
Artearchitettura

Le due parole congiunte, a formare un unico nome artearchitettura, hanno come fine quello di mettere in evidenza la duplice condizione del fare architettonico ed artistico contemporaneo che, stante la loro storica convergenza, sembrano essere giunti, nel loro secolare cammino, ad un punto (provvisorio) d'arrivo, in cui i confini d'appartenenza non appaiono pi? chiaramente distinguibili, come diversamente era sempre avvenuto nel passato.

Quello che ha caratterizzato la relazione tra le due discipline, nel corso dei secoli a partire dalla nascita della civilt? dell'uomo, ? stata la continua tensione a mantenere un vicendevole rapporto di confronto, di scambio d'esperienze, di curiosit?, d'incisivi giudizi, di ricorrenti consacrazioni/dissacrazioni. Tutto questo ha portato ad un libero transito di concetti, espressioni, linguaggi e quant'altro.

La mutua interazione tra i manufatti artistici e architettonici ha sempre prodotto una specie di valenza supplementare, un'espressivit? coinvolgente di tipo "ambientale": un effetto emozionale/comunicativo che nessun'opera separatamente, ? lecito supporre, sarebbe mai in grado di raggiungere. Di tutto questo, un esempio emblematico ? dato da Piazza della Signoria a Firenze: un luogo in cui magicamente confluiscono in un ineffabile equilibrio, urbanistica, architettura ed arte; e nella fusione di tali pur distinguibili apporti, quello che si percepisce ? una realt? superiore che ? quella dell'ambiente, appunto, dello spazio vissuto, affollato o deserto, assoluto o sotto la pioggia, poco importa.

L'architettura non sempre ? partita come protagonista, pur tornando ad esserlo subito dopo l'intervento artistico e diventando, anzi, suo elemento essenziale, condizione ambientale imprescindibile, spazio cavo fisico e cerebrale, indispensabile per entrare, idealmente e percettivamente, nell'impalcatura concettuale e visiva dell'opera. Com'? il caso dello spazio dell'ex sagrestia di Sant'Agostino a San Sepolcro la cui presenza risulta essere imprescindibile per orientare, inquadrare visivamente, "concertare" i minimi movimenti del corpo necessari per l'osservazione/riflessione e, infine, per la lettura della folgorante immagine dipinta da Piero: la Resurrezione di Cristo.

E' chiaro che le varianti di questo rapporto relazionale di trasmissione biunivoca di tipo emotivo, prima che logico/mentale, che pittura e architettura hanno saputo insieme tessere nel lungo tempo della civilt?, sono pressoch? senza numero; e la collaborazione tra Paolo Veronese e Palladio a Villa Barbaro a Maser ne rappresenta in qualche modo la sintesi o uno dei momenti pi? alti, luminosi e particolarmente aderenti ad illustrare tale condizione di serrato interscambio, di compenetrazione di un'opera nell'altra: l'affresco, infatti, si pone come una decorazione aperta su spazi illusori che ora richiamano il paesaggio circostante ed ora gli spazi architettonici interni e la loro vibrante luminosit?.

Questa premessa per osservare che, differentemente, oggi sussiste una condizione del tutto diversa nel percepire il momento in cui viviamo: una realt?, che ? stata definita "gassosa", in quanto si manifesta come una nebbia; e in essa non si distinguono pi? i confini tra le cose e non sono pi? chiaramente definite le singolarit? degli apporti delle discipline artistiche. Yves Michaud, autore del saggio *L'arte allo stato gassoso*, afferma l'eccesso di estetica che ha investito ormai la quotidianit? della nostra esistenza, producendo un effetto simile a quello di un pulviscolo; per cui, una realt? senza pi? distinzione della sua essenze sembra legarsi ad altro (a qualsiasi "altro") e cos?, alla fine, qualunque cosa pu? divenire arte o pu? non esserlo.

Tale vaporizzazione dell'arte ? il prodotto dell'estetizzazione diffusa che ha determinato una modificazione generalizzata del comportamento estetico. In questo modo l'utente, l'abitante urbano, risulta essere sempre pi? famelico d'idee, di sensazioni, di emozioni, al fine di evadere dalle

esperienze del quotidiano o trasfigurarle; e questo s?, per riconoscersi, identificarsi, pur nella mutevolezza incessante scandita dalla moda.

Questo porta a non distinguere, come si diceva, tra arte e architettura e tra architetti e artisti, al punto che molte costruzioni recenti appaiono nel panorama urbano come delle enormi presenze iconiche o/e viceversa delle sculture per la loro insinuante presenza nello spazio urbano sembrano tendere a porsi come delle vere opere architettoniche. Com'? il caso del ponte di Vito Acconci a Graz che ha una sua connotazione architettonico/funzionale, ma ? anche un grande oggetto estetico una voluminosa e complessa scultura che si pu? ammirare da molteplici punti di vista: percorrendolo e stando in essa, osservandola dal lungo fiume o direttamente dall'acqua stando in barca e lasciandosi spingere dalla sua corrente. Si potrebbe aggiungere che ci sono molti edifici, questa volta progettati da architetti, che pongono uguali interrogativi circa la loro reale essenza: dal famoso attico di Coop Himmelb(l)au a Vienna, alla Wind Tower di Toyo Ito a Yokoama, dalla Kunsthaus di Peter Cook, a Graz, alla Torre Agbar di Jean Nouvel a Barcellona. Ma anche in questo caso l'elenco rischierebbe di non avere fine.

A tale stato di "ambiguit?" della proposta architettonico-artistica, di sospensione interpretativa che chiaramente si riscontra nel suo modo di porsi, si contrappone, ? interessante considerare, un tipo di ricerca in cui la compenetrazione tra arte e architettura ? un tema esplicitamente perseguito, come interesse programmatico. Com'? il caso di Juan Navarro Baldweg, le cui tematiche progettuali, hanno sempre teso, in senso formale e spaziale, al raggiungimento di un "punto magico" d'integrazione/fusione tra arte e architettura, facendo s? che il risultato dell'elaborazione fosse sempre la trasfigurazione d'entrambe.

MC

Febbraio 2008