

Alberto Giacomelli, *Bauhaus absconditum. Arte, corpo e mistica alle radici del Modernismo*, Milano, Mimesis, 2019, 210 pp.

di Diego Donna

Il volume di Alberto Giacomelli, dedicato alle piste fondamentali della ricerca estetica, politica e culturale che ruotò attorno alla scuola della Bauhaus, assume un valore particolare in occasione del centesimo anniversario del movimento (1919-2019). Il volume si concentra sulla componente spirituale, sensibile e mistica che permearono l'estetica di alcune figure di spicco della scuola fondata da Walter Gropius, in particolare Vasilij Kandiskij, Johannes Itten e Paul Klee, traducendosi in teoria e metodo didattico. Giacomelli mostra come l'aspetto spirituale, caotico e fantastico che contrassegnò il lavoro di traduzione del sensibile nelle forme e nei concetti di gran parte delle avanguardie artistiche del Novecento, non possa essere sganciato dall'altrettanto forte tendenza razionalista e costruttiva. Il volume indaga il legame intrinseco dell'arte con la realtà della vita ripercorrendo le fonti filosofiche, simboliche, fantastiche e liriche che informarono le teorie e le pratiche della Bauhaus in vista di un progetto estetico e politico di riforma più generale dell'educazione e della società.

Come si legano i moti e le tensioni caotiche che sfuggono alla coscienza con il mondo delle forme e dell'oggettività? Come condurre a visibilità l'indistinzione biologica e inconscia fra una realtà non ancora oggettiva e un individuo non ancora soggettivato? Come portare alla luce l'accadere dell'esistenza senza ridurlo a mero

fenomeno della coscienza razionale? Queste sono le domande che guidano le ricerche sui sentieri dell'inconscio, del misticismo e dell'esoterismo, spesso in tensione con l'impegno per un'arte che avrebbe dovuto contribuire a risolvere i problemi concreti della vita sociale e dell'educazione. Giacomelli rintraccia nel conflitto fra l'antica visione simbolica dell'arte, espressa dall'artista-profeta, e le esigenze del funzionalismo industriale, lo spazio per una nuova elaborazione estetica e politica, volta a ridefinire lo statuto dell'astrazione come istanza antropologica e «necessità interiore». Wilhelm Worringer si interroga sulla natura dell'astrazione come termine medio tra i fenomeni psichici e la condizione primaria dell'essere; i primi studi sull'inconscio di Eduard von Hartmann si accompagnano alla critica della massificazione nelle società industriali, che coinvolgerà gran parte delle filosofie novecentesche sulla scorta della *renaissance* tragica di Nietzsche, da Georg Simmel a Oswald Spengler, da Ernst Junger a Martin Heidegger.

La prima parte del volume ricostruisce le linee fondamentali di questo intenso dibattito, destinato a mutare il senso del fare artistico: da pura intenzionalità espressiva a raccolta di una realtà polimorfa e primitiva, ricondotta infine all'espressione grafica di una razionalità che è progetto e utopia politica. Il confronto fra la tensione superomistica e imponente dello *Zarathustrastil* di Peter Behrens, maestro di Van der Rohe, Le Corbusier, Adolf Meyer, Jean Kramer e Gropius, e la logica raffinata della "bella forma" espressa dallo Jugendstil in Italia, Austria, Spagna e Gran Bretagna, sino alla Scuola di Chicago negli Stati

Uniti, è un esempio della dialettica fra progetto razionale e impulso creativo, fra ricerca analitica e stimolo verso una più generale trasformazione della spiritualità individuale e collettiva (pp. 38-48). Com'è noto, il Bauhaus fu una scuola democratica, per questo perseguitata dal nazismo che la sopresse non appena conquistato il potere, nel 1933. Il principio della collaborazione e della ricerca fra maestri e allievi era l'altra faccia di una concezione funzionale, non gerarchica e democratica della società intera che si autodetermina nell'educazione: una «casa della costruzione» (Bauhaus), la cui forma è la città stessa come estensione della casa in cui si abita, degli utensili e dei mobili che si usano, dei vestiti che si indossano, delle forme di vita che devono essere rivestite di una nuova razionalità, espressione non di classi in conflitto ma di funzioni interagenti, non di gerarchie ma di comunicazioni integrate. Diverse sono però le istanze e le tendenze culturali che prendono corpo all'interno di questo progetto. Uno degli assunti principali della scuola della Bauhaus – la struttura della forma è il processo stesso del formarsi (*Gestaltung*) – veicola una concezione dello spazio come ambiente simbolico che unisce il rigore delle architetture razionali e le strutture mentali dell'esperienza e della vita; su di essa fioriscono le immagini concettuali di Kandinskij e i segni più rarefatti di Klee. Il flusso aorgico dell'esistenza si traduce in morfema geometrico. Kandinskij è in questo senso colui che rappresenta con più forza la tensione ricostruita nel volume fra le esigenze della vita interiore e la loro traduzione formale: l'arte figurativa riconosce l'azione innovatrice del Cubismo, ma

si oppone alla psicologia razionalista e ai suoi presupposti implicitamente realisti. Kandinskij segna in tal senso lo spartiacque fra la scomposizione analitica del razionalismo delle avanguardie e la scoperta dello «spirituale» come il non-razionale dell'esistenza psichica e fisica. Il rinnovamento affonda nell'interiorità come tensione eminentemente spirituale da conquistare attraverso la lotta con le istanze incoerenti, labili e caotiche dell'esperienza. L'interiorità è nel pathos, per riprendere un termine di Michel Henry, evocato da Giacomelli nella sua lettura filosofica di Kandinskij, all'insegna del dionisiaco e del «pathos, della componente fisiologico-emotiva sul formalismo e sul razionalismo». Analogamente, la pittura per Henry «incarna l'intima essenza della vita, fatta di sensazioni, emozioni e passioni: si tratta della maniera più originaria e radicale di vivere il corpo come "Interno"» (p. 81). Il dato psichico non può essere separato dall'elemento fenomenologico, né su di esso si esercita la riduzione husserliana, restando piuttosto una modalità della vita che si unisce con lo spirituale. Il superamento programmatico dell'oggetto significa ridefinizione del soggetto con la realtà nelle diverse combinazioni tra forma e colore.

Complesso e sfaccettato è del resto il ventaglio delle tecniche e delle visioni che contribuiscono a creare una nuova estetica della vita, dell'esperienza e dell'inconscio. Sullo sfondo della riflessione goethiana sull'*Urphänomenon* si sviluppano le indagini sul frammento come chiave di lettura della temporalità specifica dell'arte e della storia umana in generale: dalla critica di Aby Warburg a una visione teleologica e progressiva del-

la storia dell'arte, a Walter Benjamin, che traduce la nozione di frammento in allegoria, immagine pietrificata del dramma barocco che sarà compito del materialista storico rovesciare in immagine dialettica, spezzando il tessuto continuo della temporalità. La poetica del frammento diventa infine impegno politico per un'arte "artigiana", saldata a un'idea di emancipazione che passa dal recupero delle forme decorative e si innerva nelle esigenze concrete della vita. L'ornato è per Alois Riegl espressione monadica delle aspirazioni più alte degli individui e della collettività; l'*Art and Craft* di William Morris si accompagna alla critica della matrice essenzialista dell'arte classica riscoprendo nell'artigianato e nell'ornamento le espressioni di un'umanità drammaticamente alienata nelle forme moderne della produzione e dello scambio. Il dibattito si prolunga nel contrasto fra Alois Riegl e Adolf Loos sullo statuto dell'ornamento (pp. 38-48).

Interessante è la ricostruzione del rapporto fra le ricerche di Schönberg sull'atonalità, fino alla dodecafonia, e le dissonanze visive di Kandinskij alla ricerca di una nuova comprensione del materiale visivo che supera le incrostazioni del positivismo riconoscendo i limiti della conoscenza umana (pp. 92-97). La forma si scopre precaria e irriducibile a un disegno preconstituito; non per questo scade in irrazionalismo, divenendo al contrario spinta verso istanze nuove della ragione, più profonde e sotterranee. La dimensione spirituale o astratta non è semplice negazione del dato naturale, quanto la sua vibrazione alla ricerca di strutture invisibili.

La seconda parte del volume è dedicata alle linee estetiche, etiche e politiche della Bauhaus, lette attraverso la luce particolare delle correnti esoteriche e mistiche che informano l'ideologia Mazdaznan e la pedagogia di Itten (1888-1967), figura molto influente ma anche oscura e problematica in seno al circuito di artisti convocati da Gropius. La fusione fra teoria e prassi del corpo, «tempio divino» per le correnti della *Lebensreform*, fra la cura della persona e l'anelito spirituale ispirato alla metafisica dualista indo-iranica dello Zoroastrismo, suscita grande seguito presso il Bauhaus (del 1922 è la pubblicazione del *Siddhartha* di Hermann Hesse). La dottrina estetica e pedagogica di Itten, implicata nelle correnti mistiche del Mazdaismo, sfocerà in spinte autoritarie se non dittatoriali, come rivela la testimonianza di Oskar Schlemmer, direttore della sezione di cultura e teatro del Bauhaus di Weimar (pp. 126-128). Profondamente influenzato dalla Teoria dei colori di Goethe, Itten elabora una concezione evolutiva del cosmo e dell'uomo di stampo teosofico centrata sulla tensione fra spirito e materia, che si colorerà di fosche tinte elitiste e razziali (pp. 134-151), destinata a entrare in conflitto con Gropius, fino alle dimissioni di Itten, nel 1922, dal ruolo di *Formmeister* e da qualsiasi attività di insegnamento presso i laboratori della Bauhaus. La visione razionale e democratica del metodo progettistico e pedagogico di Gropius non poteva che confliggere con le componenti esoteriche delle dottrine promosse da Itten, oscure premonizioni dell'arianesimo del Terzo Reich. Dottrine che, in ogni caso, permeano in profondità la sensibilità dei maestri e degli artisti della Bauhaus: si pensi a Paul Klee,

che coglie il tormento provocato dalla scissione fra un'immagine razionale e unitaria del mondo e la dimensione frammentaria e oscura dell'esistenza. L'arte è il modo di pensiero per cui ciò che si dà in quanto forma, nell'immediatezza del sensibile, assume significato cognitivo: su questo delicato passaggio si innerva il contributo di Klee alla didattica della Bauhaus, preservandola dal rischio di appiattirsi sul razionalismo meccanico della tecnologia industriale. Impossibile esaurire l'immagine in concetto, fissare definitivamente la formazione delle percezioni (*Gestaltung*) in forma (*Gestalt*). Razionale è il pensiero che si innerva nella vita cogliendo il carattere «musicale» e dionisiaco del divenire del mondo (pp. 165-176).

Complessi e sfaccettati sono dunque gli aspetti del dibattito estetico, politico e culturale che ruota attorno alla Bauhaus di cui il ricco volume di Giacomelli ricostruisce le trame. È in questo plesso di idee in tensione che si colloca la dialettica fra utopia creatrice e progetto, nonché le sue implicazioni nello spazio storico e sociale segnato dalle rotture rivoluzionarie o dalle ipotesi riformiste. Nel quadro della "civilizzazione/razionalizzazione" capitalistica e del massiccio impiego della tecnica e della tecnologia, che proprio nel periodo fra le due Grandi Guerre raggiunse un punto apicale, si pone il nodo che tiene insieme progresso e distruzione, pianificazione funzionale e libertà creativa nel quadro dei rapporti di produzione sociali, politici e culturali. La Bauhaus si proponeva di perseguire l'obiettivo di ridurre o annullare lo scarto fra arte e vita quotidiana. Con la fine del movimento moderno e l'avvento del cosiddetto "postmo-

dernismo" del secondo e ultimo Novecento, tale obiettivo sembra essere giunto a un cortocircuito teorico e pratico. Il volume di Alberto Giacomelli contribuisce a ricostruire i nessi di questa parabola artistica e politica, valutando oggi la tenuta dei suoi propositi, dei suoi intenti e della sua filosofia.