il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Lo spazio della guerra

Lo spazio della guerra

Breve viaggio tra scenari di battaglia, narrativa bellica e accanimenti sempre più ciechi nella distruzione di cose, case e città

Published 29 marzo 2022 – © riproduzione riservata

Di fronte alla rivoltante oscenità bellica che oggi tracima da ogni sistema mediatico, ripasso mentalmente una **rassegna delle immagini guerresche che la storia dell'arte occidentale ci ha consegnato**: quelle che si affacciano alla memoria sono prevalentemente immagini celebrative, rappresentazioni, in chiave allegorica o realistica, di potenza e di abilità militari su cui si fondavano gli statuti culturali e politici d'imperi e nazioni e si esaltavano le virtù guerriere di eroi, condottieri e sovrani.

Cercando di elaborare questa approssimativa impressione, mi aiuto con una veloce ricognizione sulla rete, sufficiente all'abbozzo di un improvvisato, grossolano, teorema: **lo sviluppo della tecnologia bellica ha inciso sensibilmente sulla dimensione spaziale della guerra**, allargandosi dallo scontro individuale a quello degli eserciti, delle nazioni, delle civiltà; **accompagnandosi ad una contaminazione sempre più diretta tra la sfera militare e quella civile, dell'urbanistica e dell'architettura**, contemporaneamente ad una

progressiva quanto inefficace diffusione della sua formale condanna.

Fenomenologia bellica, immaginari, paesaggio

Nella storia antica, i combattenti si affrontano corpo a corpo e lo spazio intorno a loro assume poca rilevanza (dalla sumerica *Stele degli avvoltoi* alla *Battaglia di Isso* tra Alessandro Magno e i Persiani). **Solo con la nascita della cavalleria, la diffusione delle armi da lancio, più recentemente della polvere da sparo e oggi con l'aviazione, i missili, i sistemi satellitari, lo spazio intorno ai belligeranti si allarga fino a comprendere la dimensione del paesaggio**, che assume nuova importanza nella costruzione della rappresentazione. Le scene storiche in cui si svolgono i fatti sono per lo più battaglie in campo aperto, dove uomini in arme e animali si muovono, confusamente avvinghiati nella lotta o in schieramenti ordinati all'interno di vasti paesaggi rurali, dove gli elementi edificati appaiono raramente e solo come dettagli (*I trionfi di Cesare* di Andrea Mantegna, le ricostruzioni incerte della leonardesca *Battaglia di Anghiari*). Salvo che nelle scene di assedio, dove l'esterno delle mura, i bastioni, le torri, le merlature, costituiscono il principale elemento di sfondo, il segno della presenza di aggregati urbani, di *civitates* come entità politiche e architettoniche, il limite contrapposto alla dimensione "incivile" della campagna e alla rappresentazione dei corpi umani e animali che si muovono intorno (*L'assedio di Gerusalemme* di Francesco Hayez; *L'assedio di Tortona* di Charle Leopold Grevenbroeck).
L'immaginario bellico sembra privilegiare le grandi lande desolate come rappresentazione dell'epica guerresca e l'esaltazione del coraggio e delle virtù militari si concentra sull'impeto degli assalti, sullo slancio delle cariche di cavalleria, sulla perfezione delle manovre degli schieramenti, accentuati dai vivaci colori delle divise e dallo scintillio dei fregi (*La carica della Brigata pesante alla battaglia di Balaclava*, dipinta da G. Douglas Giles; *La battaglia di Waterloo* di Henry-Felix-Emmanuel Philippoteaux). **Ma era proprio così? Come se la tradizione cavalleresca si preoccupasse davvero di non coinvolgere i luoghi popolati, di tenere distinte la *civitas* dai campi di battaglia?**

Dai fasti ai disastri della guerra

I repertori artistici fino a quel momento paiono rivolgersi, come fonte d'ispirazione, alla celebrazione gloriosa della vittoria. È forse solo con i *Disastri della guerra* di Francisco Goya,

realizzati negli anni tra il 1810 e il 1820, e poi con il *Massacro di Scio* di Eugene Delacroix del 1824, che **l'arte s'incarica di dar voce all'indignazione e alla denuncia**: prendono forma personaggi che non rientrano tra coloro che fanno della guerra un mestiere, **mentre i luoghi rappresentati iniziano a includere anche manufatti urbani**.
Con l'irruzione della **fotografia** e del **cinema** tra i linguaggi dell'arte visiva, con il loro contributo decisivo alla crescita dei sistemi mediatici e al **passaggio dalla storia alla cronaca**, la narrazione bellica è costretta a misurarsi con **sguardi sempre più in presa diretta**, privati di quei tradizionali filtri necessari alla rappresentazione della retorica bellicista, con sempre maggiori difficoltà a selezionare i caratteri e i contenuti delle immagini. Insieme, mi sembra di poter dire, con l'**irruzione della dimensione urbana nello scenario fisico della guerra**, con i bombardamenti a tappeto delle città, i combattimenti casa per casa, i rastrellamenti e le rappresaglie, i campi di prigionia e i cumuli di cadaveri. Sarà poi con gli orrori del '900 che una gran parte dei protagonisti delle arti visive, da Pablo Picasso a Egon Schiele, da George Grosz a Otto Dix, da Robert Capa a Nick Út, si ribellerà alla menzogna della nobiltà cavalleresca della guerra, per rivelare la macelleria del suo quotidiano.

La guerra in città

Oggi, guardando le immagini dei telegiornali con un'angoscia crescente, anche se annebbiata dall'assuefazione e dall'insofferenza per lo sfruttamento mediatico, constato che **la dimensione urbana è ormai prevalente**, come peraltro è prevalente nella maggior parte dei fenomeni globali contemporanei. Tanto da pensare che alle logiche consolidate dell'architettura e dell'urbanistica se ne sia aggiunta un'altra, che probabilmente è sempre esistita senza che ce ne volessimo accorgere: **l'attenzione dei militari a come lo scenario della guerra urbana interferisca con le tattiche e le strategie delle operazioni belliche**, produce un nuovo *layer* d'interpretazione della città. **Il terrorismo costituisce un fatto prevalentemente urbano**, i missili sono puntati sulle grandi città, lo *sprawl* rende incerte le caratteristiche e le dimensioni della campagna, le tecniche dei cecchini si basano sulle caratteristiche morfologiche degli edifici, la guerra urbana richiede maggior dispiego di uomini, un elaborato sistema di comunicazione tra i combattenti e particolari caratteristiche tecniche dei mezzi e dei sistemi d'arma. Un muro, un'apertura, un tetto, un viale, uno slargo, un ponte, una torre, un magazzino, una fabbrica, un ospedale o una sede istituzionale incorporano valori, requisiti e funzioni

probabilmente opposti a quelli per cui sono stati costruiti, ma altrettanto essenziali. Tanto che molti eserciti si preoccupano oggi di realizzare, per l'addestramento delle unità d'assalto, territori e ambienti in cui siano riprodotti minuziosamente i caratteri insediativi, gli ambienti e le architetture in cui si presume saranno svolte le azioni reali. Dall'architettura militare che rivolgeva il proprio ingegno alle forme più efficaci per difendere gli spazi delle città dagli assalti ostili, all'architettura militare come strumento per annullare ogni possibilità di riparo che l'opera dell'uomo possa offrire, dalla guerra, dalle intemperie, dall'isolamento, dalla barbarie.

Le ferite inferte ai patrimoni

Insieme, i luoghi di battaglia sedimentano stratificazioni sempre più fitte e pervasive della memoria, gli sguardi di chi percorre il mondo si affollano di testimonianze tragiche che mettono alla prova le coscienze, contaminano i paesaggi; come scrive Alberto Cavaglion «*quelle ferite inferte al paesaggio dall'odio vengono a oscurare un manto che è frutto del lavoro di millenni*» (Decontaminare le memorie. Luoghi, libri, sogni, Add editore, 2021).
Al degrado della cultura civile e politica di nazioni e popoli, si aggiunge il degrado della memoria, la rimozione dei patrimoni di civiltà che in qualche modo, tra quei popoli e quelle nazioni si è riusciti faticosamente ad accumulare. Se già pareva un'atroce profanazione annientare vite, massacrare corpi, disgregare comunità, ormai da tempo la logica della guerra sembra aver abbandonato ogni scrupolo, posto che mai vi sia stato, ad uscire da una propria specifica dimensione militare; **ogni nuovo evento bellico conferma**, in modo inequivocabile, **un passo indietro nella storia, un passo avanti nell'accanimento a calpestare e distruggere le "cose e le case"** attraverso le quali quelle vite e quei corpi hanno sedimentato i loro linguaggi e le loro attitudini, hanno stabilito le loro interazioni, hanno modellato i territori del loro abitare.

Immagine di copertina: George Grosz, Esplosione *(1917, The Museum of Modern Art, New York – foto Quentin Verwaerde on flickr)*

Autore

Franco Lattes