

Stasera
in onda su Raiuno l'ultima puntata della «Piovra»
Gli sceneggiatori Rulli e Petraglia ricordano i loro inizi e parlano dei progetti futuri

Al Mifed
di Milano tutto ciò che cambia nel cinema sovietico
Film proibiti, tante coproduzioni e un «Giardino dei ciliegi» diretto da Anderson

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Aggressivi non si nasce

Ma come in questo momento storico il problema dell'aggressività e della distruttività potenziale dell'uomo è stato al centro di interessi pluridisciplinari e ha coinvolto psicologi, neurobiologi, politici e sociologi. Ne sono testimoni due libri di autori francesi che affrontano il tema dell'aggressività da vertici radicalmente diversi (Karli, P., *L'uomo aggressivo*, Jaca Book; Bergeret, J., *Clinica, teoria e tecnica*, Raffaello Cortina).

Ma che cosa è l'aggressività? - si domanda anzitutto Karli - e si risponde con lunghe perifrasi senza dare una definizione di essa, sottolineando quindi subito e indirettamente la complessità del problema. Rifiuta l'idea che l'aggressività sia un istinto o un'entità naturale da cui l'uomo non può sottrarsi, una forma specifica di energia endogena che deve essere liberata all'esterno, concezione, questa, cara agli etologi come Konrad Lorenz. Karli contesta peraltro anche l'idea dell'ag-

gressività come un complesso di comportamenti messi in moto da «condizioni esterne potenzialmente generatrici di aggressione» e preferisce prendere in esame - attraverso una analisi rigorosa dei dati sperimentali offerti dalla neurobiologia - tutti quei fattori esterni ed interni, legati alla genetica e all'ambiente, alla natura e alla cultura che funzionano da «detonatori» di uno specifico comportamento aggressivo.

Pierre Karli, un noto neurobiologo che ha portato significativi contributi nel campo della fisiologia del comportamento aggressivo affronta il problema partendo da lontano, dedicando pagine documentarie alla relazione tra cervello e comportamento, dando per scontato che il cervello umano è un organo generatore di significato, perché è il luogo di convergenza, di interazione e di strutturazione reciproca di tre ordini di sistemi biologici, psicologici e sociologici. Un altro punto centrale, al suo pensiero è che la relazione cervello-comportamento non è unidirezionale e irreversibile, ma ha piuttosto un andamento circolare in quanto il comportamento è capace di modificare il contesto umano e sociale in cui si manifesta e quest'ultimo ritorna al cervello sotto forma di stimoli e percezioni specifiche (una concezione questa che potremmo definire *interazionista*).

Due importanti libri, uno di un neurobiologo e l'altro di uno psicoanalista, negano che sia un istinto innato. La plasticità del cervello e il suo rapporto con la mente



Foto di Gianfranco Tomassini e Dario Parisini

Una grande mostra e un libro ripropongono l'opera del pittore
Il trionfo della mondanità diventa immagine sempre più straziante

Vacchi e l'alchimia dell'arte

Nell'ex Casale Bondi perfettamente restaurato di Castenaso, luogo di nascita del pittore Sergio Vacchi, è stata inaugurata una grande antologica del pittore. Contemporaneamente è uscito in libreria un libro sulla sua arte dal titolo: «Sergio Vacchi - Alchimia del vissuto», stampato da Silvana Editoriale. Vi si trovano fotografie, biglietti, lettere dell'artista. Non c'è prefazione, ma una postfazione di Enrico Crispolti.

DARIO MICACCHI

CASTENASO. Un libro, una grande mostra, un pittore: Sergio Vacchi. Si direbbe la più normale e abitudineria delle situazioni; ma non è così: il libro e la mostra sono stati costituiti dal pittore con l'aiuto di Mantegna sua compagna di vita in solitudine e in separazione dal mondo dell'arte. L'invenzione del libro precede la mostra di qualche anno. L'uno e l'altra, questa è la prima novità, sono stati realizzati senza la «preazione» e il viatico di un critico d'arte.

Il libro porta un titolo rivelatore: «Sergio Vacchi-Alchimia del vissuto 1948/1990» e la stampa splendida è della Silvana Editoriale. La vitale energia della memoria del pittore ha ritrovato e assemblato fotografie, biglietti, brevi scritti, lettere, momenti di vita e di mondanità, documenti di esistenza e di storia per fare della vita che passa il grembo dell'immaginazione. Non c'è una prefazione, come si usa, ma una postfazione di Enrico Crispolti, forse il critico che più ha seguito le avventure dell'immaginazione di Vacchi nel flusso dei decenni e che, ancora appassionato di idee e di avventure

poetiche, polemizza con il rilievo che prende dalle fotografie la mondanità. Certo per molto tempo gli abitanti di Castenaso, paese natale del pittore, ricorderanno l'inaugurazione così fantasmatica della mostra antologica all'ex Casale Bondi restaurato che il comune ha dedicato al «figlio prodigo». Ricorderanno lo stacco visionario, l'aggressività, la sensualità, la mostruosità, la violenza figurativa e la presenza, ora sanguigna ora spettrale, di tante e tante figure femminili e maschili che in chiuse stanze sgranano occhi e sorrisi e ghigni e fanno anche gesti di ballo di cui non è facile intendere la motivazione profonda nel centro e più dipinti e disegni che fanno la mostra.

Lo vedo ancora, nella notte così emiliana, Sergio Vacchi sotto la luce di una lampada, vestito di nero con una gran camicia bianca all'antica che parlava e gesticolava mentre gli occhi azzurri e i capelli argentei lanciavano quizzici e mi chiedevano come avesse fatto a uscire da uno di quegli autoritratti recenti dove s'è raffigura-

to come un vecchio uomo che piange e le lacrime si fanno sassi oppure come avesse fatto a uscire da uno di quei dipinti mondani, dedicati a Proust e alla sua ricerca del mondo perduto e no, nel quale proprio la mondanità trionfante gronda melanconia che trasuda da sorgenti lontane: quanto più la festa è festa dorata, opulenta, erotica, tanto più l'immagine si dichiara come uno straziante congedo da un'epoca.

Quella sera, tra la gente di Castenaso, più di qualsiasi analisi critica mi ha rivelato come e quanto Sergio Vacchi riesce a toccare o almeno ad avvicinare la realtà della vita e della storia che sta dietro gli aspetti abitudineri attraverso l'immersione nella mondanità e il fantagiarie mitografico/lucrebre sulla mondanità.

E mondanità per il pittore vuole dire fisicità, carne, materia di tutte le cose. Anche i sogni, le visioni e le prefigurazioni sono materiali. Anche la memoria, così attiva e attivante in lui, è materia. È un pittore alchimista che anche dalle materie più villi vuol ricavare l'oro.

Usa largamente tra i colori l'argento lunare e l'oro solare che danno alle immagini quel tipico splendore a cominciare dai primi anni '60 con i quadri sul Concilio Vaticano II; dopo, le gigantesche nature morte piacciane così demoliche di Morandi bottigliata e dopo gli stupendi quadri informali nei quali finalmente la pelle del vissuto si era rotta mostrando polle in eruzione di vulcani creduti spenti e arterie e vene spaccate in rovina e spermato-

zoi e ovuli in cerca di una possibile generazione di vita. Ma dietro lo splendore di icone di quell'argento lunare e di quell'oro solare c'è sostanzialmente un'assenza di luce, un mondo abbuiato. Col trasferimento a Roma ai primi del 1960, e che fu una fuga da Bologna insofferente del culto morandiano, Vacchi fu morbosamente attratto dalla storia: ecco il Concilio; ecco il Federico II come sogno laico dell'impero; ecco Galileo e la contestazione degli anni '60; ecco il rapporto clamoroso col marxismo che è contemporaneo al ritrovamento della cruce Europa di Otto Dix, e attraverso lui l'Europa del dolore di Grünewald - ah! quel Cristo di Colmar trafitto da migliaia e migliaia di spine dipinte-confitte una per una - e l'Europa del vuoto metafisico di de Chirico e dell'ironia sulla classicità di Savinio.

Quanto comincia negli anni Settanta a dipingere quelle sue stanze all'ombra delle fanciulle in fiore accade a Vacchi quel che era accaduto a Proust che assaggiando il dolce *madeleine* aveva riportato a galla la memoria di tutta una parte della sua vita. Ed è con la memoria che Vacchi ci restituisce, carne e sangue sentimentale e idee, tanti personaggi in dei ritratti stupendi: il sanguigno e orrido Bacon, il pallido e funebre de Chirico, il bel Balthus della giovinezza, il Dix della coscienza, l'amatissimo sopra a tutti Momi Arcangeli, il tenace Morandi occhialuto, il Kafka dagli orecchi che sentono strisciare i vermi. Il Proust dall'occhio mondanico che è pros-

so al pianto. Quanti ritratti e autoritratti: come se il pittore chiedesse aiuto all'Europa della pittura e della letteratura e ne invocasse i protagonisti nel vuoto dell'attesa della pittura metafisica. Anche questi volti vengono dalle piaghe aperte e gementi umori come polle della sua grande pittura informale. Roversi ha scritto per il libro di Vacchi che «... mentre procede, sembra immedesimato a sfasciare il già fatto, l'opera appena compiuta, per aprire e ricostituire nuovi spazi liberi, ricreare nuove fantasie spietate, agganciare altri corpi da collocare...». E Arcangeli indovino nel 1951: «... Ecco quello che è il mondo per Vacchi: una mareggiata di lampi, di cose, di passioni». E Volponi che trova interessante vedere «... lo sciame sporco dei pensieri in qualche condensamento della materia...». E ancora Sciascia che vede «l'apricità di Vacchi aspirare «a una materalizzazione».

Davanti ai turgidi fantasmi dell'esistenza e della storia che sembravano gonfiare le tele a Castenaso come fossero vele, mi sono ricordato di un'intervista del dandy francese J.P. Aron, vicino alla morte per Aids, che serenamente diceva alla televisione che era in atto una glaciazione dell'arte moderna uccisa dai professori universitari e che c'era una possibilità di rompere la glaciazione attraverso il vissuto. Ricordo di avere parlato con Vacchi che ne era rimasto assai colpito: tanto che ora, nel risvolto di copertina del libro si rammarica di non averlo dedi-

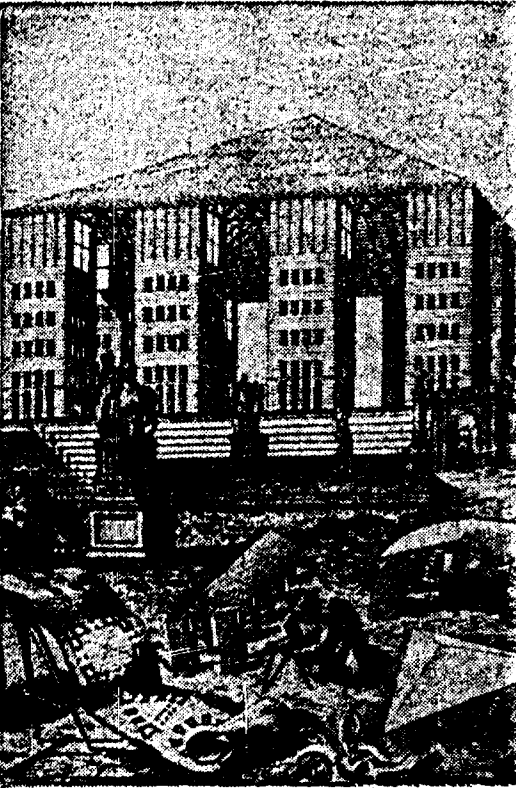
più una semplice espressione immediata e momentanea di certe esigenze biologiche interne, ma si iscrive in una storia: è contemporaneamente evento-riflesso del passato e evento-ponte dell'avvenire. Importante diventa - per Karli - il concetto di «campo causale» che permette di dare la giusta importanza, nel determinismo di un comportamento aggressivo, alla attivazione di specifici circuiti neurochimici, al contesto culturale in cui si manifesta lo stimolo adeguato per una determinata risposta, alla esperienza precedente che l'animale ha fatto di quello stimolo.

Ma qui si pone una domanda: è giustificato applicare direttamente all'uomo i risultati ottenuti da animali da esperimento? Karli dice che è certamente possibile, con opportune precauzioni, fare ipotesi sul funzionamento del cervello umano partendo dai dati della neurobiologia. Naturalmente questo è il lato più debole di tutta la costruzione di Karli. Egli infatti scavalca a piè pari l'impossibile problema della relazione tra cervello e mente, dando per scontata una soluzione *isomorfica*, cioè che il cervello è la mente e che non può esistere comportamento (anche nei suoi riflessi sociali) al di fuori dei circuiti cerebrali. Una visione positivista del problema, che non tiene conto degli enormi sforzi fatti da altre discipline (e per primo segnalerei la Psicoanalisi) per affrontare il tema del comportamento umano da altri vertici e con altre prospettive psicodinamiche. Manca infatti, nel discorso di Pierre Karli, la dimensione più profonda e più fondamentale inconscia che è alla base del comportamento dell'uomo e ne definisce le relazioni con gli oggetti della sua realtà.

Da una diversa concezione dell'uomo nasce il lavoro di Jean Bergeret. Come psicoanalista Bergeret si collega all'ultimo Freud che aveva postulato il conflitto tra pulsioni

di vita e pulsioni di morte. Come è noto, Freud ha ipotizzato che nell'uomo operi incessantemente una pulsione di morte o *Thanatos* che si manifesta sotto forma di aggressività rivolta verso l'esterno, ma che può essere neutralizzata dalla pulsione di vita o *Eros*, grazie alla sua carica libidica. Una energia istintuale negativa che nasce con l'uomo e che ne determina il destino. Melanie Klein riprende questa concezione della vita mentale e collega alla pulsione di morte sentimenti come l'invidia, la gelosia e la distruttività. Jean Bergeret anzitutto propone una distinzione tra aggressività e violenza. Quest'ultima è un'entità innata, primaria, di natura narcisistica, ma fortemente legata all'istinto di vita e di conservazione. Essa viene integrata dalla libido. Ma non tutta e non sempre la violenza primaria riesce ad integrarsi nella problematica libidica. La parte di violenza non integrata costituisce allora l'aggressività dell'uomo e la sua carica distruttiva. In questo modello l'aggressività sarebbe allora secondaria e risultato di un fallimento o scacco nel processo di integrazione della violenza nella parte più sana e più capace di amare dell'individuo.

Naturalmente questa di Bergeret non è che un'ipotesi. Anche se fondata su evidenze cliniche e formulate, in particolare, per spiegare la nascita del sadismo e del masochismo oltre che per comprendere il funzionamento della personalità psicologica, lascia la maggior parte degli analisti perplessi e non troppo convinti della sua utilità clinica. Tuttavia, una cosa deve essere riconosciuta: quella di ridurre la distanza che separa alcune teorie psicoanalitiche dalla neurobiologia, in quanto ambedue queste discipline - stando almeno al pensiero di questi due autori - negano l'esistenza di una aggressività primaria innata che pesa pesantemente sul destino e la libertà degli uomini.



«Roma interrotta», un disegno di Leon Krier

Un convegno a Roma sulla crisi di un metodo e di una professione

C'era una volta il progetto E l'architetto

RENATO PALLAVICINI

ROMA. Architetto, che passione! A seguire i lavori del convegno internazionale «La sfida architettonica», svoltosi a Roma nei giorni scorsi, l'esclamazione suggeriva sofferenze da Sacre Scritture più che salti di gioia. E non per colpa del dibattito, assai interessante, quanto piuttosto per il panorama sconfortante che ne è venuto fuori. Convocati dal Dipartimento di Progettazione architettonica e urbana, su iniziativa del professor Paolo Coppola Pagnanelli e Vanni Quilici, architetti, giuristi, tecnici e docenti, hanno discusso per tre giorni sul disagio di una figura professionale, quella dell'architetto appunto, in crisi cronica (a partire dal 1968 almeno). Anzi da qualcuno già data per morta. La «sfida», di cui al titolo del convegno, era quella di indicare, se non proprio delle scorciatoie, possibili strade d'uscita dalla china ripida della perdita d'identità degli architetti, dalla loro progressiva emarginazione dai processi decisionali che guidano la crescita delle città. Una crisi, secondo l'assunto dei promotori, figlia della crisi che ha investito lo strumento principe dell'architetto: il progetto.

Invischiato in inenarrabili procedure burocratiche, schiacciato tra interessi politici e finanziari, spesso osteggiato da un ambientalismo integralista, il povero progetto è diventato un «oggetto marginale» nel panorama dell'architettura e dell'urbanistica italiana. Eppure, forse mai come in questi ultimi anni, voci che si trattasse di centri storici da recuperare (ad esempio Venezia o Palermo), voci che si trattasse di ex-aree industriali da riconvertire (ad esempio la Bicocca o il Lingotto), voci che si trattasse di centri direzionali da realizzare (ad esempio lo Sdo di Roma), in tutti questi casi, come in altri, il dibattito sul destino delle città è stato così vivace. E ancora, mai come in questi ultimi anni le riviste (ma in parte anche le nostre città) si sono riempite di edifici e di architetture tutt'altro che trascurabili. E allora? Allora è successo che nel primo caso, salvo le consuete eccezioni, i discorsi, le *querelles*, talvolta le ingiurie e gli insulti sono passati, per così dire, «sopra la testa» dei legittimi soggetti interessati, riguardando piuttosto le diverse forze ed i diversi interessi economici in campo; e che nel secondo, più che di veri e propri progetti, si è trattato di «oggetti» architettonici, in qualche caso anche splendidi, ma pur sempre «oggetti», paghi della propria assolutezza formale, indifferenti, se non ostili, ad un «progetto» più generale.

In questo quadro, il legittimo scatto d'orgoglio degli architetti, magari venuto da qualche nostalgia per perdute «autorevolezze», si è intrecciato alle questioni di stile; e così, la richiesta di contare di più,

la ricerca di una nuova *etica* per il lavoro dell'architetto, ha finito per portare un'etica, affiancando alla «guerra bande» politico-finanziaria, una «guerra di religione» tra scuole e tendenze architettoniche. Di questi intrecci e di queste confusioni, si è fatto carico, suo malgrado, il convegno. Relazioni e interventi, spesso di grande interesse, hanno sfiorato però l'incomunicabilità, dando vita anche a qualche polemica, esplicita o semplicemente allusa. Più che sciogliere i nodi, insomma, se ne sono prodotti di nuovi. E gli intrecci si sono ingarbugliati. Suggerizioni tecnologiche per città cablate ed informatizzate (c'è anche una nuova disciplina che se ne occupa, si chiama, con un orrendo neologismo d'origine francese, «resotica») hanno fronteggiato richiami alla «memoria», alle suggestioni dei «luoghi» (Gregotti, Perego); i temi delle normative e dei conflitti tra pubblico e privato (Bobbio) hanno aperto a coraggiose (ma anche un po' inquietanti) teorizzazioni che ipotizzano la figura del progettista come «negoziante di conflitti», «facilitatore» di processi decisionali (Karrer). A chi ha proposto una appassionata quanto pessimistica lettura dell'architettura italiana del dopoguerra, come progressiva caduta formale e morale (Lenci), ha risposto una disincantata lettura dei procedimenti stessi della rappresentazione e del disegno architettonico (Purini).

Il convegno è parso trovare un terreno d'incontro nell'ultima giornata, quando gli interrogativi hanno lasciato i pericoli e un po' troppo introspettivi lidi della crisi d'identità e di ruolo, per approdare a quelli del «che fare», soprattutto sul terreno della formazione dei giovani architetti. Anche qui, il panorama, certo, non è dei migliori. Anzi il confronto con gli altri paesi europei (vedi il caso della Germania, nella puntigliosa relazione di Peter Lockusch) ha rivelato tutte le inadeguatezze del caso. Le sconfortanti cifre (77.000 iscritti, in Italia, alle facoltà di architettura, a fronte di una media annuale di 4.200 laureati), il sovrappiombamento delle strutture, l'assoluta mancanza di aule, laboratori, tavoli e strumenti di disegno), l'inceppo agli sbocchi occupazionali, la crisi, infine, delle stesse facoltà di architettura che si vedono erodere competenze e figure professionali, hanno messo tutti (o quasi) d'accordo. Anche perché, il fatidico 1992, imporrà, a livello europeo, drastiche ridefinizioni di ordinamenti didattici e di programmi, adeguamenti, tutt'altro che indolori, delle scuole d'architettura italiane. A quella data (e oltre) le autonanali, per quanto sofferite e affascinanti, dovranno cedere il posto alla dura realtà del mercato europeo. E poco conta che porti con sé l'aggettivo «comune».



Sergio Vacchi: «La segnatura di Galileo», 1967

cato a Aron. Dunque un vissuto sempre così intrigante e provocante che diventa pittura: cubismo gigante; informale geminale; Concilio surreale; Galileo politico; stanze dell'appuntamento con Proust; ritratti e autoritratti di un'Europa che ha resistito e con i quali Vacchi vorrebbe contrastare la frantumazione delle idee e il dissolvimento possibile delle visioni, dei progetti oltre che delle realtà sociali. E l'imponenza mondana e pittorica di tale vissuto è anche nel libro dove la

pittura sembra passare attraverso la mondanità come una lama affilissima. Libro e mostra confermano la presenza viva e attivante di una grande opera di testimone d'Europa che partita come un fuso sorgivo e veloce ha finito per slargare in acque di lago che si impaluda sempre più. Questo dicono di un percorso esistenziale e storico che è di molti, i simboli, le metafore, le visioni, le prefigurazioni di un pittore molto vitale e sensuale ma che sente la morte e il dissolvimento.