

La civiltà delle macchine

Raffaele Giovanelli

03/09/2006



Bonaparte Crossing the Alps, Jacques-Louis David

Il periodo storico attuale, cominciato con l'Illuminismo, può essere definito come la Civiltà delle Macchine. Gli inizi si fondarono su un atto di fede espresso da alcuni *maître à penser* in Francia nei primi decenni del XVIII secolo. In quel momento nulla di concreto autorizzava a prevedere l'avvento delle macchine come carattere preminente per gli anni futuri.

Quando, dopo una lunga gestazione, in Francia uscì l'Enciclopedia, gli umanisti dell'epoca, così come quelli di oggi, credettero che fosse nata un'opera essenzialmente culturale e politica. Invece fu un'opera soprattutto tecnica, che consolidò la nascita dell'industria moderna, in opposizione ai sistemi di produzione delle vecchie corporazioni di arti e mestieri. Infatti con questa opera monumentale per la prima volta venivano messe a disposizione dei nuovi imprenditori le tecniche impiegate in tutte le attività manifatturiere.

Sino ad allora quelle tecniche erano state patrimonio delle corporazioni, che erano di origine medioevale, che erano nate da una matrice religiosa, e che si erano basate su un patrimonio di conoscenze tecniche lentamente elaborate a partire da un primo nucleo creato dal lavoro e dallo studio degli antichi ordini religiosi.

Con la pubblicazione dell'Enciclopedia (1751 - 1772, redatta da un comitato diretto da D'Alibert e da Diderot) venne quindi consumato un grande furto a danno delle antiche corporazioni, ma queste, specie in Francia, non avevano più alcun potere.

Avvenne che partendo da quelle rozze macchine, peraltro egregiamente illustrate dalle tavole ad acquaforte dell'Enciclopedia, uno stuolo di intellettuali, i *philosophes*, sospinti dalle prime scoperte della nuova scienza, si mise a strologare circa un futuro prossimo venturo nel quale la vita dell'umanità sarebbe stata radicalmente trasformata dall'impiego generalizzato di nuove macchine, che erano ancora da inventare e che avrebbero dovuto subire un continuo miglioramento, allora difficilmente prevedibile.

Questa attesa di un futuro radioso, fondato sulle macchine, indusse il potere politico, uscito dalla Rivoluzione francese, ad essere molto munifico con gli ingegni che promettevano nuove scoperte.

Napoleone fu molto generoso con il nostro Volta che aveva inventato la pila elettrica. Eppure i risultati concreti di quella scoperta si sarebbero visti molti anni dopo.

La spedizione in Egitto di Napoleone non portò alla potenza della Francia grandi van-

taggi, ma gli scienziati che la seguirono fecero grandi scoperte archeologiche e Champollion iniziò a decifrare i geroglifici dell'antico Egitto.

Marx non mancò di scrivere un apposito capitolo riguardante le macchine nel suo celeberrimo: «*Il capitale*».

Marx parlò dei capitalisti, del capitale, parlò degli operai, parlò delle macchine e del loro ruolo nella trasformazione della società, ma dimenticò di parlare degli inventori delle macchine. Erano troppo pochi e non si accorse che il loro lavoro prezioso veniva spesso derubato molto peggio di quanto veniva rubato il lavoro agli operai.

La cosa straordinaria è che a 60 - 70 anni dalla pubblicazione dell'Enciclopedia, se guardiamo le nuove macchine, realizzate in quel breve lasso di tempo, scopriamo che la tecnica ha avuto un progresso enorme. Siamo passati da una tecnica primitiva, di poco superiore a quella medioevale, alla tecnica della prima fase industriale.

In particolare, pochi anni dopo, con la scoperta della corrente elettrica e delle sue applicazioni, la nuova tecnica avrebbe dato i suoi frutti più importanti con la distribuzione capillare della forza motrice.

I volubili entusiasmi degli intellettuali non contribuirono direttamente al progresso della tecnica, ma influenzarono l'opinione pubblica e il potere politico creando un flusso di risorse destinato a finanziare nuove scoperte.

L'era della macchine era iniziata.

La conquista dei mercati cominciava a dipendere da macchine nuove e sempre più efficienti. L'economia si basava sul progresso della tecnica, ma gli economisti già cominciavano a nascondere questa realtà.

Le applicazioni militari della tecnica nel XIX secolo vennero molti decenni dopo le applicazioni industriali, ma furono determinanti per creare radicali cambiamenti nei rapporti di forza tra le nazioni europee.

Le guerre napoleoniche vennero combattute con armi che tecnicamente risalivano mediamente ad un secolo prima. Napoleone non prese in considerazione il battello a vapore che Fulton gli aveva presentato.

Ma fu proprio lo sconvolgimento, creato dalle vittorie delle armate francesi, ad indurre le nazioni europee a cautelarsi contro il ripetersi di quella tragica avventura, applicando i progressi della tecnica agli armamenti ed alle strategie militari.

Quindi, anche se con un po' di ipocrisia, le motivazioni delle prime applicazioni militari della tecnica furono dettate da necessità difensive.

La tecnica avrebbe dovuto far risparmiare sul numero degli addetti all'industria degli armamenti ed avrebbe dovuto anche ridurre il numero dei soldati combattenti.

La prima guerra mondiale fu la guerra totale in cui si fece largo impiego di nuove armi, che, con la loro potenza distruttiva a grande raggio d'azione, coinvolsero, oltre agli eserciti, gran parte delle popolazioni degli Stati entrati nel conflitto.

Le speranze che avevano motivato l'ingresso delle nuove tecniche in campo militare furono totalmente smentite.

Dopo la prima guerra mondiale la tecnica sarà sempre più militarizzata ed i suoi progressi acquisteranno addirittura la funzione di trainare i progressi negli impieghi civili.

Oggi si è creata una grande sproporzione tra le potenzialità offensive rispetto a quelle difensive.

L'arte nella civiltà delle macchine

Abbiamo visto come in tutti i settori oggi domina la tecnica e lo sviluppo della tecnica.

Quindi le migliori intelligenze e le più vivaci fantasie sono impegnate a ideare, progettare, costruire e gestire le macchine.

Le applicazioni delle macchine sono uscite progressivamente dalla sfera del soddisfacimento delle sole necessità materiali.

Le macchine cominciarono molto presto anche a mutare la natura ed il ruolo dell'arte e della cultura.

Esse potevano riprodurre le opere celebri del passato, potevano riprodurre immagini in modo sempre più perfetto, potevano riprodurre suoni e musica.

Le macchine per stampare erano state le prime ad entrare in scena nel XVI secolo, abbassando drasticamente il costo dei libri.

Il terremoto provocato da queste macchine aveva colpito il dominio culturale della Chiesa cattolica e delle stesse istituzioni politiche, aveva favorito il diffondersi di eresie, ma aveva anche permesso la diffusione della scienza e della cultura letteraria.

Tuttavia gli effetti provocati dalla stampa alla fine del XIX secolo avevano già in parte esaurito la loro iniziale forza rivoluzionaria, quando nuove macchine cominciarono a diffondere le immagini fotografiche e poi suoni e musica.

Un solo artista poteva far arrivare le sue opere a tutti gli abitanti del pianeta, oppure, e qui sta il lato negativo, si poteva creare un artista diffondendo le sue opere con una massiccia campagna mediatica di sostegno.

L'arte diventava ostaggio dei padroni dei mezzi di comunicazione di massa.

Si rompeva il rapporto diretto tra artista e fruitori dell'opera d'arte.

Il Principe-Mecenate, che dai tempi più antichi aveva sostenuto e guidato la creazione dell'arte, perdeva potere politico e, anche per incapacità, perdeva il suo ruolo nell'arte.

Al suo posto compare il mercante e lo speculatore finanziario.

L'artista verrà «*fabbricato*» per soddisfare i desideri nascosti del maggior numero di persone, senza riguardo al livello estetico o morale di quei desideri.

Mentre l'arte perdeva la guida ed il sostegno del Principe, con la definizione che l'arte aveva come fine solo se stessa, si sanciva il distacco definitivo tra l'opera d'arte ed i suoi contenuti ideologici.

Allo scopo venne espulso il concetto di bello e di buono e venne fabbricato il principio dell'arte per l'arte.

Ma la vera degenerazione si è sviluppata con lo stravolgimento della stessa idea di arte.

L'arte perdeva la sua funzione di catarsi per diventare il regno della trasgressione, della negazione della vita, della derisione di ogni valore universale, per assumere il ruolo di corollario del potere finanziario.

L'arte delle immagini fuggiva dalle rappresentazioni del reale con varie motivazioni che tuttavia di solito ignoravano la concorrenza delle macchine.

Ruolo dei musei d'arte in Occidente

Gli inizi della civiltà delle macchine vennero guidati dalla borghesia che ambiva raggiungere gli stessi simboli di stato che erano appartenuti alla nobiltà.

Così si provvide a potenziare le istituzioni pubbliche che si occupavano d'arte.

I musei moderni sono nati con la Rivoluzione Francese con il compito di trasferire allo Stato la proprietà delle opere d'arte che erano appartenute alla nobiltà.

Prima della Rivoluzione le raccolte di opere d'arte erano proprietà diretta delle case regnanti o dei nobili.

Queste raccolte, disorganiche ed approssimative, erano lo strumento con cui il Principe aveva esercitato il ruolo di collezionista, ma anche di guida e di sostegno agli artisti.

In Inghilterra attualmente il museo della casa reale è di proprietà dello Stato, ma è affidato alla regina che di fatto ne è la vera proprietaria.

Negli Stati Uniti i musei sono strumenti dell'orgoglio nazionale e quindi sono destinati alla concorrenza verso i Paesi europei.

Il primo museo antico del quale si hanno notizie certe è quello creato in Egitto da Tolomeo II Filadelfo (285 - 246 avanti Cristo), che fu uno dei tanti eredi della grande conquista di Alessandro Magno.

Egli svolse in Egitto una politica filoellenica utilizzando la cultura greca, riuscendo anche ad ottenere il favore della popolazione egiziana.

Per la prima volta venne scritta la storia dei faraoni secondo lo schema della storiografia greca. Teocrito cantò le meraviglie del regno di Tolomeo II.

Il museo venne creato ad Alessandria per dar vita ad una cultura greco-egiziana.

Esso ospitava soprattutto copie di sculture originali che erano in Grecia.

Nei desideri di Tolomeo II Alessandria doveva attirare i greci dalla madrepatria e la città divenne infatti il primo centro per la scienza e la letteratura di quel tempo.

Non è chiaro se il museo ebbe altrettanto successo nel promuovere la creazione di nuove opere d'arte.

I musei alla fine hanno sempre avuto un risultato mummificatore! Alessandria non fu mai una capitale politica, ruolo che restò a Tolemaide, nell'alto Egitto.

Si potrebbe vedere un apparentamento con il ruolo di New York nei tempi moderni.

Nulla ha contribuito a diffondere l'educazione artistica nei nostri tempi quanto la costituzione e l'organizzazione alla fine del 1700 dei musei pubblici. **(1)**

Tuttavia questo circolo virtuoso si è stabilito solo per un breve periodo, quando è esistita una effettiva committenza statale, pubblica, in sostituzione di quella del «*Principe*».

In questo periodo iniziale rimase stabilito ed accettato uno stile da seguire: quello neoclassico. In sostanza il potere politico si limitò a sostituirsi all'opera del Principe.

Fino alla Rivoluzione Francese, chi non poteva fare il viaggio in Italia non poteva vedere le opere dei grandi maestri e quindi non poteva completare la sua formazione artistica.

In Francia le opere dei grandi maestri erano nelle gallerie del re o dei «*Principi*», non accessibili al pubblico.

Le cose mutarono quando, nel 1792 la Convenzione francese decise di creare un museo al Louvre, in modo da rendere accessibili le grandi opere. **(1)**

All'Accademia era stato tolto nel 1791 il monopolio delle esposizioni, due anni più tardi la stessa Accademia sarà soppressa.

Questo fu l'inizio di una radicale trasformazione del ruolo sociale della pittura in Francia e di conseguenza in Europa.

In realtà i cambiamenti introdotti dalla Rivoluzione non ebbero alcuna influenza sul percorso estetico dell'arte.

Le macchine avevano ancora un peso sociale molto limitato e le aspirazioni estetiche del nuovo potere non erano molto diverse da quelle degli aristocratici che lo avevano preceduto.



Il giuramento degli Orazi, Jacques-Louis David, Parigi, Louvre

La pittura di Jacques-Louis David illustrò egregiamente i trionfi della Rivoluzione ed i fasti napoleonici in perfetto stile neoclassico.

L'opera fu esposta dapprima in Italia, a Roma. Nel 1785, venne esposta a Parigi e fu considerata il più bel quadro del secolo. David interpretò lo spirito della borghesia rivoluzionaria. Dopo meno di un secolo il principale carattere dell'arte sarà quello di essere antiborghese.

Una ricca fioritura di artisti negli anni dell'Illuminismo celebrò le glorie della Francia secondo canoni che nulla avevano da invidiare ai grandi periodi artistici del passato. Ma erano canoni che nulla avevano mutuato dai furori razionalisti del momento.

La decadenza sarebbe scoppiata alla fine del XIX secolo ed agli inizi del successivo, quando le continue guerre europee, abilmente fomentate dall'Inghilterra, avrebbero messo in crisi la classe colta borghese in Francia ed in tutta Europa.

L'architettura «moderna» divorzia dalla pittura

Gillo Dorfles, nel suo libro: *«L'architettura moderna»* (Garzanti, 1972) dice: *«... la frattura tra l'architettura del passato e quella del presente è molto più profonda di quanto non lo sia per la musica, la pittura, la poesia. I rapporti tra le arti visive: architettura, pittura, scultura, ..., furono sempre intimi, addirittura fraterni, per il passato, ... fu quasi impossibile distinguere dove principiasse una e finisse l'altra».*

In realtà il distacco tra pittura astratta ed architettura non è stato così radicale come alcuni architetti vorrebbero far credere.

Infatti ci sono aspetti ideologici comuni tra astrattismo ed architettura moderna, come il rifiuto di ogni richiamo naturalistico, la scelta dell'artificiale ad ogni costo, il rifiuto dei ricordi del passato, la radicale negazione dei valori «borghesi». Ma poi, mentre l'arte delle immagini si sviluppava verso l'assurdo e la trasgressione, l'architettura doveva fare i conti con le necessità incompressibili di chi avrebbe dovuto viverci dentro.

I teorici dell'architettura moderna hanno cosparsa il dibattito di affermazioni presentate come non bisognevoli di dimostrazione mentre erano assolutamente false.

Per sancire l'irreversibilità della strada iniziata essi dissero: *«... l'arte e gli stili sono irripetibili e non è possibile far rinascere forme artisticamente ormai concluse»* (Gillo Dorfles, opera citata). Questa affermazione è indubbiamente falsa.

L'architettura romana ha largamente ripreso motivi dall'architettura greca.

Il Rinascimento è sorto sulla copiatura di motivi ornamentali e strutturali tratti da monumenti romani.

Il Neoclassico è sorto ispirandosi alle forme dell'architettura greca.

Nella storia dell'architettura abbiamo periodi di innovazioni radicali e periodi di ritorno e recupero di stili passati.

I periodi di reale innovazione sono determinati da grandi innovazioni nel pensiero.

Così avvenne per l'architettura cristiana, soprattutto con il gotico.

L'illuminismo, con la conseguente eclisse del cristianesimo, in architettura non adottò il razionalismo ma cercò simboli molto indietro, nell'architettura greca.

Il richiamo tardivo alla razionalità e quindi ai principi dell'Illuminismo è stato posto a fondamento dell'architettura moderna, che sarebbe meglio definibile come un falso postumo. Ma tutti gli argomenti, per lo più falsi od inconsistenti, sono stati utilizzati, mentre agli oppositori dell'architettura moderna veniva tolto il diritto di parola.

Limitatamente a ristretti gruppi culturali, oggi esiste una rivolta contro l'architettura moderna ed è difficile mantenere in silenzio le voci di dissenso.

La frattura tra l'architettura e le altre arti visive è iniziata a metà del XIX secolo, quando è iniziata concretamente la civiltà delle macchine e quando il potere fondato sull'industria meccanizzata ha impresso una nuova dimensione alla vita delle città, che hanno progressivamente perduto i connotati di ambiente per l'uomo.

La macchina entrava nella produzione di beni e servizi, all'inizio principalmente nei mezzi di trasporto con la ferrovia. Alcuni si sono sentiti pervasi dal compito di assegnare una dimensione artistica ad una trasformazione, che in realtà è stata esclusivamente utilitaristica, rivolta a massimizzare il profitto, che nasce dalla produzione di beni materiali a basso costo.

L'aspirazione al potere fondato sulle macchine comparve ben prima che la tecnica offrisse concrete speranze di accrescere il potere di chi la dominava.

Ma quando ci fu chi identificò, attraverso le previsioni fornite dalla nuova scienza, la possibilità di conquistare il potere con lo sviluppo della tecnica, questa divenne il principale oggetto del desiderio di chi cercava il potere.

Abbiamo costruito centrali che strappano energia e potenza al fuoco, all'acqua delle montagne, alle viscere della Terra, oggi all'atomo.

Abbiamo oggi la potenza creativa e più ancora la potenza distruttiva totale di tutto il pianeta. Quanta parte della nostra umanità abbiamo dovuto sacrificare per arrivare a queste mete? Questi risultati sono costati sangue agli operai, ai tecnici, agli ingegneri. Paradossalmente oggi la corsa al potere, almeno in Italia, sembra allontanarsi dalla tecnica.

Oggi gli economisti, diventati i veri decisori dell'industria: catalogano, valutano, chiudono le fabbriche con supremo disprezzo degli uomini e delle macchine.

L'uomo della tecnica, che prima aveva sacrificato la natura oggi a sua volta viene sacrificato dalla mistica dell'economia. Quindi l'uomo delle emozioni, delle fantasie è bandito due volte.

La prima volta per permettere l'azione diretta del tecnico sulla natura, la seconda volta per lasciare il posto all'uomo che crea potenza economica e che certo non si gingilla con i sentimenti e con i moti dell'animo.

Togliere l'ornato per legge all'uomo delle emozioni e delle fantasie è in realtà togliere il diritto ad esistere come uomini. L'uomo moderno non ha risorse da dedicare all'arte. Questa è una verità incontestabile.

Per creare le macchine, per vivere con le macchine e per vivere grazie alle macchine si è dovuta acquisire una particolare forma mentis, fondata sulla più rigorosa razionalità. E' necessario pensare come le macchine funzionano per essere dentro l'era della civiltà delle macchine. Non c'è via d'uscita.

L'uomo moderno può solo usare gli ornamenti (cioè l'arte) delle culture passate, può scegliere da un vasto campionario e poi incaricare le macchine di eseguire riproduzioni perfette, non distinguibili dagli originali.

Ma non può creare una sua arte nel momento presente perché anche se la creasse non sarebbe in grado di vederla ed apprezzarla.

Note

1) Arnold Hauser, «*Storia sociale dell'arte*», volume secondo, Einaudi, 1964.