



LIBERTY: UN MOVIMENTO A LIBERA INTERPRETAZIONE

Francesco Andolina - Architetto e storico dell'arte

Nel corso della storia gli studiosi hanno fissato paletti cronologici per ordinare il dinamico evolversi dell'arte. A volte, però, entusiasti esegeti scardinano le certezze morfo-temporali, disorientando, soprattutto, chi si avvicina ad un movimento come l'Art Nouveau, già caratterizzato da contraddizioni "endogene".

“L'arte sposa il paradosso che più di una cosa sia vera allo stesso tempo.”¹
Per rendere più semplice l'apprendimento di una materia frastagliata e complessa come la storia dell'arte, affollata di proposte in continua evoluzione e dalla cronologia sfuggente; dove è impossibile stabilire un momento preciso in cui qualche nuova idea è iniziata e quando la stessa si sia esaurita per dar posto alla successiva, convenzionalmente, gli esperti hanno ipostatizzato caratteristiche ed intervalli storici. Anche a costo di correre il rischio di

scivolare in eccessive semplificazioni che, necessariamente, non possono cogliere le mille sfaccettature e i tanti impulsi culturali che hanno accompagnato ogni periodo da essi esaminato.

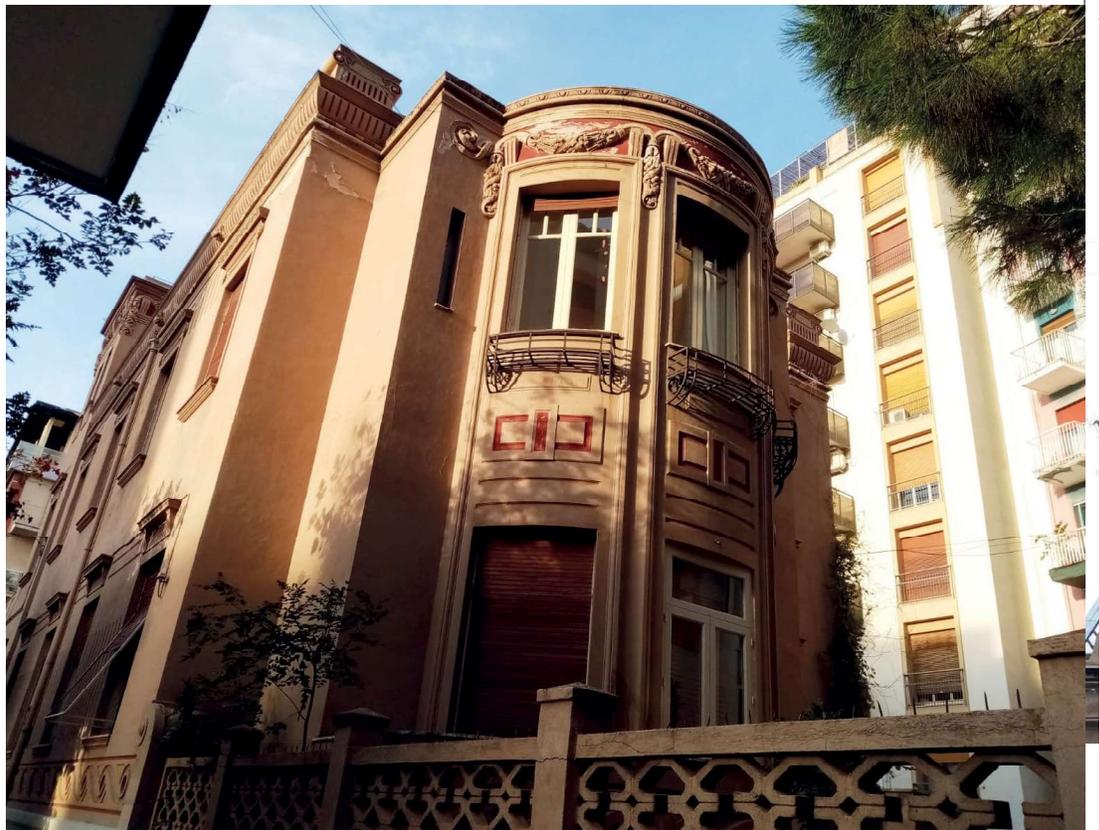
Da quando le correnti artistiche sono state ordinate nelle “gabbie sintattico-formali” che ne hanno precisato le macrocaratteristiche è stato abbastanza agevole per chiunque - studiosi e non - distinguere l'un l'altra ed individuarne i fonemi di riferimento.

Il secolo decimo nono, per esempio, al cui tramonto nasce il movimento oggetto della nostra attenzione, sappiamo che si apre con Canova e David che, strappato il testimone al Rococò, presentano il nuovo classicismo alla scena internazionale. Anche da noi, in quegli anni, dopo l'edificazione dei palazzi Costantino, Geraci o Belmonte, sotto l'egida del corifeo Marvuglia, l'architettura che si ostina a parlare con gli orpelli rocaille appare improvvisamente superata. Nomi e date ancora una volta, con tutte le forzature del caso, ci danno la scansione temporale ammessa; ineludibile per la correttezza e

Casa Batlló di Antoni Gaudí

1-Jerry Saltz “Come diventare un artista”, Johan & Levi, Sant'Egidio alla Vibrata (TE) 2020, pag.13.

2- Secessione di Monaco 1892; Berlino 1893; Vienna, 1897.



Villino Cavaretta

3 - Modern style inglese, Sezessionstil austriaca, Jugendstil tedesco, Liberty - dai famosi magazzini di tessuti inglesi di Arthur Liberty - in Italia, Art Nouveau nell'area franco-belga, Arte Joven in Spagna.

4 - Come, anche, il sanatorio di Purkerstorf, del 1904, le architetture di Adolf Loos, quali Casa Steiner e quella sulla Michaelplatz, realizzate a Vienna nel 1910, e la scuola di arti e mestieri di Weimar di un sobrio van De Velde del 1906-7.

5 - Le Wiener Werkstatte, dirette da Joseph Hoffmann e Kolo Moser aprono significativamente nel 1903, lo stesso anno in cui chiude la rivista "Ver Sacrum"; il Werkbund, che coinvolse i maggiori protagonisti del movimento moderno, come Walter Gropius, Peter Behrens, Bruno Taut, Mies van der Rohe, apre a Monaco nel 1907.

6 - Dopo la Grande Guerra, deflagante svolta per la cultura architettonica europea fu il Bauhaus che, aperto a Weimar nel 1919 (poi a Dessau e infine a Berlino dove fu definitivamente chiuso dai nazisti nel 1933) come istituto d'insegnamento teorico e pratico, costituirà la base del Razionalismo funzionalista.

l'accettabilità di ogni elaborazione critica. Col seguente periodo eclettico i linguaggi di riferimento da cui prelevare nuove suggestioni formali sono il rinascimento e il gotico.

E' proprio per i collegamenti con quest'ultimo che alcuni storici inseriscono il Liberty tra i movimenti revivalistici. Altri lo presentano come novità assoluta, nata dalle esperienze secessioniste che animarono l'ultimo decennio del secolo.²

Per il movimento che si è diffuso rapidamente un po' ovunque, non è stato coniato un "ismo" internazionalmente condiviso ma, pragmaticamente, la produzione acquisisce diverse etichettature³, a voler puntualizzare l'esistenza di più linguaggi contemporanei geograficamente distribuiti. Sì, è vero, in alto vola come un'egida leggera e sottile l'etichetta nebulosa del "Florealismo" o "Modernismo", ma tale scelta, didatticamente utile, associa sintassi diverse, quasi opposte.

Quella d'area franco-belga ondulata, fluttuante, fitomorfa, ubiquitaria; canto del cigno dell'eudemonistico sogno fin de siècle, che per i non addetti ai lavori rappresenta in esclusiva il nuovo gusto; e quella scozzese ed austriaca più rigorosa,

d'ispirazione geometrica, basata su linee ortogonali e decori circoscritti. Come se si attuasse una apostatica transizione dall'horror vacui "francofono" all'opposta pulizia formale che porterà al razionalismo del secolo nuovo.

Queste conviventi ambiguità linguistiche, rendono azzardato quanto un bluff al tavolo di poker asserire che casa Tassel o casa Battlò, con la loro ondeggiante visionarietà di origine einfuhlung, siano parenti stretti del padiglione della Secessione viennese o di Palazzo Stoclet. Per poter rendere lineare la perimetrazione della ricerca artistica nata dalle varie secessioni conviene spesso glissare. Tanto su alcune antologiche realizzazioni, che paiono smentire quelle caratteristiche linguistiche che ogni manuale riporta, come il sanatorio di Purkerstorf, di Joseph Hoffmann⁴; quanto sulle straordinarie proposte teoriche e pratiche nate all'inizio del secolo nuovo. Le Wiener Werkstatte prima, il Deutscher Werkbund, dopo⁵. Associazioni entrambe impegnate a risolvere la vexata questio di una conciliazione tra la progettazione artistica e la produzione industriale e che, rinnegando ogni scelta decorativa, saranno decisive per gli sviluppi successivi⁶. Lasciando il



Palazzo Di Pisa

panorama europeo con il dubbio che l'Art Nouveau sia stata minata nelle sue certezze nel momento stesso della sua massima diffusione, possiamo avvicinarci alla realtà italiana, dove il vento florealista, pur abbracciando le teorie di Viollet-le-Duc sulla necessità di far rinascere l'architettura locale, non raggiunge il traguardo di trovare forme espressive sincretiche completamente nuove. L'assenza, da noi, di una dirompente forza secessionista, capace di chiudere con il passato accademico e gli stilemi storicisti dello strisciante neoclassicismo umbertino, spinse a concepire il Liberty come l'ultima moda che il vento del nord portava per essere aggiunto al ricco repertorio di fonemi e sintagmi già in uso⁷.

Il nuovo gusto si innesta, quindi, in linguaggi storicizzati che caratterizzano l'Italia post-unitaria, generando il più delle volte un ibrido connubio con forme neorinascimentali o neo-gotiche.

A Palermo, dove la produzione toccò punte di alto livello, questo si può constatare in molti palazzi citati nella letteratura specialistica, come Palazzo Di Pisa in via Garzilli o Palazzo Failla in via XII gennaio, in cui eleganti e circoscritti decori fitomorfici ingentiliscono impaginati architettonici altrimenti eclettici. Stesse riflessioni possono coinvolgere le realizzazioni antologiche. Se per un attimo, mentalmente, cancellassimo gli arredi

ormai persi di villino Florio, l'elegante scalone di villa Caruso o la stanza da pranzo di Villa Igiea, che quintessenzializza magistralmente la tanto perseguita sinergia delle arti, definiremmo Liberty a cuor leggero quegli splendidi contenitori, vaganti linguisticamente tra neogotico, neocarnalivaresco o neorinascimento?

Nel rispetto dei diversi punti di vista, credo che tale indulgenza sia dovuta al fatto che per la nostra città il periodo esaminato corrisponde orgogliosamente alla stagione dei Florio; quando la "piccola capitale dell'Art Nouveau" - come l'avrebbe definita Leonardo Sciascia alla presentazione della mostra di Raffaello Piraino nel 1967 - divenne vetrina per le teste coronate di mezza Europa e palcoscenico privilegiato di banchieri ed industriali.

L'incantesimo vissuto in quell'alba di secolo ha portato ad una sorta di mitopoiesi che non ha garantito il necessario distacco esegetico. Il vento dell'entusiasmo ha determinato "eccessi di investitura" (o arbitrarietà?) di cui la già ricca produzione locale non avrebbe avuto bisogno e che dà ragione a Raffaele De Grada quando, riferendosi al panorama nazionale, scrive "...recentemente il Liberty è stato molto studiato e rivalutato con il pericolo di dilatarne eccessivamente il campo"⁸.

La stessa Rossana Bossaglia si lascia suggestionare dalla raffinata eleganza della

7 - Questo regionalismo non sincretizzato in nuove forme espressive ma soltanto giustapposto, a mio avviso, è anche il motivo per cui (per chi si fosse posta la domanda) l'Italia non è inserita né sul libro "Liberty" edito da Taschen, né sul testo di Tschudi Madsen tra le zone geografiche formali da lui individuate.

8 - Raffaele De Grada "Ambienti del Novecento" Istituto Geografico De Agostini, Novara 1985 pag.6.

9 - Nell'apparato decorativo "Lessico Floreale-effetto Basile", per esempio, esposto nelle vetrine di Bisso Bistrot (giugno 2020) dedicato all'illustre maestro, si leggeva che la sua ultima opera, la stancamente eclettica chiesa di Santa Rosalia del 1932, chiudeva ufficialmente l'epopea modernista.



Palazzo Abbate

Palermo cosmopolita di donna Franca e anticipa l'esplosione del movimento in città, facendolo nascere col chiosco Ribaudò di Piazza Verdi (supplemento di Kalos del 1997). Così come, simmetricamente, non sono mancati tentativi di slittarne la fine⁹, non tenendo conto che nuovi turbolenti codici espressivi calcavano ormai la scena dell'arte, costituendosi come avanguardia. A contenere i margini temporali può risultare utile ricordare qualche data. Come l'Esposizione Universale parigina del 1900 che ufficializzava, sì, il trionfo del simbolismo floreale ma, nel concluderne l'acme, ne presupponeva anche il prossimo tramonto. Determinato, questo, prima dalla ventata iconoclasta della roboante pattuglia marinettiana¹⁰ per concludersi, dopo altre "sacre primavere" da cui è emersa l'architettura moderna, coll'ecatombe della grande guerra. La dilatazione di campo di cui parla De Grada si verifica anche nel definire liberty qualsiasi coevo decoro fitomorfo, come succede per le piastrelle ceramiche di palazzo Abbate - De Castro di via Roma. Composizione floreale, simmetrica e statica, che riemersi da remote pagine di storia come sintagma rizomatico, decora prima lo stile Luigi

XV, poi il successivo neoclassico per ripresentarsi ancora nelle facciate elencali di molti palazzi del periodo esaminato¹¹. Lo stesso festone è presente nell'impianto ornamentale del villino Cavaretta, realizzato nel 1912. Originale architettura la cui complessità espressiva supera i morfemi contestuali ormai abusati per baluginare soluzioni future, conferendo alla costruzione un plusvalore culturale che la colloca nell'indeterminatezza di una etichetta d'appartenenza. Con l'opera di Enrico Calandra, spesso riduttivamente "imbrigliata" anche per tali festoni nella famiglia allargata del nostro modernismo,¹² concludo la mia riflessione. Riflessione tesa non a dimostrare che Palermo non sia stata una delle città più prolifiche della produzione liberty nazionale, come era ben visibile prima che il pescecannismo cementificatorio degli anni bui ne cancellasse interi isolati ma, al contrario, per precisare che la qualità di quella produzione può essere evidenziata ed apprezzata restando nella lucidità critica che il lavoro dello studioso impone. Senza lasciarsi tentare da entusiasmi incantatori che l'eccessivo amore per la nostra città a volte alimenta. [•]

10 - Già il manifesto del 1910 puntualizzava a chiare lettere che l'avanguardia viaggiava nel segno della meccanopoesi e delle nuove tecnologie; rendendo le riunioni blasonate a Villa Igiea, i ritratti "stilematici" di Boldini, le gonne di crinolina e le passeggiate nei landò alla marina, stinte fotografie della "stagione morta". Una produzione tardo-modernista continuerà ancora oltre la grande guerra, ma si tratterà di maquillage manieristici.

11 - E. Basile li usa per decorare il neorinascimentale palazzo Francavilla-Sperlinga.

12 - In cui la rizomatica ghirlanda viene accoppiata a motivi secessionisti delle onde colorate già espresse l'anno precedente nello stabilimento balneare di Mondello.