunti che sovente prevaricavano le opere stesse. In questa fase le istanze architettoniche e plastiche furono di natura quasi esclusivamente intellettuale e sperimentale. Con l'esaurimento degli enunciati del Bauhaus e la lunga stasi dovuta ai fermenti politici prima, e alla guerra poi, ci fu una ripresa ed una riqualificazione delle istanze artistiche e delle opere.

Gli artisti che durante il periodo bellico avevano costituito un fronte unico, terminato il conflitto armato, tornarono a ricercare, e, nell'ambito della corrente più congeniale, a riallacciarsi alle tematiche interrotte dagli eventi politici e dalla guerra, ed a sviluppare idee e temi del tutto nuovi.

E' proprio in questo fervore di produzione e di ideazione che si precisano prima e si avvicinano poi le istanze della arte plastica all'architettura.

In questa fase l'architettura si fa più cosciente dei suoi problemi visivi, in rapporto ai nuovi volumi e spazi, scaturiti dalle opere nuove.

Ne risulta, che spazi e volumi, interni ed esterni acquistano nuovi significati estetici, che tramati in un ordito più ampio, formano il nuovo tessuto urbano.

Ormai non c'è più distinzione tra spazi esterni e spazi interni nelle strutturazioni architettoniche, e la

continuità compositiva è un dato indispensabile per la nuova architettura.

Così come la scultura dei grandi blocchi monolitici, statuaria e astratta che sia, è ormai superata. Perciò si fanno largo le istanze per una scultura plastica che cerca di convivere con lo spazio, agganciandolo, incorporandolo in una componente totale nella quale i pieni e i vuoti acquistino uguale significato e valore.

Questi sono i motivi comuni per i quali le due arti si possono integrare con il linguaggio, dagli stessi intenti, in stretta aderenza all'ambiente e ai fini culturali.