

INSERIMENTO DELL'ANTICO NELL'ARCHITETTURA ATTUALE

Prof. Ing. Raffaele Giovanelli

Le origini.

L'architettura "moderna" nasce agli inizi del '900 con motivazioni illuministiche riscoperte dopo 150 anni dalla nascita dell'Illuminismo. L'occasione di questa nascita è favorita dalla comparsa di nuovi materiali nell'edilizia e soprattutto dalla necessità di costruire rapidamente quartieri per nuovi insediamenti urbani legati allo sviluppo dell'industria. La rapida industrializzazione richiedeva il trasferimento di gran parte della popolazione rurale dalle campagne alle nuove zone industriali, mentre l'inizio della meccanizzazione in agricoltura rendeva superflua parte della manodopera che era necessaria con le tecniche agricole tradizionali. Con le tecniche ereditate dai tempi del medioevo il 70% della popolazione doveva essere impiegato in agricoltura per nutrire se stessa ed il restante 30%. Con la meccanizzazione oggi si arriva al solo 6% impiegato in agricoltura.

Quando, dopo la metà del 1700, esplose il pensiero illuminista, questo provocò uno sconvolgimento politico, economico e militare, ma non si tradusse in corrispondenti movimenti artistici. Nella pittura i fasti di Napoleone, erede diretto del pensiero illuminista (come Alessandro Magno era stato erede del pensiero di Aristotele e della sua scuola), vennero celebrati da David con uno stile pittorico nel solco della tradizione, anzi si potrebbe dire un po' retrò, neoclassico. Molto più fecondi furono i movimenti che invece si ispirarono alla rivolta contro l'Illuminismo, primo fra tutti il romanticismo, con tutte le sue propaggini rivolte al recupero di un medioevo idealizzato (J. Leduc). Vi fu nell'800 una lunga serie di rivisitazioni, che nella pittura si fermarono al Rinascimento (i preraffaelliti). In architettura le cose si svolsero in modo non dissimile, nella ricerca di forme simboliche nuove ma contenute nel richiamo di stili passati oppure esotici. Tutto questo poté proseguire sino alla prima guerra mondiale, la guerra, che sconvolse le basi della civiltà europea e rappresentò l'inizio della fine del predominio dell'Europa nel mondo.

I paesi europei, soprattutto Inghilterra, Germania e Francia, pensavano che si sarebbe trattato di una ripetizione delle guerre napoleoniche. L'unica differenza stava nella potenza emergente: la Germania, mentre l'Inghilterra questa volta si alleava alla Francia per fermare i tedeschi. Agli inizi dell'800 l'Inghilterra si era alleata alla Germania (Prussia), all'Austria e alla Russia per fermare i francesi. Ma le nuove tecnologie e le nuove armi, rese possibili dalla tecnica costruita grazie all'Illuminismo, rendevano la guerra un fatto devastante, tale da distruggere le stesse basi della società europea.

Il nuovo corso della storia si formava sulle rovine dell'Europa, della sua cultura e della sua arte. Il centro del potere emigrava oltre Atlantico. Gli Stati Uniti avrebbero deciso che cosa era bello e che cosa non lo era!. Anche per la Scienza si venne creando un monopolio degli USA. L'americano medio non aveva alcun interesse nei simboli e nei cosiddetti valori dell'arte. Dopo la seconda guerra mondiale gli USA hanno saputo creare un impero mondiale senza l'occupazione militare territoriale, ma utilizzando l'assoluto, ed oggi incontrastato, dominio dei mari e dei cieli, insieme alla superiorità nella tecnica per la produzione industriale. Questo il quadro politico, le premesse, su cui è nata l'arte moderna, che molti europei, come Picasso, contribuirono a far crescere, ignorando di adoperarsi per la distruzione del patrimonio della grande cultura europea.

Rottura del legame tra arti visive ed architettura.

Gillo Dorfles, ne "l'architettura moderna" (V edizione, Garzanti – 1972) dice: *"...la frattura tra l'architettura del passato e quella del presente è molto più profonda di quanto non lo sia per la musica, la pittura, la poesia. I rapporti tra le arti visive: architettura, pittura, scultura, ..., furono sempre intimi, addirittura fraterni, per il passato, ... fu quasi impossibile distinguere dove principiasse una e finisse l'altra.*

La frattura non avvenne dall'oggi al domani. Per tutto il XIX secolo si continuò a credere che l'architettura seguisse un'evoluzione senza traumi. Il pensiero dominante concedeva spazio al nuovo ma il nuovo non era per i più oggetto di un culto fanatico. Il primo monumento nel quale i nuovi materiali ebbero un ruolo preponderante fu il famoso palazzo di cristallo, una gigantesca serra costruita nei pressi di Londra per ospitare piante rare ed esotiche. La serra era costruita utilizzando grandi lastre di vetro ed una struttura in acciaio e ghisa. Il monumento non segnò l'inizio di un nuovo stile. Al contrario esso era architettonicamente quanto di più tradizionale si potesse concepire, con ornamenti sobri di ispirazione medioevale e rinascimentale, con un impianto goticeggiante. La serra andò distrutta a causa di un incendio e non venne ricostruita sia perché l'interesse per le piante esotiche nel frattempo era scemato, sia perché la potenza inglese era in declino e certe grandiosità non erano più consentite.

La vera rivoluzione venne con il Bauhaus, un movimento nato in Germania a Weimar dopo la prima guerra mondiale, prima dell'avvento del nazismo al potere. Il movimento spostò poi la sede nel 1926 a Dessau. Gli architetti del gruppo concepirono un modo di costruire assolutamente privo di simboli e di ornamenti, secondo regole ferree di "funzionalità", un concetto che subirà poi deformazioni tali da stravolgerne il corretto significato iniziale, sino a trasformarlo paradossalmente in uno stile, rigido ed intollerante, appena scalfito oggi da quello che viene definito post-moderno. Una delle regole fu

quella di dare agli edifici vaste vetrate in modo da consentire la massima luminosità e la rottura del confine tra interno ed esterno. La scuola venne chiusa dal nazismo nel 1928. Docenti ed allievi si trapiantarono negli USA dove il successo fu immediato. La regola delle pareti in vetro è diventata oggi una jattura. Le vetrate vengono realizzate sempre più grandi sino a costituire immensi specchi. Le proporzioni di questi specchi, per i guru dell'Architettura moderna, avrebbero significati magici di infinita ed incompresa bellezza. Il risultato è un problema: quello di difendersi dal sole negli interni, dove poi si preferisce utilizzare luce artificiale ed atmosfera artificiale (l'aria condizionata). La concezione salvifica e sanitaria della luce solare e dell'aria libera oggi urta contro un sole troppo caldo ed un'aria esterna troppo inquinata. Ma i canoni dell'architettura moderna sono indistruttibili ed imm modificabili. L'architettura moderna, sotto l'egida della funzionalità, nasce in un clima nordico con il pallido sole del nord Europa. Ma viene estesa ed imposta alle regioni del sud come simbolo di progresso, contribuendo al deficit energetico creato dall'energia divorata dagli impianti di condizionamento dell'aria. Oggi, per porre rimedio a tanta "funzionalità", sono necessari grandi impianti per il condizionamento dell'aria per fornire una costosa protezione artificiale da un eccesso di luce e calore del sole. Si è creata l'accademia del moderno con regole in realtà ben più rigide di quelle che furono create da precedenti accademie, ma con maggior disprezzo verso una reale e ragionevole funzionalità, intesa come adesione a tutte le necessità della vita.

L'architettura Moderna è la morte dell'architettura ?

Come si è detto i trionfi dell'illuminismo erano trascorsi da ben più di un secolo quando dalla scuola del Bauhaus venne fondata una forma di Architettura che dichiarava di avere le radici nella ragione e nella funzionalità. Alla fine del XVIII secolo, durante gli anni del trionfo della dea Ragione, gli architetti neppure si sognarono di tradurre in concreto i dettami del nuovo credo totalizzante e si limitarono molto prudentemente e borghesemente a riscoprire l'età classica, con una tardiva ribellione contro le forme che erano da oltre un millennio ispirate al Cristianesimo in vario modo. Tutto si esaurì nelle forme fredde e prive di fantasia del neoclassico. Fu una stagione povera di innovazioni e di consenso da parte del pubblico attorno agli edifici pubblici che vennero costruiti in gran numero, spesso scempiando le città e le loro tradizioni.

La scuola del Bauhaus partorì idee ben più radicali e distruttive verso le forme precedenti. Richiamandosi alla necessità astratta di rendere le forme architettoniche funzionali e razionali, essa ha creato forme e stili che dichiaratamente sono solo stile moderno e che di funzionale e di razionale oggi hanno ben poco.

L'arte "visiva" prima dell'avvento dell'arte moderna.

Come si è detto si verificò nella seconda metà del 1800 un nostalgico ritorno all'atmosfera del Rinascimento e del Medioevo. Questo ritorno era frutto dell'ostilità verso gli esiti dell'Illuminismo e del positivismo razionalista, allora imperante. Non si trattava quindi solo di una moda dettata dal ghiribizzo di qualche personaggio eccentrico pieno di denaro, ma di un movimento che era iniziato addirittura con il Romanticismo. Oggi si dimentica quanto credito la Chiesa dette alla speranza di un ritorno al misticismo medioevale. Il Rinascimento si fondò sulla riscoperta dell'arte classica, e la riscoperta fu vitalizzante e feconda per la creazione di un'arte nuova, mentre lo stesso non si può dire per il nostalgico ritorno al Medioevo del XIX secolo.

Ma la rivoluzione dell'Architettura e della Pittura moderne è stata possibile anche grazie alla meticolosa cancellazione della figura del "Principe". Il "Principe-committente" era stato il centro motore dell'Architettura e dell'Arte. Questa figura si può riconoscere in un Papa, oppure nell'Abate di un grande monastero, nel priore di un potente Ordine Religioso, in un Capitano di ventura, nel capitano di una grande industria agli inizi dell'era industriale, in un potente finanziere, in un grande medico, raramente in un politico a causa della precarietà del suo potere. Il "Principe" è il vero artefice dell'arte. Con il trasferimento del centro del potere dall'Europa agli Stati Uniti, la figura del Principe non viene conservata. Nella società americana solo il denaro e la tecnica sono i pilastri del potere, tutto il resto: arte, fede religiosa, ideologie politiche sono privi di regole, di canoni, sono categorie che rimangono confinate nella sfera privata, del singolo ed anzi si impone che non debbano nascere autentiche correnti di pensiero. Paul Getty ha costruito un museo e lo ha riempito di opere d'arte, ma non si è potuto permettere di ordinare quadri ad artisti secondo una tendenza da lui appoggiata, non è diventato un committente.

Ruolo del Principe nelle arti figurative.

Nel campo delle arti figurative la figura del "Principe" è stata sostituita da una precisa politica del governo rivoluzionario in Francia alla fine del XVIII secolo. Nulla ha contribuito a diffondere l'educazione artistica quanto la costituzione e l'organizzazione dei musei pubblici. Intanto l'Architettura si gingillava in una stanca ripetizione di modelli classici che venivano riscoperti in funzione anticristiana. Quando poi, dalla metà del XIX, secolo si passerà ad imitare il medioevo, si sarà verificato invece un riavvicinamento alle radici cristiane.

Alla scomparsa definitiva del "Principe", dopo la seconda guerra mondiale, sono seguiti altri attori che hanno determinato l'evoluzione dell'arte nell'ultimo mezzo secolo. Oggi il denaro è direttamente simbolo di potere, un potere che non ha bisogno di essere rappresentato da alcuna forma o altro simbolo, che rischierebbe di offuscare la "purezza" del valore assoluto del denaro. Già nella morale prote-

stante il possesso del denaro era la tangibile manifestazione della benevolenza divina, mentre la povertà era la prova del contrario. Anzi spendere per un ornamento è considerata oggi una degenerazione. Nel 1908 il Professor Adolf Loos (1), in "**Decorazione e delitto**", aveva affermato che l'ornato, avendo la funzione di definire gerarchie sociali precostituite, per ciò stesso costituiva un fatto criminale. Il Principe dei nostri giorni soffre della estrema precarietà della sua esistenza, affidata ad un mondo in perenne trasformazione competitiva, dove la vittoria del più forte è sancita unicamente dal possesso del denaro o al massimo dalla prospettiva di un rapido arricchimento. Le stesse regole del gioco possono essere continuamente mutate da poteri spesso oscuri, per cui può improvvisamente diventare una colpa infame ciò che prima era lecito o accettato dalla consuetudine e fonte di prestigio. Se guardiamo Bill Gates oggi, creatore e padrone della Microsoft, tra gli uomini più ricchi del mondo, vediamo che destina alle attività *culturali* somme ingenti perché in tal modo può ridurre le tasse. Non certo per godere di quelle opere o perché pensa di esercitare una guida nel gusto della gente. La gente esiste solo in quanto fruitrice pagante dei prodotti informatici creati dalle sue società. Gli organismi pubblici sono stati dotati di vari meccanismi destinati al sostegno dell'arte e degli artisti. Questi meccanismi, concepiti meritoriamente per assicurare un supporto finanziario alla *produzione artistica*, insieme allo stesso mercato, nella persona del rapace ed incapace gallerista, purtroppo hanno prodotto quella parte di arte moderna definita astratta, che, salvo qualche rara eccezione, si concretizza in una congerie di schifezze, tutte connotate da una caratteristica in comune: quella di annoiare.

L'arte per l'arte ovvero come vengono recisi i legami tra l'arte e la vita.

Il corollario di questo riesame storico è il rigetto del concetto di **arte per l'arte**. Questo concetto, nato agli inizi del '800, è stato sin dai primi anni del '900 il cardine e la chiave di interpretazione di tutta l'arte. Si era creata la convinzione che la liberazione dagli infiniti vincoli, a cui ogni forma d'arte era sottoposta, avrebbe spalancato orizzonti infiniti alla creazione dell'arte, che venne sottoposta ad analisi "*scientifiche*", cercando di mutuare dalla Scienza il sigillo della verità assoluta. I quadri vennero radiografati per scoprire i pentimenti ed i tormenti esistenziali dell'artista che, nel momento creativo, veniva sottoposto a severe indagini psicoanalitiche. Nel campo delle arti visive le opere d'arte, incalzate dalle copie del tutto simili agli originali che le nuove tecniche rendevano possibili ad un costo infimo, assunsero un valore di feticcio e di status symbol del tutto lontano dal valore d'uso.

L'arte per l'arte è un concetto che nasce dal tardo romanticismo, per il quale costituisce lo strumento nella lotta per la libertà da tutte le accademie e da ogni committenza. Questo concetto è insieme la conseguenza ed il risultato necessario dell'estetica romantica. Il Romanticismo è infatti il movimento che, con la ribellione al razionalismo ed alla scienza, in origine si era proposto solo la negazione delle

regole imposte all'arte dal classicismo (la cui nascita è da ricollegare direttamente ai furori della rivoluzione illuminista). Il Romanticismo si è trasformato in rivolta contro ogni vincolo, un'emancipazione da tutti i valori intellettuali e morali, che improvvisamente vengono considerati e dichiarati estranei all'arte, un'arte che assume i connotati di un'entità trascendente. La libertà dell'arte significa già l'indipendenza dai criteri di valore della borghesia (A. Hauser, "Storia sociale dell'arte", IX edizione – 1976), l'indifferenza ai suoi fini utilitari ed il rifiuto di contribuire ad attuarli. L'arte per l'arte diventa la torre d'avorio in cui i romantici si ritirano dalla vita pratica. L'accordo con l'ordine costituito è il prezzo che essi pagano per questa loro quiete e per la superiorità del loro atteggiamento puramente contemplativo. Fino al 1830 la borghesia si era ripromessa dall'arte un appoggio ai propri fini, e per questo aveva acconsentito a svolgere una propaganda politica attraverso l'arte. Ma dopo il 1830 la borghesia comincia a diffidare dell'arte ed all'alleanza preferisce la neutralità e quindi fa proprio il principio dell'arte per l'arte ed esalta la posizione dell'artista al di sopra dei partiti politici. Inoltre l'arte per l'arte corrisponde alla tendenza verso la specializzazione, che esplode con l'avvento della società capitalista ed industriale. A questo punto l'arte per l'arte diventa un principio universale che attraversa i movimenti e le mode per diventare apparentemente un caposaldo dell'estetica per tutti gli anni futuri. Ci sono eccezioni a questa tendenza come la splendida e breve fioritura dello stile e dell'opera di Christopher Dresser (1834 - 1904), che riuscì nel progetto di creare, nell'Inghilterra del periodo post-napoleonico, un particolare nuovo stile degli arredi, in contrapposizione alla nascente produzione industriale meccanizzata.

L'assenza, o peggio la negazione, della figura del principe porta alle attuali condizioni, in cui la gioia dell'arte viene mortificata dal ruolo compressore dell'anonimato delle strutture sociali, dai misteriosi Assessorati alla Cultura.

L'uccisione metaforica del principe è coincisa con la sua cancellazione dal novero delle figure attrici nel mondo della cultura e dell'arte. La radice dell'arte, posta nella formula magica: l'arte per l'arte, ha come conseguenza che qualsiasi condizionamento esterno deve essere ritenuto blasfemo. La stessa pretesa di commissionare un'opera d'arte ne degrada il risultato, qualsiasi esso sia, a mero manufatto, al massimo diventa il prodotto di un buon artigianato. Così assunse un ruolo surrettizio di committente il gallerista, circondato da una corte di astuti critici impegnati a creare un magico consenso attorno ad una definitiva ed insieme provvisoria arte moderna, sinonimo di arte contemporanea, con ciò propagando all'infinito nel tempo la definizione di modernità. Gli artisti vennero lasciati a cuocere nella loro disperazione di creatori solitari, assoluti e divinizzati ed insieme ridicolizzati dal fluttuare delle mode. Le contorsioni esistenziali degli artisti divennero il principale suggello del valore delle loro

opere, apertamente dichiarate incomprensibili ai più. Le conseguenze deleterie della filosofia dell'arte per l'arte sono ben lontane dall'essere esaurite. Esse sono la vera causa della distruzione dell'arte come si verificò a partire dal tramonto definitivo del periodo detto della *belle époque*.

L'Utopia del passato e quella del futuro

In Architettura, durante il Rinascimento, si cercava di realizzare opere rivaleggiando con quelle dell'età classica. Le opere antiche venivano riscoperte, copiate e recuperate dalle distruzioni del medioevo, quando erano diventate simbolo del peccato.. Michelangelo da giovane creò una scultura che doveva apparire come un falso di epoca romana, grazie ad un invecchiamento artificiale. L'ideale da perseguire era collocato nel passato, in una mitica età dell'oro. Al contrario oggi l'ideale è proiettato nel futuro, anzi tutto ciò che è passato non ha più valore. Si salva l'antico (purché sia irraggiungibile, intoccabile e non ripetibile), mentre il vecchio raccoglie il disprezzo e merita di essere cancellato senza ripensamenti. Quando si verificò questa mutazione radicale e perché? Non si trattò di un parto dei tempi dell'Illuminismo, ma da allora la mutazione ebbe inizio. La fiducia nelle sorti future e progressive è il risultato a lungo termine più importante dell'Illuminismo. Il futuro è creato dalla ragione e quindi dalla Scienza. La rottura si ebbe con il conflitto aperto con le basi stesse del Cristianesimo, o meglio con l'interpretazione allora fornita dalla Chiesa. Furono quasi due secoli di lotte accanite e sanguinose. Si pensi alla strage della Vandea, ai 200.000 mila morti in Italia per le insorgenze contro i francesi, portatori dell'ateismo, la lunga guerra in Spagna, che dissanguò francesi e spagnoli, ai quali non sono mai mancati orgoglio e coraggio. Alla fine la fede nel futuro sembra aver vinto sulla fede nel passato. Ma questo scontro ha interessato solo i popoli cristiani. Per l'Asia il risultato è dubbio, potrebbe trattarsi di un successo temporaneo dovuto all'ingresso dei popoli asiatici nella sfida della trasformazione industriale e tecnologica. Per i popoli musulmani la battaglia è perduta. La stupidità degli americani è gigantesca a questo riguardo. Invece di convincere i musulmani essi rischiano di far crollare tutto il castello delle convinzioni occidentali. Infatti in Occidente il futuro è già arrivato, portandosi al seguito morte, distruzione e disperazione, a cominciare dagli esiti della Rivoluzione Francese (che sarebbe stata il modello di tutte le rivoluzioni avvenute poi nei paesi nei quali arrivava la trasformazione industriale). La filosofia della vita degli americani è quella più legata al mito della modernità, essendo la civiltà degli Stati Uniti derivata direttamente dall'aver congelato il pensiero Illuminista all'origine, al punto in cui era pervenuto negli anni che seguirono la guerra d'indipendenza dal dominio inglese².

²) I padri fondatori più che l'Illuminismo assorbono le utopie naturaliste, senza dimenticare una robusta fede in Dio, mettendo da parte i dogmi ma ispirandosi ad una religione senza intermediari.

Conseguenza diretta dell'aspettativa radicata nel futuro è la condanna di qualsiasi ritorno e di qualsiasi nostalgia per il passato. In Italia Marinetti è stato l'artista che meglio ha incarnato la fede nelle sorti radiose e progressive che il futuro ci avrebbe garantito. Anche i movimenti politici in Europa hanno sposato la fede nel futuro, come il socialismo, che ha preso per simbolo il sole dell'avvenire. La fede nei doni che ci porterà il futuro ha necessariamente una diretta influenza anche sull'arte, condannata dalla nuova fede ad essere perennemente nuova, diventata vuota per la banalità delle invenzioni alle quali deve continuamente sottoporsi. Qualche artista si è ribellato a tanta stupidità e conformismo. C'è chi ha messo in vendita, come opera d'arte la "merda d'artista" opportunamente contenuta in barattoli sigillati. La fede esclusiva nel futuro taglia alle radici quell'arte che vuole recuperare il passato, anche se nella gente aumenta il desiderio di rivivere certi aspetti dimenticati della vita di pochi anni addietro. Tuttavia, mentre le disillusioni della storia recente hanno fatto tramontare molte attese che avevano i popoli della vecchia Europa, la sua arte si trascina ostinatamente ancora entro gli schemi ed i canoni nati dalla fede assoluta nella "modernità". Oggi l'unica possibilità di rifugiarsi nel passato è confinata nella ricerca di oggetti antichi e vecchi, originali ed autentici, sottoposti a restauri dichiarati "scientifici", spesso distruttivi nei risultati. L'antiquariato, ed il più recente modernariato, sono diventati il rifugio del desiderio di rivivere il passato, un desiderio incalzato, osteggiato e banalizzato dai detentori del potere di critica e del potere di assegnare un certificato d'esistenza per qualsivoglia fatto artistico.

La ricostruzione di Dresda

Arturo Carlo Quintavalle, narrando di una celebre ricostruzione: il restauro integrale della Dresda barocca, dice: *Dresda poteva essere rifatta tutta secondo gli schemi delle moderne città.* Ma le città moderne non hanno monumenti simili a quelli che si costruivano prima dell'avvento dell'architettura moderna. Un giovane architetto di Dresda così spiega le ragioni della ricostruzione dei monumenti in un contesto moderno: *"Abbiamo cercato ogni testimonianza, abbiamo ricavato dalle fotografie e dai documenti le curve degli archi e le forme delle cornici, quelle dei capitelli e degli ornati di ogni edificio, chiese e palazzi sono stati ricostruiti filologicamente, dentro e fuori, e i pezzi ritrovati sono stati reintegrati."* Come sarebbe stata ricostruita Dresda secondo gli schemi di una moderna città? Lo stesso Quintavalle, parlando della Dresda moderna, dice che sarebbe stato costruito un *sistema urbano in*

Il loro pensiero venne travasato nella Costituzione degli Stati Uniti, che divenne un modello ammirato poi da tutti i partiti progressisti europei. Tra gli ispiratori della Costituzione americana ci sono Locke, Rousseau e de Mably. Sarà poi la guerra di secessione a imporre a tutti gli stati dell'Unione il pensiero unico di un paese fondato sulla tecnica, sullo sviluppo industriale e sulla Bibbia, come tenacemente e crudelmente vollero uomini come Abramo Lincoln.

stile condominiale, cemento e vetro. E' chiaro che i tedeschi volevano invece recuperare il ricordo della città antica attraverso i monumenti interamente ricostruiti. Oggi i ricordi si materializzano in isole di pietra in un mare di parallelepipedi di metallo e vetro.



I tedeschi hanno voluto ricostruire e simboli ed i sogni dell'antica Dresda, ed hanno compiuto un imperdonabile affronto all'architettura imperante nel nostro tempo. Il vetro ed il metallo di quei parallele-

pipedi non hanno anima, non possono e non debbono averla. L'anima è stata bandita nell'architettura moderna. L'alternativa alla ricostruzione integrale sarebbe stato il nulla dell'architettura moderna. Ma è proprio il confronto tra l'antico ed il nuovo che si vuole evitare per impedire che la gente dica: perché non tornare a fare architettura?

Qualche forma di ribellione a tanta opprimente noia della modernità sembra nascere proprio dalle forme spontanee dell'arte, forme che non possono essere facilmente represses proprio per essere stato introdotto nell'arte, tra i principi della modernità, quello della libertà anarchica del singolo contro tutti gli altri, visti come insieme di singoli, mai come comunità. **E' bello ciò che piace** è un principio accettato per fare esplodere i consumi, ma è un principio che corrode tutti i canoni, compresi quelli dell'arte moderna. Il "è bello ciò che piace" azzerà l'estetica e ne dichiara l'impossibilità d'esistere, costituisce il passo successivo al principio dell'arte per l'arte.

Le forme spontanee d'arte si sviluppano in gruppi sociali resi omogenei dall'emarginazione, che di fatto colpisce alcune categorie "temporanee" della società, come soprattutto i giovani. Questi trovano in certe forme, come i graffiti, un mezzo per esprimere trasgressione e ribellione, ma anche per costruirsi uno strumento di riconoscimento e di identificazione. Esiste poi un'arte spontanea basata su temi sacri: quella dei "madonnari". Con grande umiltà costoro dipingono, sul selciato di piazze e strade, effimere immagini sacre, simili a quelle che, più antiche e create da maestri famosi, campeggiano dentro le chiese, sugli altari, insidiate da musei e collezionisti privati.

Necessità di "falsificare" l'antico ed inserirlo negli edifici "moderni".

Igor Mitoraj da anni fa sculture che si richiamano alla scultura classica greco-romana. Egli vede l'antico ricoperto dalla patina e spesso dalle ingiurie del tempo, compresa la dimenticanza imposta dal moderno. Egli evita l'accusa di non essere moderno con mutilazioni assurde, provocatorie inferte alle sue statue. Ma intanto ottiene il risultato di richiamare l'antico nel presente in forme non vacue, riportando una sorta di utopia del passato, fatto quanto mai scandaloso per un tempo, come il nostro, in cui è fatto obbligo vivere nell'utopia del futuro.

Su Panorama del 12/8/2004 è apparso l'articolo di Duccio Trombadori : "Finto antico tra le rovine". Il titolo è di per se denigratorio, ma ci sono le immagini che parlano. Si tratta in realtà di un recupero del mondo greco-romano attraverso una visione che parte dal momento presente. Oggi torme di turisti pagano per visitare le nostre così dette città d'arte, ma poi è severamente proibito tradurre nelle edificazioni pubbliche o private alcunché di ciò che hanno ammirato (a caro prezzo). A parte gli americani, che sono felicemente dotati della forza di non capir niente, e che quindi spesso imitano con

pacchianeria infinita le opere dei classici (eccezion fatta per la lodevole ricostruzione del cavallo di Leonardo, relegato e dimenticato nell'ippodromo di S. Siro a Milano), per il resto domina sovrano il terrorismo culturale della critica ufficiale, una specie di consorteria internazionale che lega presunti critici, galleristi, comitati "scientifici" di enti dedicati alla promozione dell'arte, società di restauro e Professori universitari di "chiara fama" ..

Bisogna dar merito a Eugenio La Rocca, savrintendente alle Antichità di Roma, di aver osato esporsi al sarcasmo dei critici per aver accolto le opere di Mitoraj come un autentico ritorno allo spirito dell'arte classica greco-romana ed aver trascurato la presunta *modernità* di tale opere. *Modernità* che è stata inoculata a forza dovendosi esprimere, al solito, un totale superamento e smascheramento dell'antico, magari anche solo attraverso screpolature, graffi ed improbabili mutilazioni. La Rocca dice "E' come se i Mercati (di Traiano) fossero riempiti da quell'arte che sembrava ancora mancare, un'arte andata perduta nel tempo". **La vera destinazione di queste opere non è solo l'inserimento in un contesto di antiche rovine, coeve con l'età classica a cui queste si ispirano, ma la collocazione negli atri, nei giardini, nelle corti di palazzi moderni, ai quali così verrebbe tolta l'arida modernità che ci opprime tutti.**

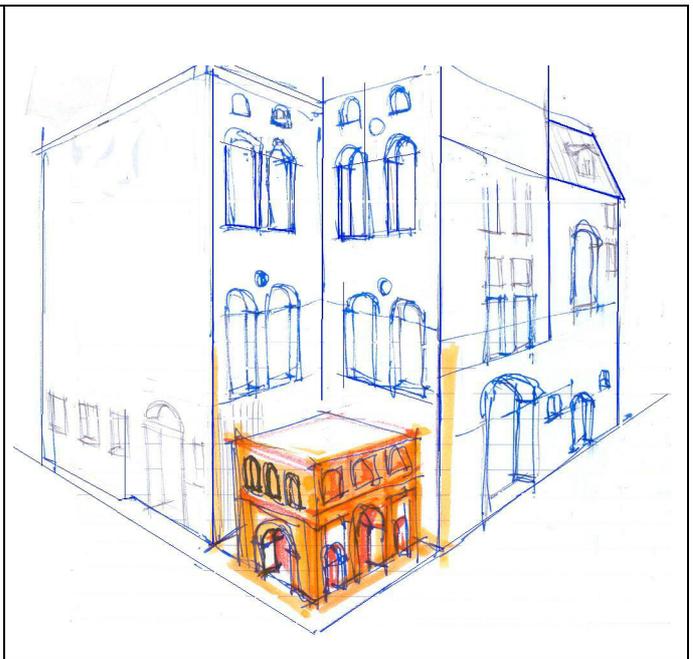
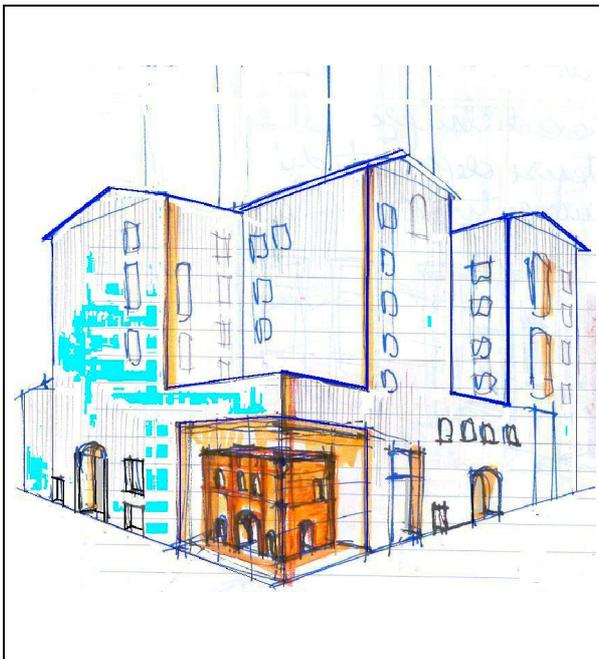
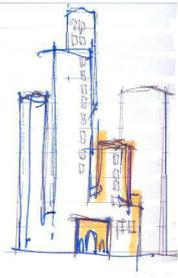


Sculture di Igor Mitoraj suscettibili di essere inserite nell'architettura dei prossimi anni-

L'Architettura "antica" scompare, sommersa dalle nuove costruzioni, che rispecchiano esclusivamente il loro principio ispiratore: l'utile economico. Nelle nuove costruzioni tutto è finalizzato a fornire agli abitanti le condizioni di vita oggi ritenute essenziali. Sono scomparsi i simboli tradizionali e la funzionalità dovrebbe costituire l'unico simbolo e l'unico significato. L'abitazione è diventata una superficie, dove si costruisce una nuova gerarchia di valori e di interessi immediati, una gerarchia priva di simbo-

li, di storia e di ricordi, banditi come oscenità. La “modernità” è del tutto atemporale. L’eliminazione dell’ornato è conseguenza della cancellazione dei simboli di casta e di appartenenza ad un gruppo (2). Le caste sono state cancellate dalla società industriale, insieme ai simboli che le rappresentavano, ma i simboli erano l’essenza dell’arte veramente fruibile. Oggi il prezzo di un quadro antico è il corrispettivo per possedere un antico simbolo, che non può e non deve appartenerci; è il prezzo di un trofeo conquistato con il potere del denaro. Quindi l’opera d’arte è diventata un mezzo per esibire il proprio potere, mai deve essere riferita direttamente alla persona del proprietario o della sua famiglia per il rischio di tornare ad essere un simbolo ridicolmente personalizzato. L’opera d’arte deve essere un simbolo appartenuto ad altri, che molto tempo fa hanno commissionato l’opera ad un “artista” per avere un proprio simbolo al quale essi attribuivano un grande “valore d’uso”, che quindi non dovrebbe essere trasferibile. Oggi invece quel simbolo deve avere solo un valore di scambio, impersonale, indifferenziato, oggi è un trofeo come potrebbe esserlo la testa di un leone impagliato, appesa alla parete del salotto. Sorte peggiore è toccata alle forme dell’architettura, diventate “moderne” sempre alla ricerca di esibizioni strampalate, in sfida anche alle leggi della statica. Gli esempi di crolli di strutture modernissime si moltiplicano, ma neppure questi episodi sfiorano la boria degli studi di architettura. Con questa proposta si cerca di salvare tutto ciò che resta da prima dell’avvento della grande omologazione. Ma con il trascorrere degli anni il tentativo di conservare e tramandare il passato perde terreno, anche se si tratta di un passato splendido, che ogni anno molti cercano di rivivere sottoponendosi a viaggi, lunghe file, immersi nella folla spesso inconsapevole, attirata più dalla fama del monumento piuttosto che da un proprio sentimento di ammirazione. Il volume degli edifici nuovi cresce continuamente sino a cancellare ogni traccia degli edifici antichi. Si pensi alla distruzione del tessuto urbanistico di Firenze quando divenne per pochi anni capitale del regno d’Italia. Oggi passando per Firenze in treno o in autostrada non si ha alcuna percezione dell’antica gloriosa città. Un viaggiatore vede solo forme anonime e indifferenziate. Poche città hanno potuto conservare il loro antico aspetto ed il loro profilo.

Come rimedio per salvare almeno la memoria si propone la creazione di un’architettura che incorpora l’antico sotto forma di riproduzioni di antichi monumenti, oppure monumenti antichi reinventati. Questi antichi monumenti potrebbero essere non solo copie ma opere direttamente ispirate all’antico, come ad esempio quelle di Mitoraj.



Alcune proposte di inserimento di elementi "antichi" in costruzioni attuali.

Note

(1) **Adolf Loss** (1870 Bruna, 1933 Vienna) *"Io ho scoperto la nozione che segue e l'ho regalata al mondo: **evoluzione della cultura è lo stesso che dire eliminazione della decorazione dall'oggetto d'uso corrente.** Credevo con ciò di portare nuova gioia nel mondo, ma esso non mi ha ringraziato. C'era tristezza e avvilitamento. Ciò che più pesava era la consapevolezza di non poter creare nessun ornamento. Perché soltanto noi, gli uomini del XIX secolo, avremmo dovuto essere incapaci di fare ciò che ogni negro riesce a fare, ciò che tutti i popoli di tutte le epoche prima di noi erano riusciti a fare? Ciò che l'umanità nei millenni passati aveva fatto senza ornamenti era stato sbadatamente rifiutato e lasciato in preda alla distruzione. Non possediamo nessun banco da falegnami dell'epoca carolingia, ma ogni boiata che presentasse anche solo la più piccola decorazione fu raccolta, ripulita, e furono costruiti palazzi lussuosi per ospitarla. Le persone si aggiravano tristi tra le bacheche e si vergognavano della loro impotenza. Ogni epoca ha il suo stile e soltanto alla nostra epoca dovrebbe essere negato uno stile? Dicendo stile si intendeva decorazione. Perciò dissi: **non piangete! Vedete, ciò che fa la grandezza della nostra epoca è che essa è incapace di creare un nuovo ornamento. Noi abbiamo superato l'ornamento, siamo arrivati all'assenza di ornamenti. Vedete, il momento è vicino, ci aspetta il compimento. Presto le strade delle città splenderanno come pareti bianche. Come Sion, la città santa, la capitale del cielo. Ecco, è il compimento.**"*

Ciò che spiega i furori di Loss è invece l'aspirazione al potere assoluto e demoniaco che caratterizza la nostra epoca. Abbiamo costruito centrali che strappano energia e potenza al fuoco, all'acqua delle montagne, alle viscere della Terra, oggi all'atomo. Oggi abbiamo la potenza creativa e più ancora la potenza distruttiva totale di tutto il pianeta. Quanta parte della nostra umanità abbiamo dovuto sacrificare per arrivare a queste mete? Questi risultati sono costate sangue agli operai, ai tecnici, agli ingegneri e gli economisti oggi, diventati i veri decisori dell'industria catalogano, valutano, chiudono con supremo disprezzo degli uomini. L'uomo della tecnica, che prima aveva sacrificato la natura, oggi a sua volta viene sacrificato dalla mistica dell'economia. Quindi l'uomo delle emozioni, delle fantasie è bandito per lasciare il posto all'uomo che crea potenza e che non si gingilla con i sentimenti e con i moti dell'animo. La negazione dell'ornato è in realtà la negazione dei sentimenti, del diritto ad esistere come uomini.

"Ma c'erano tonache nere che non volevano ammettere. L'umanità doveva continuare ad ansimare nella schiavitù dell'ornamento... un ornamento è forza lavoro sprecata".

"Io vado dal calzolaio e gli dico: «Lei per un paio di scarpe chiede trenta corone. Io gliene darò quaranta». Ho così sollevato quest'uomo al culmine della felicità... A questo punto io dico: «Una condizione però la metto. Le scarpe devono essere completamente lisce». Ecco che dal culmine della felicità l'ho precipitato nell'abisso. Ha meno lavoro da fare, ma gli ho tolto ogni gioia. ... Noi, dopo le fatiche e le molestie giornaliere, ci chiudiamo in Beethoven o nel Tristano. Ma il mio calzolaio non può fare questo. Non posso togliergli la sua gioia, perché non ho nulla da dargli in cambio. Chi però si abbandona alla nona sinfonia e poi si mette a sedere per progettare un disegno per carta da parati è un filibustiere o un degenerato. L'eliminazione dell'ornamento ha portato le altre arti ad altezze impensate. Le sinfonie di Beethoven non avrebbero mai potuto essere scritte da un uomo che andasse vestito di seta, di velluto e di merletti. .. La mancanza di ornamento è indice di vigore spirituale. L'uomo moderno usa gli ornamenti delle culture passate e straniere come più gli piace. La sua capacità inventiva la concentra su altre cose. "