

Dal Golem e dal robot alla macchina come opera d'arte

Saranno più di cent'anni che grazie alla rivoluzione tecnologica viviamo quasi senza farci caso circondati da diversi meccanismi, aggeggi e ingranaggi che ci rendono la vita più comoda. Anche se forse non esiste più in Europa una casalinga che non utilizzi un robot da cucina, l'inquietudine e il conflitto tra l'uomo e la macchina vengono ancora oggi avvertiti e sovente espressi dalla cultura popolare, soprattutto da un certo cinema. I robot descritti nel dramma R.U.R. di Karel Capek (scrittore ceco che ha inventato la parola derivandola dal termine *robot*, che in ceco significa *lavori forzati*) non sono automi meccanici ma creature artificiali, che nascono da un procedimento tra il chimico e l'alchemico, ispirato sia dalla creazione in vitro di un essere vivente del genere dell'*homunculus* di Paracelso,¹ sia dalla vicenda del Golem,² robot *ante litteram* plasmato dall'argilla e animato da una parola scritta infilata tra i suoi denti.

La legenda del Golem di Praga si è diffusa in tutto il mondo e come il dramma di Capek esprime un monito, un tetro presagio: la creazione di un uomo artificiale, in quanto tentativo di impossessarsi della forza creatrice di Dio, porta alla ribellione delle macchine e ad un castigo finale.

D'altra parte già alla fine dell'Ottocento nasceva in una parte dell'umanità quasi una fede nel potere della meccanizzazione: era la convinzione che in questo modo si potessero risolvere quasi tutti i problemi relativi alla fatica del vivere. Questo ottimismo ed entusiasmo era tangibile specialmente nel primo movimento futurista. I *Complessi plastici* di Balla e Depero, pubblicati nella *Ricostruzione futurista dell'universo* (1915) e che purtroppo non si sono conservati, erano probabilmente le prime opere d'arte *oggetto*, meccanismi creati utilizzando materiali nuovi e atipici che esprimevano la gioia di una tale conquista.

Nel clima praghese si sviluppa invece il lavoro di Zdenek Pesanek (1896-1965), che si proclamava futurista e spaziava dall'arte a speculazioni teoriche, dalla pubblicità all'architettura. Fin da giovane aveva cominciato a lavorare al suo progetto di programma d'arte cinetica (nel 1941 Pesanek pubblica un volume teorico intitolato *Kinetismus*) realizzando opere che hanno anticipato molte problematiche approfondite nei decenni seguenti. Come scrive Alica Stefancikova: "In sintesi il primo oggetto luminoso-dinamico (così come il suo principio) non è stato inventato da Frank Malina o da Nicolas Schoffer. Il primo oggetto luminoso-cinetico non era il *Lichtrequisit* di Moholy Nagy del 1930, ma la prima versione del pianoforte di colore di Pesanek del 1922."³

Negli Anni '20 e '30 Pesanek ha creato sculture cinetiche luminose: torsi umani di plastica corrosi e completati da una luce pulsante di neon, che comunicano una simbiosi tra l'uomo e la tecnologia, come fossero resti di robot di Capek (forse estinti dopo aver sterminato l'umanità o forse, acquistata l'anima, divenuti in grado di generare).

¹ Paracelso è lo pseudonimo sotto il quale si nascondeva l'illustre studioso svizzero Philippuss Aurelius Teophrastus Bombastus von Hohenheim (1493-1514). Insegnò all'Università di Praga *negromantia*, *carmina* (formule magiche), *veneficia* (stregoneria), *Vaticinia* (profezie), *incantationes* (incantesimi) e quei *vaticinia* che furono propri degli Jases (zingari polacchi), degli Shinti (zingari Lituani) e dei Rôm (zingari boemi locali).

² Secondo una leggenda praghese, il Golem più noto è stato creato dal rabbino Loew o Maharal, vissuto a Praga tra il 1520 ed il 1609.

³Alica Stefancikova, *Posel svetla Zdenek Pesanek*, in *Revolver Revue* 21, 1992 pag. 88.

Tuttavia l'impegno storicamente più importante di Pesanek è quello che ha ispirato Bruno Munari (1907 – 1998): si tratta della realizzazione di *pianoforti di colore* e di *spectrofondi*, apparecchi per proiettare composizioni cinetiche di luci colorate su degli schermi, veri quadri luminosi astratti. Munari era molto curioso e ben informato sui lavori delle avanguardie e sul futurismo russo, ma conosceva anche la situazione artistica, spesso trascurata, del Centro Europa. I legami tra il lavoro di Munari e le ricerche dei futuristi cechi sono ancora poco conosciute (in particolare quelle di Zdenek Pesanek e Jiri Kroha).

Gli ambienti di luce di Munari, le *Proiezioni dirette* e *Proiezioni a luce polarizzata* sono direttamente collegate alle sperimentazioni di proiezioni di luci colorate di Pesanek. L'idea di Munari di usare un diaproiettore per realizzare installazioni luminose riprende un'idea di Jiri Kroha che nei suoi progetti di architettura per le case destinate ai meno abbienti proponeva di proiettare sui muri delle abitazioni delle diapositive di opere di artisti importanti, invece di appendere dei quadri.

Bruno Munari è entrato sulla scena artistica alla fine degli anni '20, nel contesto del movimento del Secondo Futurismo guidato da Martinetti. Il suo coinvolgimento con tale movimento è però complesso: del futurismo fa sua l'idea del dinamismo e dell'arte totale, che vuole impegnare tutti i sensi, ma ironizza al contempo sull'esagerato entusiasmo dei futuristi nei confronti della meccanizzazione.

Bruno Munari avvertiva chiaramente il possibile conflitto tra l'uomo e i congegni tecnici ma capiva pure che è impossibile ignorare il progresso tecnologico ed estrometterlo dall'arte. Pensava che l'arte può forse diventare un mezzo in grado di colmare diffidenze e timori. Ha quindi concepito le sue *macchine inutili* utilizzando il principio della leva, una macchina primordiale, per poter arrivare all'essenza, allo spirito della macchina, così come Malevič, che in pittura ha cercato di ripartire dall'inizio.

Nel 1938 Munari creò persino un'opera chiamata *Respiro di macchina* e nel suo *Manifesto del macchinismo* (1952) scrive.:

“La macchina di oggi è un mostro!
La macchina deve diventare un'opera d'arte!
Noi scopriremo l'arte delle macchine!”

In quest'ottica si devono considerare le *Aritmie* di Munari, oggetti mobili degli Anni '50 concepiti per un'interazione con il fruitore, che per farli funzionare deve caricare una molla. Nelle *Aritmie* è evidente la caratteristica che segna il rapporto di questo artista con la meccanizzazione e la tecnologia. Munari ha quasi sempre costruito le sue opere utilizzando ingranaggi recuperati, trovati: adopera i meccanismi a molla degli orologi e li trasforma in esseri meccanici che ogni volta caricati sembrano acquistare una vita imprevedibile e spesso ironica.

Un esperimento a parte è la *macchina inutile a movimento di giostra* (1953). La struttura girevole si muove con moto decrescente sfruttando il meccanismo di un motore a carica manuale di un vecchio giradischi; la parte mobile gira come una giostra, mentre alla base dei seggiolini sono attaccati tre segmenti di forme geometriche piegate di metallo specchiante. Oggi il materiale si è un po' opacizzato, però è ancora possibile

osservare nel movimento il riflesso dell'ambiente circostante destrutturato e il mutabile moltiplicarsi nelle sfaccettature specchianti degli elementi geometrici.

Un artista ceco che presenta sorprendente affinità con l'idea di Munari dell'interazione "arte – macchina" è Vratislav Karel Novak (1942). I suoi oggetti meccanici d'arte possono essere difficilmente considerati soltanto in ottica costruttivista, perché ci pare che riesca ad animarli. Alcuni suoi piccoli oggetti sembrano quasi semoventi: girano all'improvviso, tornano sui loro passi, fanno capriole provocando il nostro sorriso. L'opera universalmente più nota di Novak è *Metronomo*, collocata al posto del monumento a Stalin sopra Praga, città del cui panorama fa ormai parte. Questa opera serve da spartiacque della storia: segna la fine del regime totalitario e vuole servire come monito per il futuro. L'asta che scandisce il tempo è prolungata da una luce laser che si proietta nel cielo. Inoltre il meccanismo è provvisto di effetti sonori che scandiscono il tempo parallelamente ai suoni delle campane delle chiese praguesi. In questo caso il robot-opera d'arte, freddo e meccanico, vuole ricordare alle persone di non perdere la loro umanità.

Miroslava Hajek