

## La seduzione dell'ordine e il conflitto del caos

La conquista è una pulsione che l'uomo ha sempre soddisfatto, partendo dai bisogni primari fino a quelli velleitari. Non sempre il concetto di bisogno però ha una base sana e naturale, molto spesso rimanda a conflitti irrisolti che possono avere ricadute allarmanti nell'ossessiva ricerca della loro soddisfazione. L'indagine sull'animo umano non è un percorso semplice ed è molto facile, al contrario, lasciarsi sedurre dal senso di soddisfazione generato dalla conquista: l'adrenalina fa dimenticare la frustrazione e la sofferenza. Si è sedotti dalla conquista e si seduce per conquistare. Le motivazioni che accendono la scintilla sono spesso egoistiche, sia si tratti della soddisfazione di una necessità strettamente personale, sia che le ragioni si vestano di alti ideali quali "onore" e "patria". Il sangue versato, i sentimenti calpestati, la dignità strappata non sono limiti reali per colui che ha subito il fascino della conquista. La storia ci racconta, purtroppo, innumerevoli casi di persone ossessionate da un'idea di potere in grado di sedurre intere masse fino alle estreme conseguenze. La seduzione della conquista, quindi, è banalmente trasferibile a terzi, è un sentimento comune a tutti coloro che non credono nella ricerca, anche se faticosa, di un equilibrio sano ma preferiscono circondarsi di palliativi per soddisfare le proprie frustrazioni. Nel piccolo strano mondo di ognuno di noi, siamo liberi di raccontarci che abbiamo bisogno di qualcosa a tutti i costi, per essere felici. A tutti i costi. Il fenomeno diventa preoccupante quando gruppi di individui si considerano portatori di una verità assoluta e per raggiungere i propri scopi conducono campagne di indottrinamento, di vera e propria seduzione, basate sulla naturale paura dell'ignoto e dell'indeterminatezza del domani e sulla risoluzione facile di queste antiche incognite. L'indottrinamento, in modo esplicito o velato, passa attraverso canali comunicativi sottili ma anche grandiosi, spesso si veste di pietre e di forme rigide e assume le fattezze di intere città. Se il bisogno di controllo si veste di una visione più ampia e abbraccia intere popolazioni, il progetto di conquista dovrà sedurre molte menti e dunque la propaganda dovrà viaggiare su molti canali comunicativi. L'arte e l'architettura, nei secoli, hanno contribuito alla diffusione dei messaggi del potere: la committenza e la censura hanno garantito una sola forte voce che gridasse o sussurrasse la verità del momento. La seduzione delle menti, che si identificano con un solo condottiero capace di portare tutti in salvo, si trasforma in ritratti epici, in studi approfonditi sulla grafica dei manifesti da replicare all'infinito, in abili azioni di fotoritocco per eliminare avversari scomodi e progetti di città solide come le certezze che si vogliono inculcare. Osservare le città consente allo spettatore di comprendere quale sia stata la priorità nella loro costituzione e dunque racconta molto anche della loro struttura politica e sociale. La città è specchio della società che ospita, delle sue insicurezze e delle sue inclinazioni. E' sempre chiaro quando il progetto di una città è frutto del bisogno di controllo di pochi e quando è invece prodotto della cultura e della natura di un luogo. Un esempio lontano nel tempo, ma molto efficace, è la polis greca confrontata con la città romana. Il termine Polis non è strettamente identificabile con la struttura fisica della città ma con la Comunità (definita *civitas* dai romani) e insieme con la Città (*urbs* in latino). Ciò che definisce l'identità della polis è, quindi, in larga parte il valore dell'ideologia comunitaria, accompagnata da un insieme di principi collegati al concetto di *koinòn-koinonìa* (comunità o cosa comune), che influenzano profondamente le decisioni e le scelte dei membri della società. La

società romana nasce invece dalla conquista e cresce nella conquista. I territori assoggettati devono somigliare alla casa madre che però non avrà mai uguali in quanto a splendore e che per questo dovrà essere costantemente adorata. La funzionalità e l'ordine sono essenziali per una classe politica che mira al controllo delle masse: ridurre al minimo il disordine attraverso strade perfettamente ortogonali, celebrare gli eroi con strutture trionfali, temere gli dei con templi grandiosi, ottenere il favore con strutture ricreative spettacolari.<sup>1</sup> Naturalmente non è in discussione l'abilità ingegneristica romana né le straordinarie creazioni che hanno consentito un significativo miglioramento della qualità della vita alla base anche di quella attuale, ma le ragioni sociologiche che hanno condotto a simili scelte urbanistiche e architettoniche: l'affermazione costante della superiorità.<sup>2</sup> L'obiettivo del potere dominante è sedurre con l'eco di grandi gesta che risuonano in grandi strutture, tranquillizzare suggerendo che l'ordine divino è replicabile in terra e dunque in definitiva gestibile nella sua imprevedibilità. Quando il punto di vista si sposta da un ideale così largamente condiviso, a causa del crollo di un potere dominante, ritorna l'antico terrore dell'ignoto. Dove manca una mente che pensi per tutti e una casa-madre con la quale identificarsi vivendo i suoi successi e non la propria vita, lo sgomento genera il vero conflitto. Le città stravolte e senza guida devono ritrovare la loro identità con fatica, ed è questo il prezzo da pagare per la sterile conquista di intere popolazioni. Il crollo dell'impero romano, ad esempio, ha prodotto un periodo di grande incertezza, macerie e delusioni profonde. Altri poteri si avvicenderanno, ma ci sono ere in cui il caos, inteso come perdita di un faro ideologico che provvede a tutte le esigenze soffocando però l'individualità, genera un conflitto non bellico ma altrettanto grave, causato dal senso di impotenza dell'essere umano a causa della caduta di un sistema che, per quanto malato, garantiva illusione di sicurezza.<sup>3</sup> Il conflitto è personale, antropologico, sociale e tutto ciò che conta è proteggere se stessi e la propria piccola comunità, abbandonare gli angoli retti e tornare a vivere i luoghi per quello che sono, sfruttando alture o aprendo le coste, scoprendosi fragili ma anche diversi, producendo espressioni differenti e per questo molto ricche di identità. Le cattedrali medioevali, accomunate dalla solennità declinata però in forme e materiali differenti, i borghi di pietra isolati ma culle di vera cooperazione, le repubbliche marinare aperte e cordiali, sono lontani da un'idea preconfezionata di perfezione. La storia, anzi, ha letto decadenza in tanta varietà, ma tutto ciò è invece il frutto della crisi dell'uomo davanti alla caduta di una falsa certezza e della scoperta delle capacità inesauribili dell'animo umano davanti al tema della sopravvivenza. Il caos genera la crisi che, se vissuta come una risorsa, è sempre un momento di crescita. La guerra, paragonata alle difficoltà di tutti i giorni, diventa una battaglia tra fantocci, come nella *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello, un'opera che rappresenta una massa di uomini senza volto in un groviglio informe di armi, ben lontana dai guerrieri a cavallo solitari nel loro splendore.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> L. MUMFORD *La città nella storia*, [1963], I, Milano, Bompiani (Tascabili), Saggi, 3 volumi, 2002, pp. 564.

<sup>2</sup> B. ZEVI *Saper vedere l'architettura*, Venezia, Edizioni di Comunità, 2006, pp. 213.

<sup>3</sup> L. MUMFORD *La città nella storia*, [1963], I, Capitoli V, VI, VII, Milano, Bompiani (Tascabili), Saggi, 3 volumi, 2002, pp. 564.

<sup>4</sup> P. UCCELLO *Battaglia di San Romano*, trittico a tecnica mista su tavola, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1438 circa.



Battaglia di San Romano | Paolo Uccello | Fonte : <http://www.uffizi.org/it/>

L'indottrinamento ha condotto alle battaglie, con la seduzione si è conquistato un impero ma al suo crollo nasce il vero conflitto e non c'è spazio per nessuna propaganda quando si è impegnati a scoprire se stessi. Un lavoro che, per quanto duro sia, genera fiducia e crescita. La lezione del Medioevo ha lasciato gli uomini timorosi di Dio ma abbastanza sicuri di sé da generare nuove incrollabili certezze, a volte diametralmente opposte alle precedenti e che anzi, rinnegano il travaglio grazie al quale la mente umana ha visto la luce. Superato il caos e le macerie, è l'uomo che stabilisce le regole. Gli intellettuali rinascimentali riscoprono la grazia della proporzione, calcolando la prospettiva vogliono impadronirsi dello sguardo sul mondo e s'illudono di abbracciarlo per intero. L'arte si veste di ordine e perfezione. Tuttavia non tutti aderirono pedissequamente alla nuova tendenza, Botticelli non ha ansie matematiche nella sua *Venere*, al massimo come tutti i suoi contemporanei dovrà rendere omaggio all'autorità del momento.<sup>5</sup> Cambiano i termini e la situazione politica è molto frammentata per poter pensare ad un'opera seducente grandiosa come quella romana, ma gli artisti sono ancora al servizio dei nuovi potenti: i mecenati e il clero, possessori rispettivamente dei mezzi e della Verità, non possono essere trascurati. Le ricche famiglie e i Pontefici vogliono che sia lasciata traccia della loro influenza sulla società e incaricano artisti e architetti di rendere eterne le loro gesta con opere "moderne" e somiglianti, vogliono macchine d'avanguardia per stupire gli ospiti, palazzi civili e chiese frutto della nuova e dettagliata trattatistica.<sup>6</sup> Il rapporto con la committenza è fondamentale, naturalmente influenza la produzione artistica, ma l'uomo, rispetto alle costrizioni di regole imposte dall'esterno, ha poi liberamente scelto di adattarsi a un ordine prestabilito oppure di esprimersi in modo libero, accettandone le conseguenze. Premesso che la codificazione dei canoni sia stata uno strumento prezioso per tutti coloro che si sono

<sup>5</sup> S. BOTTICELLI *Nascita di Venere*, dipinto a tempera su tela di lino, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1484-1486.

<sup>6</sup> In particolare: la codificazione della prospettiva di Filippo Brunelleschi (1401) e il *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti (1450).

cimentati nello studio o nella realizzazione di un'opera d'arte, ciò che definisce infine un artista è la padronanza della regola ma in un secondo tempo la scoperta del proprio linguaggio. Attraverso queste espressioni "libere" da qualsivoglia seduzione possiamo davvero comprendere il conflitto di un'epoca. Gli artisti che hanno sfidato la committenza, alcuni fortunati altri meritevoli solo di gloria postuma, se in grado di superare le resistenze altrui e sedurre a loro volta le masse con la loro voce fuori dal coro, avranno l'appellativo di "geni". Leonardo da Vinci abbandona il tratto sicuro per uno sfumato "aereo", il suo genio si spinge oltre i limiti della conoscenza sotto il giogo della religione. Michelangelo Buonarroti trasferisce il suo tormento nell'arte di stato e genera con il tema del "non finito" avanguardia pura: volti appena sbazzati su corpi perfetti sono il preludio del "sublime" barocco, dell'anima che non trova la sua redenzione, dello sgomento rispetto alla natura che ci travolge malgrado tutte le certezze che il mondo affannosamente vuole costruirci attorno<sup>7</sup>. L'espressione artistica libera è specchio dell'indagine dell'uomo che mette in discussione i dogmi e ogni aspetto della propria esistenza, naturale propensione dell'animo umano che sarà puntualmente repressa da chi mira al controllo delle menti e delle azioni per garantirsi la propria sicurezza terrena. La redenzione della confessione non può essere messa in discussione, l'ordine sarà ristabilito in pompa magna. Il messaggio, dunque, deve essere trasmesso: la chiesa domina il mondo in un abbraccio ellittico e su colonne tortili, fa sfoggio di sé e punisce le menti autonome. La seduzione si accompagna al terrore, si veste di misticismo e si confonde con i sentimenti terreni di paura, passione e sgomento. Gian Lorenzo Bernini interpretò magistralmente questo "caos" emotivo con la *Transverberazione di santa Teresa d'Avila*, un gruppo scultoreo estremamente teatrale, un capolavoro di virtuosismo tecnico che rende pubblico il momento privato dell'estasi della santa ed è tale da consentire al fruitore di a sentire emozionalmente, con il sangue e con la carne, cosa significhi l'afflato mistico che porta alla comunicazione con Cristo e che è prerogativa della devozione più profonda.<sup>8</sup>

I suoi contemporanei criticarono l'opera intravedendo nel volto della santa una beatitudine molto terrena e poco celeste ma, sempre in bilico tra ciò che è permesso e cosa è vietato, l'artista preferì seguire il suo cuore e donare a noi, oggi, un'opera che senza dubbio testimonia il fervore religioso dell'epoca e la totale seduzione e conquista della dottrina.<sup>9</sup> Tra sfarzo e teatralità, vedute piene di luce, raffinate nature morte e caldi



G.L. Bernini | Estasi di Santa Teresa | Fonte: Wikipedia

<sup>7</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] III, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 363.

<sup>8</sup> G.L. BERNINI *Transverberazione di santa Teresa d'Avila*, marmo e bronzo dorato, Roma, Chiesa di Santa Maria della Vittoria, 1647-1652.

colori olandesi la ricerca approdò ad una nuova esigenza di rigore: l'illuminismo e la ragione impongono la rinuncia dell'esaltazione irrazionale barocca e rispolverano, anche in senso letterale considerate le considerevoli scoperte archeologiche, l'antica armonia classica. La seduzione del controllo è avere tra le mani i segreti del passato e, grazie alle nuove scoperte scientifiche e tecnologiche, anche quelli del futuro. L'arte dunque ritorna a misurare gli spazi, l'architettura al servizio dei Reali d'Europa veste le loro residenze di timpani e punti di fuga perfettamente calcolati. Le nuove idee circolano e fanno breccia anche nelle alte mura dei palazzi del potere: a Caserta, tra barocco e neoclassico, sorge un monumento incantevole e nel quale non mancano esoterismo e idee massoniche nel giardino all'inglese, prima opera di architettura del paesaggio della storia. L'uomo, di nuovo, si sente forte nel dominare la scienza e la cultura.<sup>10</sup> Rovescia sistemi antichi di secoli e come spesso capita, una volta vinta la battaglia non è in grado di gestire il caos della ricostruzione. E nel caos, in un sistema fragile e ambizioso, un militare tra tanti dimostrerà a tutti che il diritto di nascita era una bugia e che anche dal basso si possono nutrire e realizzare sogni di gloria. Tra sentimenti contrastanti, sono tuttavia molti a subire il fascino della conquista e gli interessi artistici sono protesi verso questa nuova dimensione: nasce la "pittura di storia" e Jacques Louis David trasmette ai posteri gli ideali di politici e morali della nuova società illuminata grazie a rigore geometrico e colori nitidi, Antonio Canova celebra la sorella di Napoleone con la perfezione di una dea.<sup>11</sup> L'uomo tuttavia non abbandona la sua ricerca interiore e ancora una volta si stacca dall'arte di stato per esprimere altri ideali, davvero d'avanguardia perché non supportati ancora da una ricerca scientifica, e indaga la dimensione che intuisce sia causa di caos, tormento e insoddisfazione: l'inconscio. Johann Heinrich Füssli dipinge *L'incubo*, la rappresentazione figurativa di una notte angosciante in cui una ragazza dormiente è circondata da creature spaventose che incombono fisicamente sul suo giaciglio.<sup>12</sup> L'ambiente è intimo e borghese in cui il primo piano rappresenta la dimensione reale. La posizione della giovane è innaturale a causa del suo travaglio interiore; il volto appare sofferente, le braccia e la testa abbandonate, la carnagione è pallida. In secondo piano, lo specchio che riflette solo immagini reali e dunque non quelle prodotte dall'incubo che tuttavia si materializzano in due creature dotate di reale concretezza, tale da assumere vero peso fisico, facendo pressione e comprimendo il torace della fanciulla.<sup>13</sup>

L'opera di Füssli anticipa le teorie Freudiane, racconta di una parte della società non sedotta dai sogni di gloria ma concentrata sul disagio interiore e la sua rappresentazione è talmente efficace e attuale da aver ispirato numerosi registi contemporanei tra cui Stanley Kubrik per alcune scene di *Barry Lindon* e Ken Russel per il film *Gothic*.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] IV, pp. 170 – 171, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 344.

<sup>10</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] IV, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 344.

<sup>11</sup> A. CANOVA *Paolina Borghese*, marmo bianco, Galleria Borghese, Roma, 1805-1808.

<sup>12</sup> J.H. FÜSSLER *L'incubo*, olio su tela, Institute of Arts, Detroit, 1781.

<sup>13</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] V, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 256.

<sup>14</sup> STEFANO ROFFI *Kubrik, Odissea nello spazio della pittura*, *Stilearte*, quotidiano di cultura on line, 15 Novembre 2013 (<http://www.stilearte.it/kubrick-odissea-nello-spazio-della-pittura/>).



L'incubo di Füssli-Frame di Barry Lyndon | Fonte: www.Stilearte.it

Nello stesso tempo, mentre ovunque risuonano atti di eroismo e martiri per la patria, Francisco Goya rappresenta l'orrore della morte imminente causata dalle truppe napoleoniche entrate a Madrid e nell'atto di fucilare dei prigionieri spagnoli. Il dipinto *3 Maggio 1808* è una vera e propria denuncia contro un gesto arbitrario e orrendo, la scena è cruenta e la drammaticità della narrazione raggiunge il suo apice sul viso della prossima vittima, agonizzante pur essendo ancora in vita.<sup>15</sup> La delusione e Il tormento sostituiscono nuovamente la rassicurante ragione e spalancano le porte al Romanticismo che, con la caduta di Napoleone e in seguito al Congresso di Vienna, si pone come corrente contrapposta all'illuminismo e per la prima volta le emozioni, il rapporto con la natura sono davvero al centro dell'indagine, apertamente e senza alibi. L'arte in questo periodo si declina in due accezioni in particolare: la poetica del pittoresco, che percepisce la natura come luogo accogliente a cui tendere, e la poetica del sublime, inteso ancora una volta come tormento e angoscia rispetto all'ignoto. Il Medioevo torna in auge, si riscopre il fascino dell'artigianato e della "bottega". La Germania e l'Inghilterra si dedicano al paesaggio alternando pittoresco e sublime, in Francia prevale la pittura di storia e la ritrattistica dedicata non più a nobili e reali ma a gente comune. Questa tendenza non si può dire nuova, ad esempio la scultura ellenistica denominata *La vecchia ubriaca* è una riproduzione di una donna il cui il volto rugoso, disperato e quasi grottesco, è rappresentato con minuzioso realismo, come a voler mettere in evidenza le reali condizioni di una popolazione tutt'altro che felice ma anzi delusa dalle aspettative tradite.<sup>16</sup> Si può affermare, quindi, che nel momento in cui la produzione artistica torna a guardare "verso il basso" è davvero libera di esprimersi e di fare anche denuncia sociale.<sup>17</sup> Il Romanticismo ha inoltre rafforzato l'intuizione di Füssli, è sempre più importante la percezione del tratto psicologico dei soggetti oltre che quello somatico: Thodore Gericault realizza 10 ritratti di alienati monomaniacali, non è chiaro se per ragioni scientifiche o per una sua spontanea ispirazione, con una acutezza e precisione tali da restare agli atti dei medici che li hanno tramandati fino a

<sup>15</sup> F. GOYA *3 Maggio 1808*, olio su tela, Madrid, Museo del Prado, 1814

<sup>16</sup> AUTORE SCONOSCIUTO *La vecchia ubriaca*, copia romana in marmo, Monaco di Baviera, Gliptoteca, Roma, Musei Capitolini 300 – 280 a.c.

<sup>17</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] I, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 162.

noi. Le monomanie che ci restano documentate sono l'invidia, la mania del gioco, la cleptomania e l'assassinio, il rapimento dei bambini e la mania del comando militare. Il periodo romantico, in definitiva, pur non essendo immune dalla seduzione della conquista e dall'indottrinamento perpetrato ai danni delle masse, ha visto crescere l'attenzione per la dimensione psicologica e individuale.<sup>18</sup> Gli artisti hanno documentato entrambe le anime di questo periodo e mentre Jacques Louis David si cimentava con il ritratto del conquistatore, William Blake affermava «*Se le porte della percezione fossero purificate, tutto apparirebbe all'uomo come in effetti è, infinito.*».<sup>19</sup> L'eredità più importante lasciata dall'artista è dunque la profonda convinzione che l'umanità sia in grado di superare i limiti a lei posti dai cinque sensi e dunque anche dalle paure più arcane. Ben presto però il ritmo cambierà: ferro e vetro, luci nuove e città sventrate da interventi rivoluzionari creeranno un vortice di nuove emozioni mai provate. L'uomo è sedotto da se stesso e dalle sue possibilità. Ha conquistato la libertà di esprimersi e gli artisti rinunciano per sempre all'accademia, recuperano i loro cavalletti e abbandonano gli studi per dipingere *en plein air*.<sup>20</sup> E' l'epoca degli impressionisti, della loro rivoluzione contro le regole del "bello". Affermano ciò che sentono, rapidamente e a volte senza disegno preparatore, sono in contatto con le loro emozioni e non si aspettano, anche se naturalmente si augurano, di essere approvati. Si mostrano per quello che sono, non chiedono aiuto a mecenati, spesso vivono nella più nera povertà. E' il momento di cambiare tutto, grazie alla loro testimonianza vediamo città luminose e frenetiche, piene di vita e paesaggi privi di artifici ma esattamente come li percepiscono i nostri occhi. È l'uomo che ha fiducia in se stesso e nelle proprie capacità, che non ha bisogno di controllare ogni cosa e rinchiudersi in una rassicurante gabbia di regole, è sedotto dalle proprie idee e non da quelle di altri. Tanto progresso ha comunque il suo prezzo da pagare: l'industria e la fabbrica migliorano la vita di molti ma generano una nuova classe sociale sfruttata e senza tutela. Giuseppe Pellizza da Volpedo realizza *Il quarto stato* che rappresenta lo sciopero dei lavoratori e la protesta sociale di una nuova classe: il proletariato.<sup>21</sup> La testimonianza dell'artista ha il preciso intento di educare la popolazione, di accrescere la consapevolezza della nuova classe rispetto ai propri diritti nei confronti della società industriale. E' possibile affermare che per la prima volta il messaggio trasmesso, non provenendo da organi di potere, abbia il compito di informare e non di indottrinare o sedurre in modo sterile le menti. Pablo Picasso, conosciuto come esponente della vita bohème della scuola francese, ha tuttavia in una prima fase della sua carriera anch'egli ha dato voce agli emarginati. Il periodo blu, chiamato così per l'uso monocromatico del colore allo scopo di enfatizzare la crudezza del tema, ha prodotto un'opera estremamente malinconica e significativa: *Poveri in riva al mare* in cui prevale il senso di chiusura in se stessi, la solitudine, il dolore e l'incomunicabilità di questo disagio.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] V, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 256.

<sup>19</sup> W. BLAKE *The Marriage of Heaven and Hell*, libro miniato, [1790], New York, Dover Publications, 1994.

<sup>20</sup> G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] V, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 256.

<sup>21</sup> G. PELLIZZA DA VOLPEDO *Il quarto stato*, olio su tela, Milano, Museo del Novecento, 1901.

<sup>22</sup> P. PICASSO *Poveri in riva al mare*, olio su tela, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1903.



P. Picasso | Poveri in riva al mare | Fonte: fotoartearchitettura.it

Il tema dell'alienazione è stato, inoltre, sviscerato da Edvard Munch. Il celebre *Urlo* è il racconto di un episodio di panico nei confronti della potenza della natura che in ogni caso non sarà mai possibile dominare e, in particolare, con *Pubertà* l'artista narra della delicata fase di passaggio da fanciulla a donna di una giovane ritratta con il volto incerto e spaurito.<sup>23 24</sup> Il tema è la condizione della donna come problema sociale, il suo inevitabile destino di amare, procreare e morire e il tabù sociale che aleggia sul suo naturale turbamento rispetto alla percezione di tale obbligo. Liberati da tutti i vincoli e scoperti nuovi campi d'indagine, la scena artistica si apre alle avanguardie storiche che per sempre sovvertiranno l'ordine delle cose: cubismo, orfismo, astrattismo e suprematismo russo rinnegano la prospettiva, le dimensioni e inventano un nuovo linguaggio. Le città si trasformano, si slanciano verso il cielo e si vestono di rotaie: Il futurismo celebrerà l'estetica della velocità e la bellezza del progresso, Antonio Sant'Elia, creatore del manifesto dell'architettura futurista, lega il concetto di edificio a quello di "macchina". Il clima di fertile sperimentazione non è

destinato a finire ma tra le due guerre mondiali esistono problemi reali a cui far fronte, e si ripropone il tema della sopravvivenza. La seconda guerra mondiale e i regimi totalitari limiteranno la libertà di espressione, dunque gli artisti e gli architetti seguiranno due tendenze fondamentali: l'astrazione e il ritorno all'ordine. In Italia, il regime fascista ha il suo preciso programma di propaganda e, ancora una volta, si serve di diversi canali comunicativi per trasmettere il messaggio di forza, rigore e supremazia del controllo sull'individualità. La popolazione è in ginocchio e si lascia sedurre, rassicurata dalla divulgazione di un'idea così forte e chiudendo gli occhi davanti alla violenza, intravedendo nelle linee rigorose del razionalismo funzionalista un faro di speranza per le propria indigenza. Dal punto di vista puramente architettonico, il razionalismo fascista non sacrifica la qualità dei materiali "nobili" all'esigenza di conciliare la tradizione e la grandiosità romana al modernismo più avanzato, ma è alla ricerca di un linguaggio proprio. Gli architetti del "Gruppo7" elaborano uno stile di regime e costituiscono il M.I.A.R. a cui aderiscono cinquanta architetti da tutte le regioni italiane. L'esposizione del 1931 non produce il successo sperato, l'impatto con le opere razionaliste è molto forte poiché appaiono troppo rivoluzionarie per poter rappresentare un regime autoritario. Adalberto Libera, segretario del M.I.A.R., tra polemiche e defezioni, scioglie il movimento e da quel momento in poi, nella gran parte dei casi, i professionisti lavoreranno con committenti privati, rinunciando all'incarico pubblico. Sarà Mario Piacentini ad assumere il ruolo di "architetto di stato" in quanto mediatore tra tradizionalisti e modernisti e creatore di un "neoclassicismo semplificato" basato su planimetrie simmetriche, volumi chiusi, particolari

<sup>23</sup> E. MUNCH *L'Urlo*, olio, tempera e pastello su cartone, Oslo, Galleria Nazionale, 1893.

<sup>24</sup> E. MUNCH *Pubertà*, olio, tempera e pastello su cartone, Oslo, Galleria Nazionale, 1893.



classici, ritmi serrati. Vengono demolite parti significative di centri storici per ridisegnare le città in questa nuova veste monumentale. In altre parole, l'identità viene violata.<sup>25</sup> Intanto, Giorgio de Chirico dipinge le città con le nuove piazze del potere, luoghi spogli e desolati dove campeggiano manichini senza volto, e Picasso stupisce tutti con *Guernica* in cui l'artista esprime la sua ferma opposizione ai regimi totalitari del XX secolo mediante la rappresentazione della distruzione della città Guernica durante la guerra civile spagnola. Il dipinto è un capolavoro cubista di disgusto verso tutte le guerre, è un groviglio sui toni del grigio di morte e distruzione, volutamente di dimensioni enormi per fungere da manifesto di ammonimento.<sup>26</sup> La caduta dei regimi totalitari ha lasciato l'Europa colpevole di atroci misfatti e soprattutto della cecità, reale o consapevole, davanti a tanto orrore. Le città da ricostruire, l'identità da ritrovare, un progetto comune da condividere: passata l'ebbrezza di una facile conquista, nasce ora il vero conflitto. L'Italia del dopoguerra ha faticosamente ricostruito sulle macerie e senza strumenti urbanistici reali, ovvero senza un progetto lungimirante che avesse come fine ultimo la qualità della vita delle persone, ricoprendo di cemento il paese. Le periferie italiane sono i luoghi dell'alienazione, quartieri-dormitorio in cui il degrado di ogni specie ha trovato terreno fertile per insediarsi. Gli anni '60 saranno meritevoli di aver legiferato in tal senso, ma la speculazione edilizia non ha condotto molto lontano i progressi della cultura abitativa italiana.<sup>27</sup> L'arte, inoltre, ha spiegato le ali rinunciando ai supporti tradizionali e dal movimento Dadaista in poi ogni forma espressiva sarà concessa. In questo frangente, l'atteggiamento è ancora una volta duplice: di supporto all'idea dominante, e dunque propagandistico, oppure di denuncia sociale e di elaborazione del tutto personale degli eventi. In pieno caos e con negli occhi ancora tanto spavento, ognuno trova il suo modo per metabolizzare gli eventi. Alberto Burri, nel corso della seconda guerra mondiale fu ufficiale medico e prigioniero nel campo di concentramento di Hereford (Texas) dove cominciò a dedicarsi alla pittura. Durante la sua carriera, Burri realizzò molti cicli di pittura informale-materica tra cui le "combustioni". Questo ciclo pittorico e in particolare l'opera *Rosso Plastica* un metro quadrato di latex rosso scarlatto bruciato con la fiamma ossidrica, parla direttamente al nostro inconscio.<sup>28</sup>

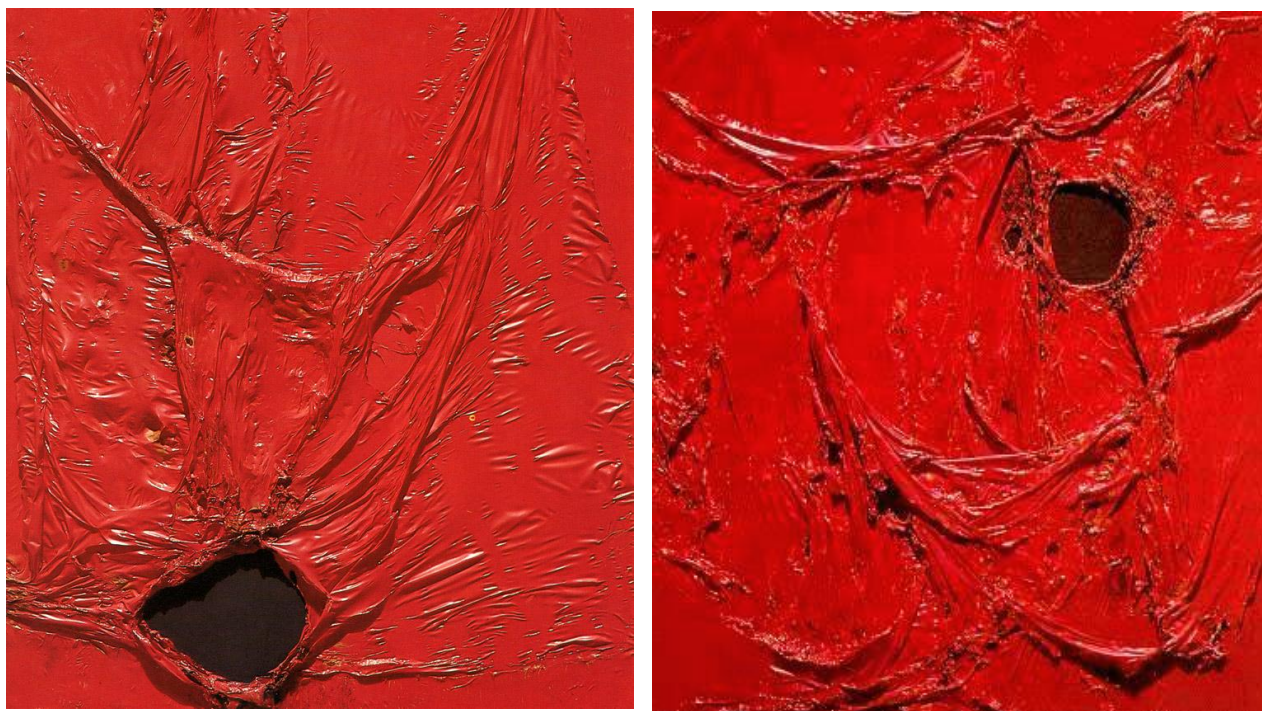
---

<sup>25</sup> K. FRAMPTON *Storia dell'Architettura moderna* [1980] Bologna, Zanichelli, 2008<sup>4</sup>, pp.510.

<sup>26</sup> P. PICASSO *Guernica*, olio su tela, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1937.

<sup>27</sup> B. PETRELLA *L'edilizia residenziale negli ultimi quarant'anni: due città emblematiche: Milano e Napoli*, Napoli, IPIGET, 1989, pp.310.

<sup>28</sup> A. BURRI *Rosso Plastica*, plastica e combustione su tela, Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini, 1964.



A. Burri | Rosso Plastica | Fonte: atlantidezine.it

L'arte contemporanea, in particolare l'informale che non usa strumenti e supporti tradizionali, ha la prerogativa di superare i limiti della ragione e dialogare senza filtri con le emozioni. Alberto Burri utilizza questo canale comunicativo per poter raccontare la sua esperienza in guerra, e in generale il male universale, come prigioniero e medico. La plastica bruciata e tormentata dall'artista racconta di tessuti cicatriziali, ferite aperte, dolore e brutalità. Il fruitore attraverso un'immagine così cruda prova l'esperienza di una persona straziata dal dolore e si rende conto di cosa sia la guerra in realtà: sofferenza, abuso, illusione di conquista. In conclusione, la storia ha avuto i suoi cicli, conquista-potere-caduta-crisi. La conquista ha usato l'indottrinamento per sedurre le masse con una facile promessa di sicurezza in cambio del controllo, lasciando l'uomo a pagare il prezzo delle sue illusioni con il conflitto interiore e il caos della sua coscienza. Durante la crisi, tuttavia, l'uomo ha sofferto ma al tempo stesso ha trovato le sue risorse espresse, anche in arte, con opere libere, emozionanti, realmente autentiche. Il bisogno di controllo e autoritarismo si esplicita soprattutto nel rigore e nella forma pura, quando non è frutto di ricerca e sintesi, ma è indotta per suggerire un'idea e non lascia spazio ad altre espressioni, anche divergenti. Quando ha prodotto varietà, l'uomo era confuso, ma era anche libero. La chimera di una scorciatoia alla portata di tutti, che possa sanare ogni ferita è comunque sempre in agguato, e anche oggi paghiamo le conseguenze per aver creduto al giullare di corte che è entrato nelle nostre case con vane promesse e lustrini. La salvaguardia dell'identità è la sola speranza per un futuro e va protetta. A tutti i costi.

## BIBLIOGRAFIA

- L. MUMFORD *La città nella storia*, [1963], Milano, Bompiani (Tascabili), Saggi, 3 Volumi, 2002, pp. 564.
- B. ZEVI *Saper vedere l'architettura*, Venezia, Edizioni di Comunità, 2006, pp. 213.
- G.C. ARGAN *Storia dell'Arte Italiana* [1968] I, III, IV, V, Firenze, Sansoni, 2001.
- K. FRAMPTON *Storia dell'Architettura moderna* [1980] Bologna, Zanichelli, 2008<sup>+</sup>, pp.510.
- B. PETRELLA *L'edilizia residenziale negli ultimi quarant'anni: due città emblematiche: Milano e Napoli*, Napoli, IPIGET, 1989, pp.310.
- STEFANO ROFFI *Kubrik, Odissea nello spazio della pittura*, Stilearte, quotidiano di cultura on line, , 15 Novembre 2013 (<http://www.stilearte.it/kubrick-odissea-nello-spazio-della-pittura/>).