

La casa empatica

Arianna Baldoni

Sono circa 20.000 anni che non siamo più homo sapiens sapiens, ma homo empathicus. Leghiamo tra di noi, socializziamo, ci occupiamo l'uno dell'altro, siamo cooperativi [...]. Ci basiamo su tre colonne portanti per il nostro benessere: la socializzazione, la salute (igiene e sanità, nutrizione), e la creatività. Quando una di queste tre colonne o l'empatia viene a mancare o repressa, vengono fuori i nostri alter-eghi, da cui la violenza, l'egoismo, il narcisismo ecc. [...]. Poi però, ci pentiamo di aver fatto del male, perché non è proprio nella nostra natura.

Jeremy Rifkin, in *La civiltà dell'empatia*

Se dovessimo ripercorrere la storia, troveremmo paradigmi inediti che rinviano all'opera di Alessio Barchitta, stabilendo così diverse connessioni efficaci tra il passato e la società fluida che governa la contemporaneità. Ma le origini restano il modello reale e al contempo ideale per la costituzione di un pensiero, sia esso un assioma universale e inviolabile sia invece un sistema utopico cui si aspira da secoli. La forma archetipica custodisce il segreto, l'impronta mentale e psichica. Per questo la mitica "capanna primitiva", teorizzata sin dalla trattatistica vitruviana è ancora un fondamento, un modello evolutivo dal quale tutto nasce e poi ritorna in termini sempre nuovi, mutevoli, arricchiti dal tempo. Riscoperta soprattutto nell'epoca dell'Illuminismo questa struttura simboleggia la logica compositiva e lo schema progettuale primario, come afferma Marc-Antoine Laugier: "Consideriamo l'essere umano alla sua origine... alcuni rami divelti costituiscono il materiale idoneo al suo disegno ed avendone scelti quattro tra i più robusti, li erige verticalmente piazzandoli ai vertici di un quadrato. Alla loro sommità ne pone orizzontalmente altri quattro, sui quali altri ancora, inclinati e congiunti all'estremità, sono disposti in modo da formare una sorta di tetto, che viene ricoperto di fogliame [...] La piccola capanna primitiva che ho appena descritto, costituisce il modello a partire dal quale ogni magnificenza architettonica è stata concepita..."¹. Il parallelismo con l'opera di Barchitta non ha valore stilistico o edilizio, ma è rivolto all'abitare come idea originaria, fondativa, una sorta di riscoperta radicale del nomadismo, della casa in qualità di contenitore eterogeneo e transiente, fatto di pareti che respirano le vicende e la memoria di chi le ha vissute. Il progetto intitolato *Errante eterotopico*, composto da una versione abitativa in telo isotermico sorretta da murali in abete e poi da una scultura in legno di scarto che replica una casa sottodimensionata (cui si aggiunge un multiplo mobile in miniatura), richiama l'idea archetipica della capanna primordiale, ne racchiude gli stessi principi nella sua essenza formale e animistica, esprimendo quella rara capacità di cogliere le tracce più profonde che si celano nell'inconscio collettivo, come ricorda Jung: "... ci troviamo davanti a tipi arcaici o ancora meglio primigeni, cioè immagini comuni presenti fin dai tempi remoti"². Si tratta di un interrogativo ancorato alla storia, una forma preesistente e persistente, che Barchitta trasla e colloca in luoghi differenti. La struttura in tessuto, fragile e provvisoria, viene allestita sia in un'area metropolitana di Milano sia nel castello monumentale di Milazzo in Sicilia, tornando come costruzione solida e inaccessibile in una chiesa di Barcellona Pozzo di Gotto (paese natale dell'artista), per poi assumere nuovamente le sembianze di tenda nell'aeroporto milanese di Malpensa – in mostra due fotografie di questo percorso.

Come spiega Barchitta: "Il vagabondo, al rientro dal suo viaggio, riconosce in parte la casa come propria, infinitamente pregna e appesantita da ricordi. Impossibilitato nel 'portarsela dietro', vede come unica soluzione quella di alleggerirla, smembrandola, per poi ricostruirla, idealmente, come il riparo della prima esposizione. La casa natia, come un forte, legata al suolo da radici impossibili da estirpare, è oggetto perturbante, familiare e inquietante al tempo stesso. La casa di origine rimane quella dei bei vecchi ricordi, luogo che nella memoria resta tale nonostante la lontananza: la sua immagine è sempre positiva; idealizzata e irreale, al rientro, impedirà al vagabondo di riconoscersi nello spazio, obbligandolo a riprovare la stessa sensazione di smarrimento propria del viaggio".

L'ambiente è l'altra coordinata sulla quale opera l'artista, i luoghi che va cercando non sono altro che formazioni consolidate nel tempo, un'immagine mentale, una proiezione inesauribile aderente al contesto, dove qualsiasi oggetto prende vita e lascia un segno permanente della sua scomparsa. Anche nella serie *Coordinate*³, "strappi" in silicone realizzati asportando la superficie stratificata dell'intonaco di costruzioni moderne in stato di abbandono, Barchitta trattiene e dilata la variazione temporale, la rievoca nel riflesso del passato con "la consapevolezza di mostrare cosa era e cosa, ora, non è più". L'artista stabilisce costantemente legami autentici con il luogo, un processo che va oltre un'articolazione mnemonica, piuttosto è un sistema interconnesso, un universo plurimo, al di là dello spazio e del tempo misurabili.

Infine, nel lavoro inedito dal titolo *Kick me* (presentato nella galleria di ricerca milanese Amy-d Arte Spazio dal 10 oct. all'01 nov. 2019) emergono gli aspetti salienti della sua poetica con declinazioni ludiche. Si tratta di un ambiente di grandi dimensioni (2x6 metri) composto da un tessuto nautico sul quale sono impresse le immagini di cinque bunker risalenti al Secondo conflitto mondiale, fotografati di notte. All'interno dell'installazione si estende un prato sintetico che ospita alcuni palloni da calcio creati con piastrelle e materiale edilizio trovati nel letto di un torrente nel messinese, divenuto oggi una discarica abusiva. Le sfere multicolori producono lo stimolo di essere calciati, un impulso che rimane però compresso sotto forma di puro desiderio, mentre l'impianto che le custodisce appare in antitesi tra la leggerezza del fabbricato e la costellazione fotografica delle fortificazioni militari. Nuovamente ritorna il conflitto, la dicotomia che Barchitta sembra risolvere nella mutazione, nel passaggio fluido di concetti ambivalenti, ma insiti nella stessa radice animistica, che detiene in sé il principio del movimento empatico tra realtà esterna e mondo interiore, l'antico pneuma presocratico, l'energia vitale, il soffio dell'anima.

Note

1. M-A. Laugier, *Essai sur l'architecture* (1753), in M. Bottero, G. Pigafetta, *L'arte nell'architettura*, Alinea, Firenze 2001, p. 46.
2. C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/1954), trad. it, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 17.
3. I titoli delle varie opere di questo ciclo hanno una rilevanza particolare, perché associati alla geolocalizzazione, ossia alle coordinate esatte del luogo dove interviene l'artista e preleva i materiali.