

# L'ARCHITETTURA NON E' PIU' MADRE DELLE ARTI

scrivere una storia dell'architettura moderna, senza abbracciare i fenomeni artistici del secolo in tutta la loro estensione e portata.

Carlo PEROGALLI

il contrario. Innanzi tutto anche in questo secolo — contrariamente a quanto pensano molti — vi sono molti architetti e ingegneri che debbono tutta o buona parte della loro notorietà alle loro pitture e sculture: Le Corbusier, Calder, Gris, Van Doesburg, Bill, Matta... (3). Poi, sebbene in genere l'architettura non abbia molto amato, come fu un tempo, ornarsi di pitture e sculture («L'ornament est crime» aveva sentenziato Loos), innumerevoli sono le eccezioni. Infine — ed è ciò che più veramente importa — i rapporti fra architetti e pittori e scultori furono sempre strettissimi, tanto che non v'è quasi movimento artistico moderno che non abbia interessato tutte e tre le arti. Ma è opportuno venire ai fatti, ed alle date.

\*\*\*

Il più importante movimento artistico del ventesimo secolo, il cubismo, nasce tra il 1906 e il 1908 da un gruppo di pittori che frequentano lo studio di Picasso, influenzati dalla pittura di Cézanne, dei neo-impressionisti (Seurat, Signac), dalle sculture negre giunte in Francia pochi anni prima dalla Nigeria e dal Congo. Nel 1908 viene esposto per la prima volta un quadro cubista — di Braque — al Salon d'Automne; nel 1910 si tiene la prima mostra collettiva dei cubisti: Braque, Delaunay, Metzinger, Le Fauconnier, Laurencin (manca Picasso, che non vuole esporre); l'anno seguente si aggiunge al gruppo Léger (che era stato disegnatore architettonico), seguiranno i fratelli Duchamp, e nel 1912 Gris e Picabia. Nel 1911 e 1912 si tengono mostre all'estero: il cubismo è nel pieno del suo manifestarsi, anzi già nel 1912 iniziano le deviazioni, con l'Orfismo di Delaunay.

Frattanto, o subito dopo, principalmente in Italia ed in Russia, si sviluppano movimenti paralleli: a Milano nel 1910 Boccioni, Balla, Russolo, Carrà,

Solamente negli anni seguenti vedremo, o manifestarsi nella cerchia degli stessi movimenti, o in nuovi, i primi sintomi dell'interessamento degli architetti al rinnovamento artistico del secolo: nel 1914, in Russia, il Costruttivismo di Tatlin (volto soprattutto alla scultura ed alla scenotecnica), nel 1914 in Italia il «Manifesto dell'architettura futurista» di Sant'Elia; nel 1917 in Olanda il Neoplasticismo di Mondrian e Van Doesburg, nel 1918 a Parigi il Purismo di Le Corbusier a Ozenfant.

Siamo alle soglie del secondo ventennio del secolo: la pittura ha già percorso molta strada; l'architettura, per contro, è ancora nel periodo dei programmi, delle polemiche, delle esperienze; in Francia è tipica la chiesa di Notre Dame di Raincy (1921-23) dei fratelli Perret, che, libera dagli abusati camuffamenti in stile, accusa pienamente la struttura del nuovo materiale, il cemento armato. In Germania, nel 1919, Gropius raccoglie a Weimar, poi a Dessau nel 1925 (la sede della scuola è di questo anno) (6) alcuni fra i migliori artisti d'avanguardia di tutto il mondo, fra i quali parecchi i pittori, probabilmente perché convinto della importanza del loro influsso sul formarsi della architettura moderna: Klee, Moholy, Nagy, Feininger ed altri, più tardi lo stesso Kandinsky.

Purtroppo non ovunque le circostanze sono favorevoli. In Italia manca prematuramente già nel 1916, in guerra, Antonio Sant'Elia, e così pure Boccioni, in Russia l'opera degli artisti d'avanguardia è sempre più sistematicamente sabotata dalle autorità governative, così da costringere gli stessi all'emigrazione, o all'inattività; la Germania sembra per qualche tempo raccogliergli le forze, ma poco dopo pure essa soffre di simile male. La Bauhaus, già abbandonata da Gropius nel 1928, e poi diretta da Hans Meyer ed infine da Mies Van der Rohe, chiude i battenti già nel 1932 (7). Poi

comunque più importante, secondo il quale doveva essere osservata; ovvero: ogni lato è «facciata», con pari importanza, e da qualunque punto di vista può essere osservata, come l'oggetto di un quadro cubista.

Non è stata necessaria qui la scomposizione, poichè non essendo l'architettura legata alla bidimensionalità reale della pittura, l'osservatore potrà egli stesso, muovendosi, provocare il variare di infiniti punti di vista.

Esiste invece la compenetrazione: ed anche ciò vale a distinguere Villa Savoy dalle architetture residenziali tradizionali: non più gioco a due dimensioni fra pieni e vuoti, fra muri e finestre, su di una sola superficie, «facciata», che divide nettamente esterno da interno, ma sapiente e calcolata compenetrazione di questo in quello senza soluzione di continuità.

\*\*\*

Storicamente il Padiglione Tedesco all'Esposizione di Barcellona, di Mies Van der Rohe (1929), rappresenta un passo avanti nei confronti di Villa Savoy. Mentre quest'ultima è tutta legata ad una figura geometrica, il quadrato, il Padiglione Tedesco rappresenta la realizzazione del concetto di liberi piani orizzontali e verticali giustapposti al fine di definire lo spazio.

Ma anche in ciò la pittura fu precorritrice; si vedano gli studi condotti già anni prima, e realizzati pittoricamente, da Van Doesburg.

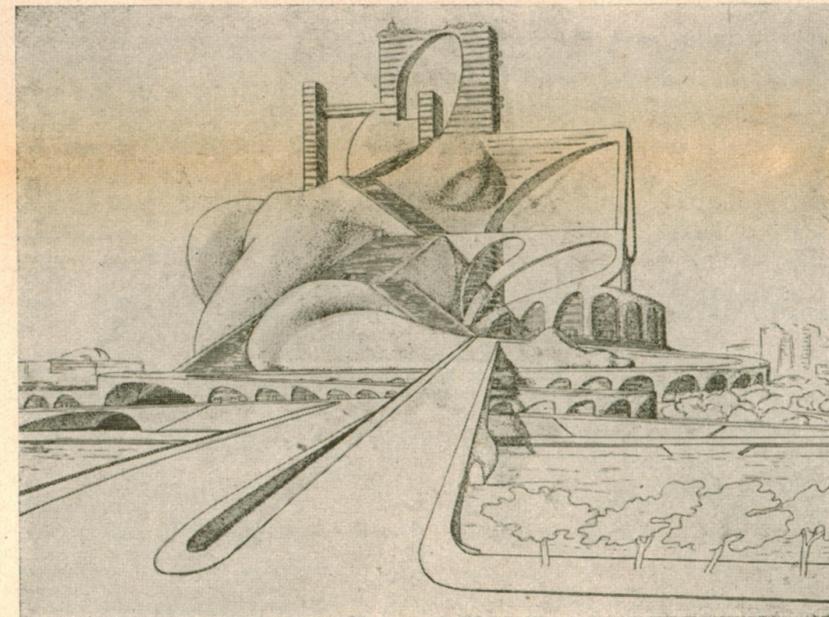
Più tardi (1936) Wright, colla casa Kaufmann (assai simile a certe sculture astratte) porterà il concetto alle sue estreme conseguenze plastiche. Ma già nel 1933 a Löbau (Sassonia) Hans Scharoun colla villa Schimke si era liberato dall'ortogonalità e staticità comuni alle tre architetture di Le Corbusier, Van der Rohe, Wright muovendo piani e forme in senso dinamico, forse influenzato dai nostri futuristi.

I contatti fra questi ultimi prima, gli astratti poi, e gli architetti italiani di avanguardia, da Sant'Elia a Terragni, sono troppo noti per insistervi (8); altrettanto dicasi per il gruppo Abstraction-Creation (1932-1946) a Parigi e per gli astratti svizzeri.

\*\*\*

Non abbiamo prese in esame — per brevità — che poche architetture, ma particolarmente significative, sia di per sé stesse, che per i confronti che ci interessava di fare.

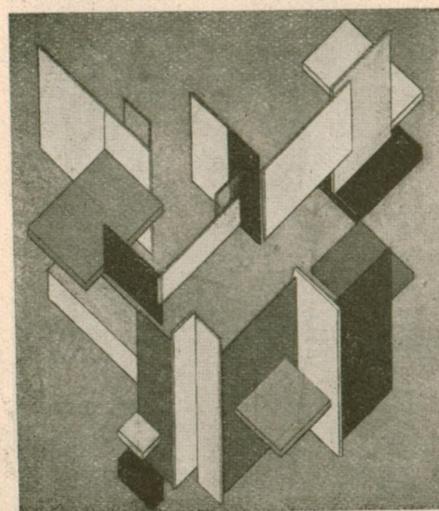
Ma quando l'architettura moderna si era allineata coi movimenti artistici del primo ventennio del secolo, già per pittura e scultura si erano aperte nuove vie. La prima, violenta, reazione al cubismo e movimenti astratti si aveva



Le Corbusier: Progetto di Parlamento (pubbl. 1945)

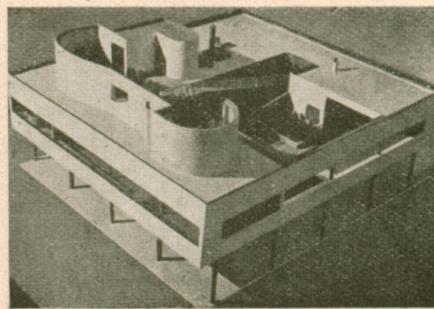


Kurt Seligmann: «Fantasia del sabato» (1939)



Theo Van Doesburg: «Costruzione di spazio-tempo n. 3 (1923)

Le Corbusier: Villa Savoy, Nancy (1928-29)



## NOTE:

(1) Vedasi a proposito l'interessante schema storico sulla copertina di «Cubism and abstract art» id Alferd Barr, New York, Museum of Modern Art, 1936, riprodotto anche a pag. 53 de «L'art abstrait» di Michel Seuphor, Paris, Maeght, 1949, e a pag. 71 de «la pittura del Novecento» di Ugo Nebbia, Milano, Società Editrice Libreria, 1941.

(2) Vedasi, ultimamente, Egidio Bonfante «Le arti figurative nell'architettura», sul n. 3 di «Comunità», Ivrea, Olivetti, 1949.

(3) Vedasi al riguardo e sull'intero argomento di questo scritto, «Painting toward architecture» di Henry-Russel Hitchcock, New York, Duell Sloan e Pearce, 1948.

(4) Severini aderisce al gruppo da Parigi.

(5) Pubblicato in parte in italiano, a

Roma in occasione della mostra «Radiantismo», 1917.

(6) Vedasi «Bauhaus, Vierteljahr Zeitschrift für Gestaltung», Dessau, 1927-1932.

(7) Nel 1937 Moholy-Nagy arriva negli Stati Uniti ed è nominato direttore della «Nuova Bauhaus» a Chicago la quale però si doveva chiudere per mancanza di mezzi.

(8) Vedasi «Valori primordiali» n. 1, Milano, Augustea, 1938; «Gli elementi dell'architettura funzionale» di Alberto Sartoris, Milano, Hoepli, 1932, 1935, 1941, e «Introduzione all'architettura moderna» dello stesso, Milano, Hoepli, 1943, 1944.

(9) Dal manifesto Dada.

(10) Vedasi «Come sarà il nuovo stile?» di Bruno Munari, su «Domus», n. 194, pag. 164, Milano, 1944, ed anche Carlo Perogalli «Si avrà un'architettura organico-nazionale?», su «Stile», n. 58, pag. 6, Milano, 1946.