



RICERCHE DI S/CONFINE

Oggetti e pratiche artistico / culturali

Francesca Zanella

Luce guerra dominio: rappresentazioni urbane



Abstract

Le relazioni tra città, luce e guerra possono essere analizzate come rappresentazione di forme del potere e per verificare ciò è necessario misurarsi con i temi della storia urbana e della tecnologia, ma non si può prescindere, per la natura intrinseca della luce, anche da una valutazione del sistema delle immagini, tenendo quindi conto del ruolo delle ricerche artistiche.

In questo intervento, confrontando i percorsi della rappresentazione e del progetto, si intendono sottolineare due elementi: il capovolgimento del punto di vista sulla città, nella prima metà del Novecento, e le forme, spesso mistificatorie, con cui si utilizza la luce per raccontare le città in guerra e le città risorte dopo la guerra, una componente che si verificherà attraverso il caso di studio della città di Parma (1938-1944).

Relationships between cities, war and light can be analyzed as a representation of forms of power. To verify that, we need to take account of issues of urban history and of history of technology, but we can not ignore, for the intrinsic nature of light, even an evaluation of the system of images, also taking into account the role of artistic research.

In this paper, comparing the paths of the representation and of the project, we intend to underline two elements: the reversal of views on the city, in the first half of the twentieth century, and forms, often mystifying, with which the light is used to represent towns and cities in war and resurrected after the war, a component that will be verified through the case study of the city of Parma (1938-1944).



Schivelbusch (1994) ricorda come la distruzione delle lanterne durante la Rivoluzione francese e quella del luglio 1830 abbia rappresentato un atto simbolico di rivolta nei confronti del potere e anche un'azione di 'guerriglia urbana'. In questo modo lo storico si inserisce all'interno della tradizione di pensiero occidentale che attribuisce valenza simbolica alla contrapposizione tra luce e oscurità, proponendo un nuovo percorso di storia della città fondato sull'analisi del rapporto tra illuminazione artificiale e tessuto urbano. Questa lezione non può prescindere da un altro significativo percorso, quello delle riflessioni di Adorno e di Foucault (Marasco 2004) i quali hanno indicato nelle forme di illuminazione uno degli strumenti di dominio la cui valenza si radicalizza proprio nei conflitti bellici. In tali circostanze la luce assume, infatti, un ruolo centrale sia sul piano della rappresentazione che su quello di conquista e dominazione del territorio, una centralità rafforzata dalla duplice

valenza della luce artificiale. Nella modernità fondata sul mito del progresso e della ricerca tecnologica la luce artificiale diventa, infatti, un'arma di propaganda che contribuisce alla creazione di un nuovo sistema di metafore verbali e visive e un potente strumento bellico nella definizione del teatro della guerra. L'impatto è rafforzato dal ribaltamento di senso che si opera trasformando l'energia elettrica e l'illuminazione artificiale, che dagli anni Ottanta dell'Ottocento erano proposte come uno dei prodotti del progresso tecnologico e come strumento della meraviglia, in componenti di un nuovo sistema di immagini ottenuto rielaborando metafore che erano state create e diffuse nel nuovo sistema urbano, e sfruttato dalla propaganda per creare fantasmi o per fugare il terrore [fig. 1]

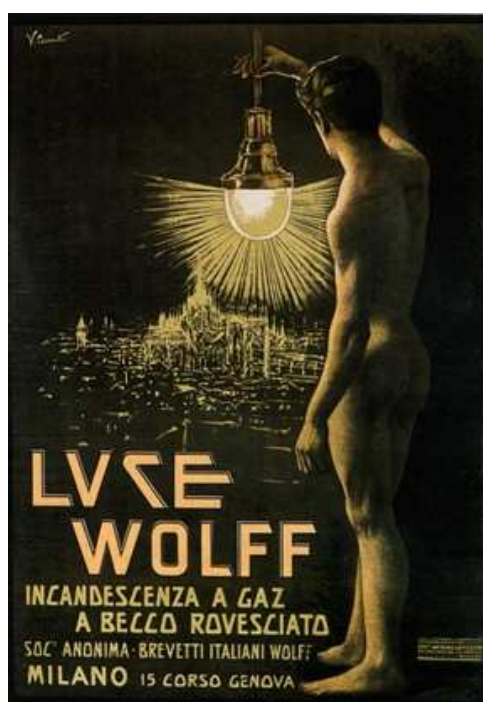


Fig. 1: V. Ceccanti, *Luce Wolff*, manifesto pubblicitario, 1900 ca.

Sul piano del governo del territorio, invece, il ribaltamento si attua 'negando' con i regolamenti di protezione antiaerea quella rete di illuminazione della città che ormai aveva ridisegnato la struttura delle città trasformando la dimensione urbana notturna in uno spazio definito da uno scambio tra interni illuminati a giorno e percorsi stradali inondati di luce.

Il ribaltamento avviene anche sul piano della innovazione tecnologica sollecitata dalle strategie e tattiche militari. Già nell'Ottocento potenti fari erano stati utilizzati per i bombardamenti notturni dei porti, illuminando il territorio e le città, contribuendo a una rinnovata lettura dello spazio urbano notturno, e modificando le modalità di percezione della struttura dello spazio pubblico, della strada e della piazza. È quanto

emerge, ad esempio, da uno studio sul ruolo della luce 'artificiale' nel corso della guerra franco-prussiana (Gorman 1977) in cui si pone l'accento sulle modificazioni percettive imposte dalla luce come strumento di difesa della città e in cui si mette in rilievo come la guerra abbia ancora una volta rappresentato il banco di prova per tecnologie che troveranno applicazione nei decenni successivi al conflitto, come le gigantesche torri elettriche realizzate in Europa e negli Stati Uniti.

Un altro paradosso è quello dei mutamenti di prospettiva sulla città in tempo di pace rispetto alla città quale teatro di guerra. Nel corso della seconda metà dell'Ottocento il mito della metropoli inizia a soppiantare l'idea di città ancora definita dal sistema delle mura, anche là dove queste sono ridotte a vuoti tracciati destinati ad essere progressivamente colmati dalla crescita edilizia, e la luce rappresenta ancora l'elemento della meraviglia e della riscoperta della dimensione pubblica della notte. Negli anni che precedono e succedono alla prima guerra mondiale, l'estensione delle reti di distribuzione dell'energia contribuisce a far perdere la centralità del 'municipio' rispetto al territorio, e questo non solo metaforicamente, mentre si fa strada un ambivalente rapporto nei confronti della dimensione artificiale della notte costruita dalla luce.

Un'analisi della relazione tra città, luce e guerra deve pertanto misurarsi con la storia urbana e quella tecnologica, quindi con gli strumenti del progetto, ma non può prescindere, per la natura intrinseca della luce, da una valutazione delle forme della rappresentazione, quindi anche delle ricerche artistiche.

Due sono gli elementi che si intendono sottolineare: il capovolgimento del punto di vista sulla città, nella prima metà del Novecento, e le forme, spesso mistificatorie, con cui si utilizza la luce per raccontare le città in guerra e le città risorte dopo la guerra.

Rappresentazioni

Uno degli elementi che ha fatto della prima guerra mondiale il primo grande conflitto moderno è l'irrompere dell'aereo quale nuovo strumento bellico, un potente deterrente che ha innescato dinamiche inedite nelle tecniche di guerra e di controllo del territorio (Scroccaro 2003); le nuove implicazioni a livello di strategie militari sono state tradotte nell'ambito civile attraverso la definizione di un nuovo racconto simbolico in cui l'aviatore e il velivolo sostituiscono il mito del cavaliere antico attraverso la costruzione di una nuova iconografia della modernità in cui l'iperbole visiva traduce le potenzialità di un nuovo strumento di controllo non solo del territorio, ma anche delle città.

Mentre le città vengono violate dal cielo (e pensiamo al racconto fortemente retorico sui provvedimenti di oscuramento delle città europee, da Londra a Parigi, da Trieste a Milano; Rastelli 2004), inizia a configurarsi il sistema di racconto per immagini della guerra: dalle campagne propagandistiche attraverso i manifesti, alla rappresentazione dei nuovi confini della guerra nella cartografia e nell'illustrazione, alle iconografie notturne di tradizione simbolista che vengono rivisitate in questi anni (cur. Rossini 2003) [fig. 2].



Fig. 2: *Di guardia....*, illustrazione in "Noi e il mondo" 1916. p. 474.

L'analisi di queste immagini, a prescindere da considerazioni di ordine linguistico, fa emergere due 'spazi' che si contrappongono anche e soprattutto attraverso la luce che assume un ruolo fondamentale nel gioco retorico in cui il racconto per immagini e quello letterario sono strettamente connessi.

La frequente rappresentazione dei fasci di luce che solcano l'oscurità coincide con la crescente consapevolezza da parte degli strateghi militari e di esperti di diritto internazionale di quanto il dominio dall'alto contribuisca ad accelerare la perdita del controllo della sovranità nazionale con la ridefinizione dei confini, una percezione che raggiungerà il suo culmine nell'era della bomba atomica. Anche nelle opere a carattere divulgativo di una pubblicistica che nel corso degli anni Trenta è sempre più ricca si sottolinea il progressivo superamento delle distanze: "L'aviazione ha, in una parola, abolito i teatri di operazione", così dichiara Bronzuoli (1938, p. 14), Generale del Comitato Centrale Internazionale di protezione anti-aerea, illustrando i progressi dell'aeronautica che consente di raggiungere obiettivi militari nel raggio di 750 km. I progressi corrono di pari passo agli studi di strategia militare nell'ambito dei quali le

prospettive di guerra totale teorizzate già negli anni Dieci da Douhet (cur. Curami & Rochat 1993) si stanno progressivamente affermando nei conflitti degli anni Trenta raggiungendo le dimensioni drammatiche dell'impiego delle tattiche dell' *area-bombing* da parte degli Inglesi come strumento della guerra psicologica (Hewitt 1983).

È in questo contesto che inizia a prefigurarsi un capovolgimento di prospettiva a livello di rappresentazione grazie ad un uso sempre più diffuso della fotografia aerea che traduce attraverso i canali della comunicazione di massa le nuove forme di controllo del territorio (Arena 1994) [fig. 3], innescando una indiscutibile ricaduta nell'ambito del sistema delle immagini e della ricerca artistica.

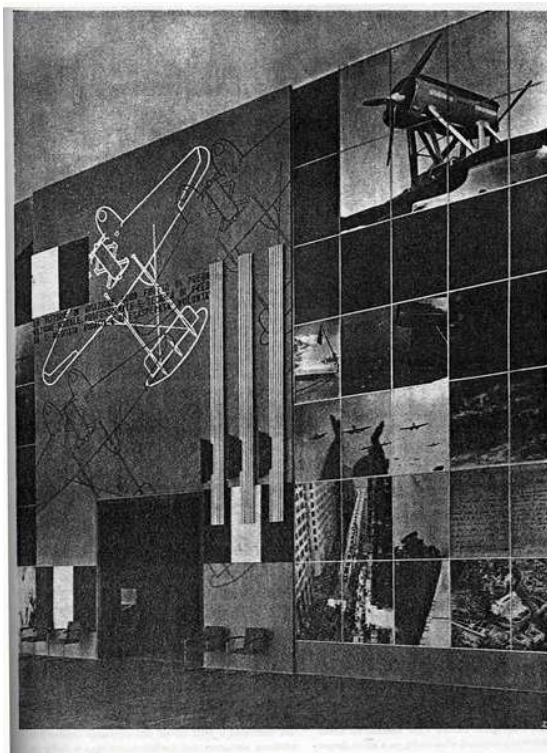


Fig. 3: G. Pagano, Salone della crociera del decennale, Esposizione dell'aeronautica italiana, Milano, 1934.

Superata progressivamente l'enfasi tardo-simbolista che caratterizza le prime rappresentazioni dei due primi decenni del '900 (G.A. Sartorio, *Attacco aereo di Venezia*, 1918) si passa, da un lato, alla formulazione del linguaggio espressionista, ad una maggiore drammaticità nelle rappresentazione di cieli neri solcati dai fasci della contraerea (G. Grosz, *Bombardamento di una città*, 1915), mentre nel corso degli anni Trenta grazie al fondamentale ruolo del secondo futurismo, si passa dalla rappresentazione della ricerca dell'ignoto nel cielo oscuro alla rappresentazione 'realista' o 'spiritualista' delle città dall'alto (Tato, *Sorvolando in spirale il Colosseo*.

Spiralata, 1930). Sul piano della costruzione retorica la mutuazione di una metafora antica impiegata per rappresentare la potenza e la velocità, quella del cavallo impennato in corsa, viene presto sostituita dal trionfo della macchina, del motore e delle eliche nelle nuove iconografie degli anni Trenta, dall'aereopittura futurista (pensiamo al legame tra le riprese aerofotogrammetriche di Roma e il fotoplastico di Tato, *Ala littoria*, 1935) ai manifesti della propaganda fascista sull'impresa della trasvolata atlantica di Balbo. Inoltre l'immagine immateriale della luce si concretizza e diventa oggetto nelle rappresentazioni degli strumenti della difesa antiaerea [fig. 4]

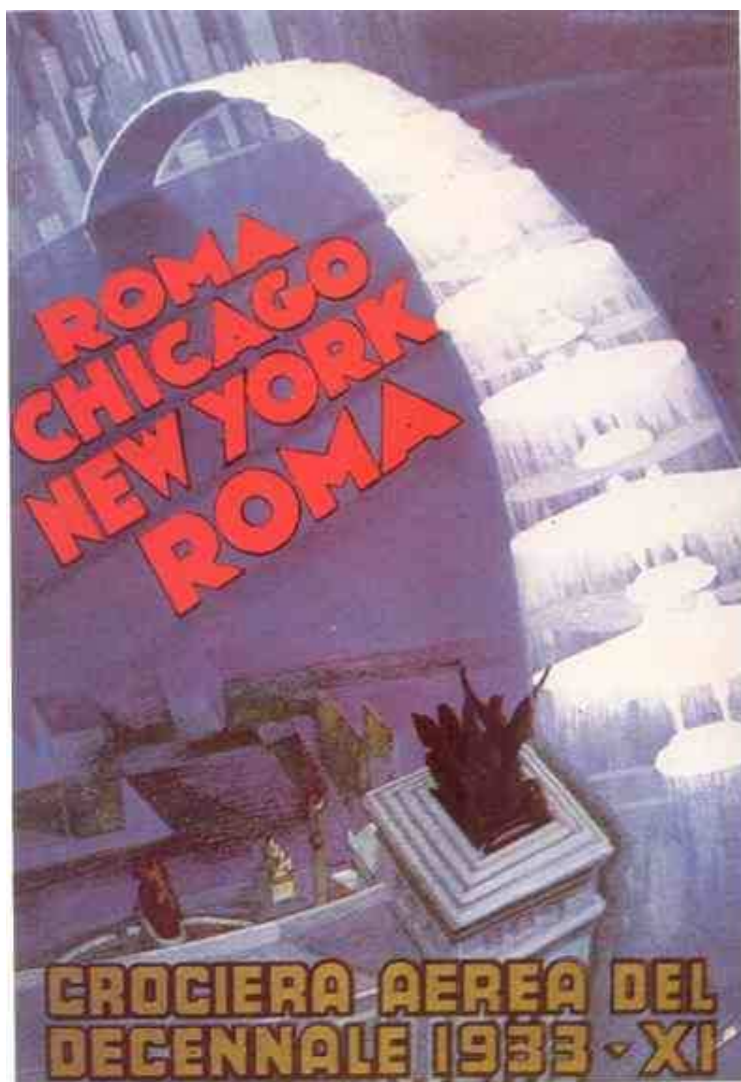


Fig. 4: *Roma Chicago New York Roma. Crociera aerea del Decennale. manifesto. 1933.*

La forte componente retorica del mito avanguardista della velocità è inoltre amplificato dalla estensione del sistema delle immagini ormai costituito dal manifesto, dalla fotografia, dal documentario e dalle grandi macchine delle

esposizioni universali e tematiche. Anche queste diventano occasioni per la costruzione ed amplificazione del grande mito del volo, secondo la duplice dimensione civile e militare, in cui la luce svolge un ruolo determinante nella rappresentazione del territorio urbano.



Fig. 5: E. Carboni, Ingresso del Palazzo dell'arte, Esposizione dell'aeronautica italiana. Milano 1934.

Non possiamo non ricordare l'epico racconto costruito nel 1934 nel Palazzo dell'arte a Milano in occasione della Mostra dell'aeronautica, uno dei più significativi momenti della mistica fascista. Rispetto al mito laico dell'industria americana che troverà espressione qualche anno più tardi nell'International Fair di New York del 1939 (in particolare la prefigurazione della città del futuro nel padiglione della General Motors in cui Futurama, la città della mobilità è osservata, illuminata, con la stessa prospettiva dell'aviatore, il nuovo eroe popolare) la rappresentazione della storia del volo dai precursori agli anni Trenta è creata per onorare il "genio italico" e per dimostrare il dominio e il primato della nuova nazione fascista. I linguaggi utilizzati dagli allestitori delle sezioni all'interno del Palazzo dell'arte variavano dalla

applicazione delle contemporanee tecniche della réclame (ad esempio nella facciata di Carboni, fig. 5) alla rievocazione di spazi metafisici ed astratti (Sala dei precursori allestita da Figini e Pollini) a costruzioni scenografiche come quelle di Baldessari per la sezione Aviazione e fascismo, a costruzioni ibride come nel caso della Sala del più leggero di Ponti in cui la scena è costruita attraverso la messa in mostra di grandi eliche, impaginate sulla parete come oggetti misteriosi. In questo caso il racconto del volo è costruito principalmente attraverso la rappresentazione dell'oggetto con una prevalente attenzione all'elemento d'eccezione, al pezzo unico, piuttosto che alla logica quantitativa dell'industria. Ma è soprattutto nelle testimonianze raccolte nel catalogo che la luce viene assunta come componente fondamentale del racconto retorico, come nelle parole del colonnello Stanzani:

La visione dall'alto, che fornisce elementi di particolare bellezza della natura sottostante, il volo stesso che si può sintetizzare in velocità e nel ritmico pulsare del motore tra luce ed aria, e la natura delle attività che si svolgono negli aeroporti, impongono all'architettura aeronautica masse razionalmente distribuite, linee semplici e schiette, interni ariosi e luminosi, massima facilità di pulizia e rispetto dell'igiene (Esposizione dell'aeronautica italiana 1934, p. 144).



Fig. 6: A. Pica, Padiglione, dell'aerofotografia, aerocartografia e bibliografia, Esposizione dell'aeronautica italiana, Milano, 1934.

Oppure nel testo a commento sulla sezione dell'aerofotografia [fig. 6]:

L'atmosfera di stupore, anzi di estatica meraviglia per il volo è accentuata dalle tonalità delle pareti: azzurro chiarissimo, rosa salmone, bianco, grigio chiaro; e la meraviglia per ciò che il volo ha consentito di vedere e di studiare - e cioè per ciò

che forma l'oggetto di questa sezione - è sintetizzato nella monumentale scritta che si legge sulla parete di fondo: 'Un aspetto nuovo del mondo si è rivelato alla nostra meraviglia. Al prezzo sublime del rischio occhi possenti guardano le cose dal cielo. Splendori di luci, scintillio di mari, fugace apparire di terre sono la preda dell'ordigno esatto e veloce' (Esposizione dell'aeronautica italiana 1934, p. 221).

Disegno urbano e illuminotecnica

Un'altra interessante prospettiva d'analisi è quella di uno studio in termini foucaultiani degli apparati di illuminazione urbana come dispositivi di controllo, un sistema che può essere assunto in termini simbolici, come ricorda Schivelbusch (1994) a proposito della distruzione delle lanterne, ma anche quale strumento che, annullando l'oscurità, ridefinisce le gerarchie territoriali nel nome della sicurezza e dell'estetica urbana. Come abbiamo suggerito nella prima sezione, la costruzione di un sistema di immagini quale quello della città notturna illuminata e osservata dal cielo si basa sulla giustificazione e mistificazione degli esiti del progresso tecnologico di cui la luce artificiale è uno dei prodotti con maggior carica immaginifica. Nello stesso tempo il dibattito moderno è contraddistinto dalla convivenza del mito della democratizzazione della tecnologia con la continua ricerca di strumenti di controllo e sottomissione militare del territorio.

Nell'Ottocento la luce artificiale aveva contribuito a connotare un rinnovato teatro urbano, ad esempio nei parchi espositivi, città artificiali per antonomasia, dove la luce era 'prodotto' ed era presentata per la sua natura innovativa anche là dove era assunta come componente spettacolare (Hughes 1983; Beauchan 1997), nel solco della tradizione delle feste e dei trionfi barocchi. Dopo le significative tappe della prima esposizione internazionale dell'elettricità del 1881 e delle esposizioni universali parigine del 1889 e del 1900, è nel corso del XX secolo che la luce trasforma radicalmente i parchi espositivi rendendo possibile la nuova dimensione notturna, raggiungendo esiti strabilianti nelle esposizioni di Barcellona nel 1929, raccontata dal cinegiornale Luce (Cinegiornale Luce 9/1929), in quella di Parigi nel 1937, sino all'International Fair di New York del 1939. In quella città definita Babilonia dai viaggiatori europei l'illuminazione notturna crea effetti inediti rispetto alle realtà europee, perché differentemente regolamentata, e ampiamente utilizzata a scopo pubblicitario; nello stesso parco espositivo di Flushing Meadow la luce è oggetto di progetto da parte di Basset Jones che disegna i percorsi con accorgimenti tecnici apprezzati da Lewis Mumford (2000).

Anche volendo limitare l'attenzione alle ripercussioni, non solo a livello di dibattito disciplinare e di ricerche illuminotecniche, che possono avere avuto le disposizioni di limitazione della illuminazione durante la seconda guerra mondiale nell'ambito dei provvedimenti di difesa antiaerea, non si può ignorare lo stato degli studi sulle tecnologie di produzione e distribuzione dell'energia elettrica e sul confronto tra cultura americana ed europea (De Rosa 1993). L'articolata realtà europea è infatti caratterizzata dal contrasto tra una storia di progressiva innovazione infrastrutturale e tecnologica (Hughes 1983; Rassegna 2007) e quella della ridefinizione delle forme di controllo e difesa territoriale dopo il primo shock della grande guerra attraverso la predisposizione dei regolamenti di difesa antiaerea che prevedevano, fra le tante misure, anche quella dell'oscuramento delle città.

Limitandoci alla realtà italiana possiamo verificare quanto queste due storie si intreccino e allo stesso tempo si neghino (Giannett 1993).

Nel 1934 il governo di Mussolini sancisce la istituzione di due organi che avrebbero dovuto definire, coordinare e promuovere le azioni di educazione della popolazione e di predisposizione di strumenti di tutela del territorio urbano e degli insediamenti produttivi; un tale provvedimento deve essere ricondotto all'interno di una mobilitazione diffusa negli stati europei (e non solo) che si acuisce proprio nel corso degli anni Trenta.

In questo quadro di generalizzata 'militarizzazione' a livello europeo vengono istituiti il CCIPA -comitato centrale interministeriale protezione antiaerea- e l'UNPA – unione nazionale protezione antiaerea. Il CCIPA, come precisa uno dei principali esperti, il generale Stelligwerf (1939) aveva funzione statale, in quanto organo tecnico legale prevalentemente militare da cui dipendeva l'inquadramento generale della protezione; l'UNPA, invece, era un ente morale volontario «che trae vita essenzialmente da quella imponente forza d'insieme a un tempo e capillare che è il partito» (Stelligwerf 1939, p. 35). Il CCIPA avrebbe dovuto regolamentare le azioni di protezione del territorio attraverso l'oscuramento, l'allarme, lo sfollamento e la realizzazione dei ricoveri pubblici, all'UNPA invece sarebbe spettata la propaganda, l'addestramento della popolazione, la raccolta di fondi e la distribuzione delle maschere. All'UNPA, quindi, erano affidate la protezione individuale, quella della casa e il primo soccorso nell'ambito del rione, ed essendo concepita come una diretta emanazione del partito fascista è evidente che le forme dell'azione non potevano che essere improntate alle modalità della propaganda politica.

Gli studi sino ad ora condotti hanno posto l'accento sul contrasto tra il sistema di messaggi e di informazioni diffuso dalla macchina della propaganda e la reale efficacia dei provvedimenti e delle strutture create a difesa del territorio italiano quali la costruzione della rete di rifugi antiaerei, sino alla pianificazione urbanistica

“antiaerea” (Della Volpe 1986). Si sostiene, in particolare, che l'azione dell'UNPA sia stata minata dalla scarsità di risorse economiche che avevano reso impossibile la creazione di una reale rete di sorveglianza. In effetti uno sguardo all'organo ufficiale attraverso il quale l'ente comunica la sua attività sembra confermare il ruolo prevalentemente politico e propagandistico delle iniziative che spesso sembrano esaurirsi nella messa in scena di esercitazioni antiaeree e nella attività di informazione ed educazione degli italiani.

Mentre le aziende municipalizzate stanno intervenendo per potenziare ed estendere gli impianti di illuminazione urbana, uno dei casi esemplari è quello milanese dove dai 12000 centri luminosi del 1926 si passa ai 23500 del 1941 (Pavese 1993), si definiscono procedure per la protezione del territorio nazionale attraverso il mascheramento e, nei casi estremi, rinunciando alla 'nuova energia':

Tenere anche debolmente illuminata una città durante un attacco aereo è offrire una mira all'attaccante. L'oscuramento non deve essere limitato all'obbiettivo che si vuole proteggere, ma devesi invece oscurare anche una vasta zona intorno. Per quanto i piloti possano conoscere le regioni sorvolate e dispongano di apparecchi perfezionati per orientarsi, la direzione, nella completa oscurità, sarà sempre poco precisa, il tiro incerto, la riuscita dell'incursione assai problematica.

Così dichiara Bronzuoli (1938, p. 51) in uno dei numerosi pamphlet pubblicati in questi anni. Le forme di difesa passiva prevedono quindi due sistemi di oscuramento, quello parziale, che avrebbe dovuto essere mantenuto in permanenza durante tutta la guerra, e quello dell'oscuramento totale, durante l'allarme, con lo spegnimento di tutta l'illuminazione pubblica. L'oscuramento parziale prevedeva:

la soppressione della maggior parte della illuminazione pubblica, conservando accese nelle vie poche lampade, azzurrandole per renderle meno visibili da lontano e schermandole in modo da intercettare completamente ogni irradiazione luminosa verso l'alto. Insieme deve esser soppressa tutta l'illuminazione privata esterna (lampade per illuminazione di terrazze e di cortili, insegne luminose di qualsiasi genere, ecc.) (Bronzuoli 1938, p. 15).

I provvedimenti comportavano, quindi, interventi sugli impianti esistenti: i dispositivi luminosi dovevano essere schermati con cappucci metallici e vetri blu per indirizzare la luce verso il basso e modificarne la colorazione. Le ore di oscuramento parziale variavano in relazione all'ora legale e alla latitudine (estate: 22,30/23 –

4,30/5; inverno: 17,30/18 – 6,30/ 7), ma anche in relazione alle tecnologie degli impianti di illuminazione pubblica, una variabile significativa che comportava una sorta di revisione dei rapporti tra città e campagna. Le norme infatti non erano applicabili a tutto il territorio dal momento che l'oscuramento parziale era possibile solo nei comuni i cui impianti fossero dotati di cabine di trasformazione che permettevano lo spegnimento in contemporanea; in tutti gli altri centri urbani si applicava l'oscuramento totale al calar della sera.

La fenomenologia della città notturna illuminata è tuttavia determinata anche da altre componenti, come i luoghi dello spettacolo o quelli del commercio e anche dal flusso del traffico pubblico e privato, un elemento di non secondaria importanza sulla cui incidenza non è ancora possibile fare una corretta valutazione dal momento che non si è ancora in grado di tracciare un quadro chiaro delle regole definite per mezzi di trasporto e per negozi (Gioannini & Massobrio 2007).

La storia delle forme di difesa del territorio è per altro complessa, dovrebbe tenere conto delle modalità di difesa attiva, oltre che delle strutture di mascheramento degli obiettivi e della rete di rifugi antiaerei. Anche a questo livello la luce assume un importante ruolo, uno strumento utilizzato per creare una rete di punti di riferimento attraverso l'impiego di dispositivi luminosi sia in cielo (le lampade Donath a luce intermittente in dotazione ai caccia), che a terra, con le postazioni luminose per l'orientamento, come dimostrano le norme antiaeree emanate nel 1941 per Milano e per il territorio circostante. Questo capovolgimento della prospettiva, che ci riporta nell'ambito dell'osservazione della città dall'alto assegnando alla luce il ruolo d'agente tracciante, è fondamentale e deve tenere conto anche dei grandi cambiamenti che si verificano in questi anni di guerra nell'ambito delle tecniche di volo e delle tecnologie di segnalazione nella fase che precede la creazione della rete di protezione radar. In Germania, ad esempio sono messe a punto delle misure per sviare i bombardieri inglesi creando obiettivi in aperta campagna che venivano bruciati, oppure *fake lighting systems* che davano l'idea di black out incompleti e strumenti che simulavano fari di macchine in movimento (Gioannini & Massobrio 2007). Ma tralascieremo tutti questi aspetti per concentrarci sulla componente della illuminazione pubblica cercando di comprendere in che termini le restrizioni abbiano inciso sulla vita urbana. Il primo livello è sicuramente rappresentato dal ruolo della propaganda, che inizia ad incidere già alcuni anni prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, con la formulazione, da parte degli strateghi militari, di scenari di una guerra totale combattuta principalmente nel cielo.

La divulgazione degli effetti delle tattiche di guerra che sono verificate negli anni Trenta nei conflitti in estremo oriente, e quindi nella stessa Europa con la guerra civile spagnola, avviene principalmente attraverso la cronaca giornalistica e i

reportage fotografici che iniziano a rendere famigliari immagini di bombardamenti aerei e a diffondere il terrore degli attacchi con il gas. È forse sufficiente citare alcune fotocronache pubblicate dal periodico "Tempo" (1939, n. 3, p.21). *Sabato a Londra* è il titolo della foto che ritrae una madre per strada con tre figli, tutti indossano la maschera antigas, così commentata dalla didascalia:

Veramente l'ordine delle autorità militari alla popolazione di Londra, durante gli esperimenti di protezione antiaerea sarebbe quello di restare tappati in casa. Ma oggi è sabato. E di sabato gli inglesi vanno a zonzo. Allora si è ricorsi a un compromesso: le maschere; così come si ricorre a quello della museruola per i cani, durante le epidemie di idrofobia.

Al sarcasmo contro le abitudini degli Inglesi fa da contrappunto la costruzione dell'immagine della potenza militare tedesca dell'altra fotocronaca rappresentante i tetti di una città e fasci di luce che solcano il cielo:

Berlino è oscurata dal 1 settembre: milioni di abitanti si muovono per le strade completamente buie. Durante la notte fasci luminosi di potenti riflettori incrociano nel cielo per rivelare alle batterie antiaeree appostate intorno e dentro la città gli apparecchi nemici" (1939, n.17 nella rubrica *Tempo perduto*).

Si agisce quindi soprattutto sul piano della propaganda secondo modalità che si stavano sempre più affinando non solo nei confronti dell'informazione giornalistica, attraverso le forme di controllo e di censura. Gli strumenti del condizionamento sono creati per tutte le fasce d'età, da specifici programmi scolastici per le classi elementari (Bronzuoli 1938; Stellingwerff 1939), a collane editoriali e periodici (Collana "Aviazione per tutti" dell'Editoriale aereonautica di Roma; "L'Ala d'Italia" 1922), ai corsi di aggiornamento, a tutti i canali delle comunicazioni di massa come trasmissioni radiofoniche, cinegiornali, e infine anche le esposizioni e le esercitazioni predisposte dall'UNPA in numerose città italiane dalla metà degli anni Trenta. Queste ultime trasformano la città in un nuovo teatro in cui la vita quotidiana è stravolta da una momentanea interruzione delle attività consuete, come raccontano i Cinegiornali Luce che documentano lo svolgimento delle azioni in tutto il territorio. Ricordiamo uno fra i tanti, quello sulla prova effettuata a Napoli il 3 aprile 1935 (Cinegiornale Luce 3/5/1935). Immagini e parole si alternano per descrivere le simulazioni attacchi

aerei, come nella cronaca del “Corriere della sera” del 29 marzo 1939 delle esercitazioni di Milano:

Tutti si domandavano ieri quando ci sarebbero stati gli allarmi intanto tutti si erano messi in regola con le disposizioni, i negozi avevano oscurato le vetrine e le insegne, gli stabilimenti avevano cercato di eliminare ogni luce, i portinai avevano cercato di eliminare le luci nelle scale e negli atrii e gli automobilisti privati e pubblici avevano persino schermato i fari. I tram erano usciti alla mattina con le lampade interne incappucciate di blu e di blu avevano velato i fanali.” (Le esercitazioni antiaeree. la vita della città resa inerte da un allarme notturno di 50 minuti, 1939).

La narrazione prosegue con la descrizione degli eventi d'allarme alle 22,20, preceduto già dalle 20 da un assembramento in piazza Duomo di cittadini attratti dalla parte spettacolare dell'esperimento, incuriositi dalle luci abbassate che davano un nuovo volto alla città. Più che dalla luce stradale smorzata, tipica delle “ore piccole” della notte, si sostiene che l'aspetto singolare fosse dato dall'oscuramento delle vetrine «prive dei soliti fulgori», e anche dal riuscitissimo oscuramento dei tram e degli autobus che sembravano circolare bui e assolutamente vuoti. Solo chi saliva vedeva i rivestimenti azzurri di celluloidi delle lampade. Dopo l'allarme:

Spenti i fanali, spenti i lumi delle vetrine, spenta la pubblicità luminosa, spente le già anemiche lampade delle carrozze tranviarie, d'improvviso un fitto buio è come piombato sulla città. [...] Non veniva fatto, tuttavia, di pensare ad una città morta: piuttosto ad una città volitiva, che avesse inteso e compreso un ordine. Se l'immagine zoologica fosse possibile, l'idea che si richiamava alla mente era quella di certi animali, che, per istinto di difesa, assumono, in cospetto del nemico, l'inerzia della finta morte (Le esercitazioni antiaeree. la vita della città resa inerte da un allarme notturno di 50 minuti, 1939).

È interessante quanto si manifesti anche in una tale occasione una differenza tra il centro e la periferia:

nelle strade era il deserto, mentre in piazza Duomo dopo poco alcuni riprendono insofferenti a muoversi. [...] Nel buio delle strade che per essere poco spaziose godevano meno il chiarore lunare vagolavano, lucciole rossegianti, i fanalini di

cui i vigili urbani si servivano per ispezionare la cerchia loro affidata (Le esercitazioni antiaeree. la vita della città resa inerte da un allarme notturno di 50 minuti, 1939).

La messa in scena in altri casi è simulata ricorrendo a strumenti che appartengono alla sfera del progetto urbano, e dello spettacolo, come nel caso dell'evento realizzato nel 1936 dalla delegazione di Padova, ideato dal presidente della delegazione colonnello Della Favera e dal capitano Giorgio Pistorelli. Presumibilmente nell'ambito delle celebrazioni del ventennale della vittoria fu realizzato dal tecnico Carlo Ploma un plastico di 3x2 metri che riproduceva in modo dettagliatissimo una zona di città moderna in scala 1:100 con la stazione, le officine, le vie, le piazze, giardini, case, scuole, ecc. Il plastico era costituito da circa 300 pedoni, da una ventina di tram, un centinaio di auto, ogni elemento era comandato da una invisibile catena, quindi miriadi di lampade, sirene e altri rumori degli aerei dei bombardamenti, tutto messo in moto da 7 motori, 300 ingranaggi, 400 metri di catena e 4 km di filo, e si ricorda, un anno di lavoro.

in un primo tempo il plastico ci rappresenta la vita cittadina come si svolge in tempo di pace. È sera: la città è illuminata e piena di vita; i trams, le automobili con i loro fari accesi, i pedoni, circolano numerosi, si incrociano, si rincorrono, svoltano; gli esercizi pubblici, le finestre delle case e degli uffici, le scritte pubblicitarie multicolori gettano torrenti di luce sulle vie, che sono tutte animatissime. In una parola la vita della città ridotta nella minuscola scala di un centesimo, con i pedoni alti meno di due centimetri e i trams, le automobili, le case in proporzione, e nel suo pieno rigoglio." (*Bollettino UNPA*, a. II, n. 2, febbraio 1938, p. 3).

La vita della città in tempo di guerra muta con la riduzione dell'illuminazione stradale e con le insegne luminose oscurate; d'improvviso la sirena dell'allarme lacera l'aria e la luce si spegne nelle strade, i tram e le auto si fermano, i passanti cercano i rifugi, la case ad una ad una si oscurano, le squadre rionali escono per ispezionare, la città è totalmente scura, gli aerei si avvicinano, cade una bomba su un edificio che si incendia, arrivano i soccorsi e poi tutto riprende il suo ritmo riproponendo la visione della città con tutte le sue innumerevoli luci.

Le testimonianze raccolte ci restituiscono un quadro in cui emergono le contraddizioni tra la mistificazione della propaganda, le reali condizioni di vita e gli strumenti di controllo della città. Una retorica che continua ad essere ripresa anche nelle prime ricostruzioni del dopoguerra, come alcune sequenze nel documentario della serie delle settimane INCOM scritto da Andrea Barbato, *Roma, città indifesa* del 1963. Osservando Roma da uno dei colli, un testimone racconta come alle 18,35 iniziasse l'oscuramento della città, un vero incubo per i cittadini e per le autorità: "immaginate questi palazzi completamente immersi nel buio, bastava che filtrasse un po' di luce che si vedeva da ogni parte, tanto più che il grido di quell'epoca era 'luce, luce'", il richiamo dall'allarme degli agenti addetti alla sorveglianza (Rizzato, Barbato 1963).

Possiamo verificare in questo documento come ancora nel dopoguerra la ricostruzione storica ricorra ad alcuni stereotipi propri dei racconti degli anni Quaranta con cui si descrivevano gli inediti paesaggi azzurrati derivanti dalla applicazione delle norme della protezione antiaerea. Ricordiamo ad esempio l'articolo pubblicato sulla rivista della "Città di Milano" nel 1940:

Milano faceva la breve pulizia che la regia di provvedimenti governativi aveva già approntati per inazzurrare le sue sere e le sue notti di un azzurro scuro, tale – nelle notti di luna- da rendere la città invisibile ai piloti [...] Si inazzurravano le vie, le piazze, la galleria [...] Milano in azzurro ha una personalità tutta propria [...] Milano vista di notte, nelle ore piccole, specie durante un allarme, quando anche le poche lampade violacee delle strade cessano di irradiare quell'alone di pallida luce, ha un aspetto fantasioso. Nelle notti di luna, quando la luce lattea del disco solingo batte in pieno sui tetti [...] la visione è ultrafantastica. È un paese nuovo, quel deserto delle vie, delle finestre chiuse soffuse d'argento, danno al sentimento un gusto tutto particolare. Con la notte pura, nuda, quella voluta da Dio, si è rivelato il volto notturno della città. Prima lo ignoravamo (Poch 1940).

La retorica del racconto è finalizzata a mascherare la sensazione reale di costrizione causata da tali misure attraverso una ridefinizione degli spazi e delle dinamiche sociali a partire dai primi bombardamenti sull'Italia nel 1940 e quindi con la seconda fase iniziata nel 1942, quando, per contrastare il progressivo impiego dei bombardamenti sulle città, l'oscuramento parziale si trasformerà in coprifuoco nel 1943 (cur. Marrucci et al. 2004). Da queste date, al 'progetto' dell'oscuramento si sovrappone la perdita temporanea della luce conseguente al danneggiamento delle centrali e delle reti di distribuzione dell'energia e i toni della propaganda si fanno

sempre più forti, su tutti i fronti: in un documentario britannico sul bombardamento da parte della RAF di Essen del 1942 la voce fuori campo commenta le immagini delle esplosioni nella notte con toni trionfalistici che esaltano la potenza di fuoco vittoriosa, dove i tracciati luminosi ripresi dall'alto sono quelli degli incendi.

Sull'altro versante la rivista del Comune di Milano racconta con sdegno nel 1943 gli esiti dei bombardamenti alleati «sul cielo di Milano è passata la raf»; a fianco di un disegno di PAT con una silhouette nera della città sorvolata da bombardieri, scorre il testo:

e sulla città, qualche volta addormentata, altre volte nel pieno della sua vita intensa, feconda, costruttrice, si sparse il sibilo lacerante delle sirene d'allarme. Parve, ogni volta, che la città fermasse istantaneamente il battito del suo cuore, ma non era così; una vita nuova riprendeva nei cantinati puntellati, nei ricoveri pubblici e privati e nelle trincee sparse in ogni parte della città. E il rombo dei plurimotori nemici si faceva precedere da un ronzio, subissato presto dalla sarabanda del fuoco di difesa della nostra città. E l'attacco a Milano aveva inizio nel cielo – ora appena rosato da un tramonto d'autunno, ora opalescente per i riflessi lunari di una notte di anticipata primavera. I grifagni alati del nemico, giocando a rimpiazzino con le granate dirompenti della nostra contraerea, precipitavano a piombo, da grandi altezze, per vomitare il loro carico di distruzione e morte, per ripigliare poi la linea di volo e scegliere altri obiettivi, per scaricare ancora, a migliaia, spezzoni incendiari ed esplosivi. Al fragore assordante delle batterie antiaeree poste a difesa della città, e delle nostre mitragliere che ostacolavano l'opera senza nome degli aviatori anglo-americani, si alternavano ampi boati. Erano le bombe dirompenti dei velivoli nord-americani le quali precipitavano, così, alla rinfusa, cadendo su case, piazze, chiese, ospedali, musei, scuole, seminando morti innocenti fra donne, vecchi, fanciulli. E gli incendi divampavano per ogni quartiere, tingendo di sanguigno il cielo fattosi sgombro dalle ali degli avvoltoi nemici, sazi di tanta distruzione e di tanta morte seminata sulla città ferita, ma non doma (*Milano. Rivista mensile del comune di Milano*, supplemento al numero di marzo 1943, pp. 28-29).

Ricordiamo inoltre un articolo di Giò Ponti (1942) nelle pagine della "Illustrazione italiana" in cui l'architetto milanese racconta la riscoperta della notte come ritorno ad una condizione naturale e spirituale cancellata dalla cultura industriale. Nel testo di Ponti il lirismo e le istanze di estetica urbana si fondono, e forse solo il contesto storico ed editoriale possono giustificare una lettura simbolica

della luce e una posizione così anti-tecnologica. La riscoperta della dimensione notturna può forse essere espressione della germinale crisi del progetto della modernità in termini sedlmayriani (Sedlmayr 1970 e 1989), o è semplicemente un omaggio alla propaganda di regime? Un dubbio che sorge nel momento in cui rileggiamo quanto Ponti scriverà nel 1948 sulla qualità estetica del progetto di luce delle architetture riprendendo temi del dibattito sulla *Lichtarchitektur* degli anni Trenta (Oechslin 1993; cur. Ackermann & Neumann 2006) [fig. 7].

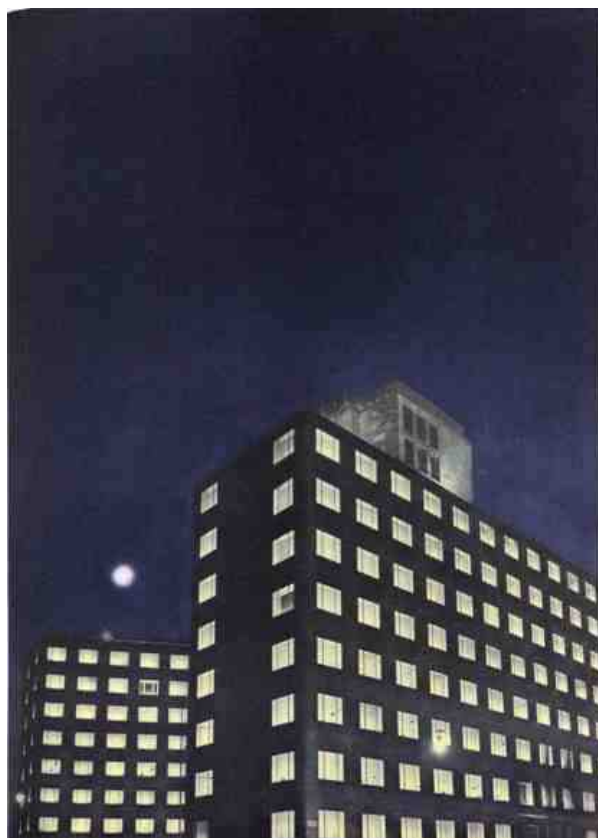


Fig. 7: Palazzo Montecatini, in “Aria d’Italia” 1940 primavera, (Università degli Studi di Milano, Centro Apice Archivi della Parola, dell’Immagine e della Comunicazione Editoriale).

Ma le immagini della propaganda sono strumenti mistificatori di una realtà molto articolata e contraddittoria che vorremmo affrontare partendo da un limitato caso di studio, quale quello della città di Parma in cui cercheremo di verificare la storia della convivenza della dimensione quotidiana con la retorica della guerra, nell’ambito della definizione di strumenti di controllo e tutela del territorio urbano [figg. 8-9].

La sezione provinciale dell’UNPA a Parma (Pellegrini 2006) inizia ad intensificare l’attività nel corso del 1938, anno in cui viene emesso il bando sui Provvedimenti in caso di allarme aereo (1 luglio 1938) che rende pubbliche le norme di protezione



Fig. 8: *L'ala italiana fa buona guardia*, manifesto dell'aviazione militare italiana, 1942.

CONTRO GLI INCONVENIENTI DELL'OSCURAMENTO.

Le vernici luminescenti Ducolux, nuova vittoria della chimica italiana, sono di grande ausilio per evitare gli inconvenienti e le difficoltà dell'oscuramento. Qualunque dicitura o segnale può essere reso visibile durante la notte. Il potere luminescente di queste vernici si risostituisce naturalmente con l'azione della luce diurna. La durata delle vernici Ducolux è praticamente illimitata. Perfetta visibilità anche diurna. Esperimentate favorevolmente dalla Regia Marina e dalle Ferrovie dello Stato. - La Direzione della Protezione Antiaerea ha sancito senza limitazioni l'applicazione delle vernici Ducolux durante l'oscuramento.

Per il tempo di guerra
ma anche per il tempo di pace

DUCO

ABBTECCATINI
SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

Fig. 9: Pubblicità Duco, 1943 ca.

antiaerea. Nell'ambito delle norme di oscuramento della città si prevede che il 9 luglio dalle 21 all'alba sarà attuato a cura dell'azienda elettrica l'oscuramento parziale, precisando che ciò avverrà nella sola città di Parma:

l'illuminazione pubblica a cura dell'azienda sarà ridotta con la riduzione delle lampade accese e della intensità luminosa, le luci esterne dei negozi e degli esercizi pubblici in genere e le insegne luminose pubblicitarie dovranno essere spente a cura degli interessati, dovranno anche essere spenti i globi luminosi dei distributori di benzina, degli orologi pubblici o elettrici. Il riverbero verso l'esterno delle luci sia pubbliche che private dovrà essere ridotto a cura degli interessati per mezzo di azzurramento e schermature. Gli autoveicoli dovranno circolare a velocità ridotta e non usare i fari abbaglianti, né le mezze luci utilizzando per le segnalazioni i mezzi acustici e per la visibilità i fari piccoli (ASC Pr, Bandi, 1938).

Si prevede inoltre una prova di oscuramento totale nella città e nella provincia dalle 21,30 alle 22 che non sarà preceduto dal segnale di allarme; l'azienda elettrica dovrà spegnere totalmente l'illuminazione pubblica, i privati dovranno evitare ogni "irradiamento"; le auto dovranno immediatamente fermarsi e le luci perpetue dovranno essere spente preventivamente nel caso non siano comandabili a distanza.

Nello stesso anno si inizia ad approntare la rete di avvistamento e segnalazione degli aerei nemici composta da 6 sirene elettromagnetiche Ultravox direzionali, installate dalla SIIS di Milano nel 1938 e montate in due gruppi da tre sirene, uno sulla torre meteorologica della Università, il secondo sulla torre di proprietà del municipio all'angolo tra via Melloni e via Parmigianino. In caso di mancata erogazione della energia elettrica si ricorrerà al suono delle campane a martello delle chiese di san Giovanni evangelista, san Benedetto, santo Sepolcro, san Pietro d'Alcantara, sant'Uldarico, Ognissanti, san Giuseppe, santa Croce, oratorio dei Rossi, santa Trinità; il cessato allarme sarà, quindi, segnalato con campana distesa, per una durata massima 10 minuti. La data del contratto con l'azienda milanese (ASC Pr, Serie Contratti, 4 agosto 1938) è di pochi giorni successiva alla predisposizione della prima esercitazione antiaerea della città, seguita da un'altra prova di cui il "Bollettino dell'UNPA" (n. 8 agosto 1938, p. 6) dà conto nel numero dell'8 agosto in modo particolarmente dettagliato, anche rispetto ad altre cronache.

L'esercitazione era avvenuta in due tempi: alle ore 17 con la segnalazione della rete di avvistamento attraverso l'allarme di campane e sirene degli stabilimenti; dopo 10 minuti era stato simulato il lancio di bombe su Parma da parte di un aereo nemico con razzi bianchi e verdi, seguito dall'azione di soccorso per l'incendio del palazzo

del municipio. Alle ore 18 sirene e campane avevano dato il segnale di cessato pericolo. La seconda parte era consistita in prove di oscuramento in città e provincia, alle 21 in città e periferia era stata ridotta l'illuminazione, mentre i servizi d'ordine e soccorso avevano iniziato a funzionare. La circolazione cittadina aveva iniziato a paralizzarsi, caffè e locali pubblici avevano abbassato le saracinesche; dalle 21,30 alle 22,30, durante l'esperimento dell'oscuramento totale, un aeroplano aveva lungamente sorvolato la città e la provincia, forse per verificare la condizione di buio nel territorio. Un dettaglio interessante, che ad esempio non sarà sottolineata nella esercitazione di Milano, è quello della imposizione dell'oscuramento della stazione ma soprattutto dei treni delle linee di Milano e di Bologna in cui dovevano essere lasciate accese solo le luci azzurre.

In questa cronaca mancano le immagini letterarie e fortemente retoriche che caratterizzano l'articolo già citato sulle esercitazioni a Milano che restituiscono una immagine di una città, come organismo biologico, che passa dal ritmo pulsante alla paralisi.

È inoltre interessante confrontare la versione "ufficiale" con la descrizione tecnica fornita dal Comitato provinciale per la protezione antiaerea alla Azienda speciale per la illuminazione elettrica:

Come è noto nell'ultimo esperimento di Protezione antiaerea l'oscuramento parziale è stato eseguito soltanto adottando il provvedimento di riduzione della intensità luminosa e del numero delle lampade di illuminazione pubblica. Per contro la nuova 'istruzione sulla P.A.A.' stabilisce non solo di adottare il provvedimento anzidetto ma anche di azzurrare tutte le lampade mantenute accese a luce normale e munite, anche se a luce ridotta, di cappelloni di lamiera o di altro materiale, cilindrici o tronco conici che impediscono alla luce di proiettarsi in alto e lateralmente (ASC Pr, Serie Carteggio, 1939 Aziende speciali, 24 agosto 1938).

Nella nota del Comitato provinciale di Parma si allude alle indicazioni date dal Ministero della guerra dopo l'esperimento con cui si impone di non limitare gli interventi alle riduzioni delle lampade ma, come già avvenuto in altre città, di procedere anche a Parma con l'azzurramento e con l'utilizzo di materiale adatto che impedisca la proiezione della luce in alto e lateralmente.

Si sta quindi progressivamente intervenendo sulle strutture urbane attraverso la modificazione delle forme della città notturna illuminata. Vari documenti infatti attestano che da questa data l'azienda elettrica inizia l'adeguamento degli impianti,

mentre è in atto il piano di trasformazione della illuminazione pubblica della città con il passaggio dal sistema a corrente continua a quello a corrente alternata (ASC Pr, Serie Carteggio, 1940, Aziende speciali, 31 gennaio 1938). Anche in questo caso il tracciato della luce coincide con una revisione della città, infatti il programma di rinnovamento della illuminazione pubblica incide particolarmente nel quartiere dell'Oltretorrente che era stato oggetto di un programma massiccio di demolizioni. Nel mese di settembre, ad esempio, l'amministrazione comunale autorizza l'acquisto di 1600 lampade azzurrate di vari modelli alla Philips di Milano (ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 22 settembre 1938; ivi, 24 settembre 1938): è significativo notare quanto la scelta fosse condizionata dalla necessità di conciliare una preannunciata emergenza di guerra con prospettive di crescita della città. Così le lampade ordinate sono laccate, e non in pasta, prevedendo di poterle riutilizzare in tempo di pace. Nel febbraio 1939 la direzione dell'azienda elettrica comunica al Podestà:

Nell'Oltretorrente è in corso di esecuzione la trasformazione di parte dell'illuminazione pubblica dal sistema in derivazione a quello in serie. Nei riguardi della Protezione antiaerea occorre che in aggiunta alle lampade azzurrate già a suo tempo acquistate, vengano ordinate n.150 lampade serie 2000 lumen 9,5 ampère per una spesa complessiva di circa L.2250 (ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 21 febbraio 1939).

Si chiede quindi l'autorizzazione a tenere conto del nuovo fabbisogno determinato dalle norme di protezione antiaerea e inoltre si fa presente che queste lampade saranno acquistate «laccate bleu, anziché colorate in pasta, allo scopo di renderle riutilizzabili per illuminazione pubblica normale» (ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 21 febbraio 1939).

Intanto continuano le azioni di sensibilizzazione promosse dalla Prefettura di Parma di cui il quotidiano cittadino, il "Corriere emiliano", dà conto puntualmente. Si tratta di un susseguirsi di provvedimenti del governo e di applicazioni a livello locale che da un lato tendono ad un miglioramento e ad una regolamentazione della circolazione (uno dei più significativi è quello che definisce nuove modalità attraverso le quali segnalare visivamente le biciclette che a partire dall'agosto 1939 avrebbero dovuto essere munite di fanale anteriore a luce gialla, di catarifrangenti e di un parafango bianco; *Bollettino amministrativo della provincia di Parma* 1939, 26 luglio), dall'altro, appunto, riducono e modificano l'intensità delle luci della città.

Nella notte tra l'11 e il 12 giugno 1940 la RAF effettua il primo bombardamento su Milano e Torino. È immediatamente dichiarato lo stato di guerra che comporterà l'applicazione delle norme di difesa del territorio, comprese quelle relative alla riduzione della illuminazione notturna, anche se già il 20 maggio dello stesso anno il presidente dell'Azienda elettrica comunale aveva comunicato al Podestà di Parma «Per doverosa conoscenza informo V.S. che questa azienda ha avuto ordine di provvedere all'azzurramento della città» (ASC Pr, Serie Carteggio, 1940, Aziende speciali, lettera del 20 maggio 1940). Già nel mese di agosto si rileva quanto fosse calato il consumo della illuminazione pubblica in modo tale da rendere necessaria una riduzione dei canoni, tuttavia la serie di provvedimenti pubblicati nel "Bollettino della provincia di Parma" ci permettono di verificare le numerose eccezioni e soprattutto le difformi interpretazioni delle norme restrittive.

Ad esempio il Prefetto Sacchetti, nel disporre l'inizio del nuovo orario di chiusura dei negozi di abbigliamento e merci varie alle ore 18, a partire dal 5 dicembre 1940, precisa:

ferme restando le disposizioni che fissano alle ore 18 l'inizio dell'oscuramento, i negozi anzidetti e quelli già autorizzati alla chiusura alle ore 18,30 sono dispensati dal provvedere agli apprestamenti per l'oscuramento delle vetrine e degli interni fino alle 18,30. In caso di allarme i proprietari dei negozi sono responsabili dell'immediato spegnimento delle luci (*Bollettino amministrativo della provincia di Parma* 1940, 27 agosto).

e dopo pochi giorni:

Con riferimento alla mia circolare n. 25189 del 2 corrente comunico che la dispensa degli apprestamenti per l'oscuramento delle vetrine e degli interni fino alle 18,30 già concessa ai negozi di abbigliamento, merci varie e alimenti è estesa ai negozi ed esercizi pubblici di qualsiasi genere (*Bollettino amministrativo della provincia di Parma* 1940, 9 dicembre).

Tra estensione di concessioni e casi di eccessivo rigore da parte degli addetti alla sorveglianza si modifica la vita urbana. Nel mese di marzo 1941 si notifica, ad esempio, una circolare del Ministero dell'interno in cui si rilevano applicazioni eccessivamente rigorose delle multe:

Operai e persone appartenenti alle classi meno abbienti hanno dovuto pagare contravvenzioni per essersi serviti di lampadine non azzurre producenti una luce tenuissima, di gran lunga inferiore a quella dei fanali delle automobili. Alcuni autisti sono stati dichiarati in contravvenzione perché è stato ritenuto che il fanalino posteriore emanasse una luce troppo intensa o viceversa poco visibile. [in altri casi si è punito un ritardo] di qualche minuto nell'osservanza dell'orario di oscuramento (*Bollettino amministrativo della provincia di Parma* 1941, 28 marzo).

Mentre poco più tardi si richiama la cittadinanza ad una osservanza scrupolosa delle norme nonostante la ridotta attività aerea del nemico.

Questo susseguirsi di richiami denuncia la continua contraddizione tra una volontà di controllo e i ritmi e le forme della vita urbana. Da un lato si definiscono nuovi regolamenti della circolazione stradale che, fra l'altro, richiedono che i veicoli di tutte le classi siano chiaramente visibili, dall'altro si modificano i fanali, direzionando il fascio luminoso, e si regolamentano i flussi della circolazione e gli spazi (ASC Pr, Serie Carteggio, 1941, Polizia, 2 aprile 1941; ivi, 12 novembre 1941).

Dopo un anno di tranquillità, le nuove ondate di bombardamenti ritornano a turbare anche la vita pubblica notturna modificata dapprima dalla riduzione della illuminazione dei luoghi dello spettacolo (il prefetto il 13 febbraio 1942 dispone che si avvertano gli «esercenti dei teatri e cinematografi che con effetto immediato fino a nuovo ordine è vietata la illuminazione delle mostre esterne e delle vetrine pubblicitarie e che la illuminazione delle sale, ridotti, bar, uffici deve essere limitata al minimo indispensabile»; *Bollettino amministrativo della provincia di Parma* 1942, 13 febbraio) e quindi dal coprifuoco che sarà imposto nel 1943. A Parma, tuttavia, il primo bombardamento sulla città avverrà solo nella notte del 23 aprile 1944; come per tutte le altre città italiane, i racconti dell'ultimo anno di guerra non lasciano più spazio al lirismo dei paesaggi azzurrati; altri sono i colori delle varie forme di rappresentazione (cur. Marrucci et al. 2004), come testimoniano i racconti di Cesare Pavese e Giuseppe Berto; i tempi dei progetti di illuminazione urbana e delle norme restrittive si intrecciano, si negano e si confrontano con le ricadute della economia di guerra, come il caso analizzato ha dimostrato.

La retorica della propaganda, delle esposizioni dell'UNPA e della organizzazione delle esercitazioni è oscurata, i danni reali sono censurati dal regime che non permette più di documentare la vita urbana (Messina 1993; Cavallo 1997). Solo alla fine della guerra iniziano i primi censimenti (uno dei casi Milano 1945-1955,

1955), mentre la ricostruzione parte dal ritorno alla normalità di cui anche la riattivazione delle insegne luminose è espressione.

Senza soluzione di continuità si sta aprendo un nuovo capitolo della storia del dominio del territorio, attraverso una nuova forma di energia, proponendo analoghi schemi:

Prima che le luci si spegnessero sull'Europa e l'avvento della guerra ponesse misure restrittive di sicurezza, le cognizioni scientifiche fondamentali, relative all'energia atomica, da cui è sviluppata la bomba atomica ora usata dagli Stati Uniti, erano largamente diffuse in molte nazioni, sia alleate che dell'Asse (Pession 1945, p. 91).

E quindi il reportage di Luigi Cavallo del 1951 per "Epoca" dalle città dell'atomica degli Stati Uniti dove una nuova strategia del terrore sta incidendo sulla pianificazione urbana e territoriale (Martin 1998). Cavallo simulando il dialogo tra le madri americane e i figli parla di Oak Ridge nel Tennessee come di una città del duemila che ospita una società americana senza classi, creata nel 1942 come capitale atomica e città di frontiera. Qui come a Los Alamos e Hanford, città dello Zio Tom, l'atomo ha rivoluzionato la società e la politica interna degli Stati Uniti. In queste città i cittadini non pagano le tasse comunali o statali non hanno nessuna forma di autogoverno, vivono in riserve federali dove non possono comperare terreni o case «L'atomo sta rivoluzionando l'american way of life, lo stile di vita americano fondato sull'autogoverno, le libertà tradizionali, l'indipendenza e la massima autonomia possibile per gli individui e i gruppi privati» (Cavallo 1951, pp. 41-42).

Quindi la nostra analisi potrebbe ripartire da una riflessione sulla ridefinizione dei rapporti territoriali e sullo scambio che avviene nella ricerca artistica tra la riflessione sulla luce come energia e materia e la creazione di un nuovo sistema di icone popolari di cui anche il fungo atomico è parte.

L'autore

Laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università di Cà Foscari di Venezia, attualmente è ricercatore universitario confermato presso il Dipartimento dei beni culturali e dello spettacolo e insegna presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Parma (dall'anno accademico 2001/2002) Storia dell'architettura e del design. Le linee principali della ricerca svolta riguardano alcuni momenti del dibattito progettuale in Italia, design, architettura e progetto urbano, con particolare attenzione alla cultura artistica italiana nei primi decenni del novecento tra Ritorno all'ordine e Razionalismo (*Alpago Novello e Cabiati e Ferrazza. 1912-1935*. Milano, Electa 2001; *Guido Marussig e la 'decorazione'*, in *Guido Marussig. Il mestiere delle arti*, catalogo della mostra, Trieste, Museo Revoltella, luglio – ottobre 2004, Trieste, Museo Revoltella, pp.36-49.)

Dal 2005 ha iniziato un progetto di ricerca Architettura / Progetto / Media, nell'ambito del quale ha curato le mostre *Architettura e pubblicità* (2005), *Torre Agbar, progetto comunicazione e consenso* (2006), *Città e luce, fenomenologia del paesaggio illuminato* (2008) (*La torre Agbar. Progetto comunicazione consenso*, a cura di F. Zanella, Parma, Festival dell'architettura 2006; *Città e luce. Fenomenologia del paesaggio illuminato*, a cura di F. Zanella, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2008).

E-mail: francesca.zanella@unipr.it

Riferimenti bibliografici

Ackermann, M. & Neumann, D (cur.) 2006, *Luminous buildings Architecture of the night*, H. Cantz, Stuttgart.

Arena, N 1994, *La regia aeronautica. 1939-1943. vol. 4: 1943. L'anno dell'armistizio*, Stato maggiore dell'aeronautica, Napoli.

Beauchan, KG 1997, *Exhibiting electricity*, Institution of electrical engineers, London.

Bronzuoli, A 1938, *La protezione antiaerea delle popolazioni civili*, G. Rispoli, Napoli.

Cavallo, L 1951, '3. L'apocalisse si chiama H. che cosa fai a Oak Ridge?', *Epoca*, 26 maggio, pp. 36-42.

Cavallo, P 1997, *Italiani in guerra. Sentimenti e immagini dal 1940 al 1943*, Il Mulino, Bologna.

Curami A & Rochat G (cur.) 1993, *Giulio Douhet : scritti 1901-1915*, a cura di A Curami, G Rochat, Stato maggiore aeronautica, Roma.

Della Volpe, G 1986, *Difesa del territorio e protezione antiaerea*, Ufficio storico SME, Roma.

De Rosa, L. (cur.) 1993, *Storia dell'industria elettrica in Italia, Vol. 2 Il potenziamento tecnico e finanziario. 1914-1925*, Laterza, Roma-Bari.

'Le esercitazioni antiaeree. la vita della città resa inerte da un allarme notturno di 50 minuti' 1939, *Corriere della sera* 29 marzo.

Esposizione dell'aeronautica italiana (1934). Catalogo ufficiale, Milano Fondazione Bernocchi Palazzo dell'arte, Milano giugno-ottobre 1934, Bestetti, Milano.

Giannett, R. 1993, 'Vecchi e nuovi sistemi territoriali' in *Storia dell'industria elettrica in Italia, Vol. 2 Il potenziamento tecnico e finanziario. 1914-1925*, a cura di L De Rosa, Laterza, Roma-Bari.

Gioannini, M & Massobrio, G 2007, *Bombardate l'Italia : storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945*, Rizzoli, Milano.

Gorman, M 1977, 'Electric illumination in the Franco-Prussian War', *Social studies of science*, v. 7, n. 4, pp. 525-529.

Hewitt, K 1983, 'Place annihilation: area bombing and the fate of urban places', *Annals of the association of american geographers*, v. 73, n. 2, pp. 257-284.

Hughes, TP 1983, *Networks of power. Electrification in western society 1880-1930*, The John Hopkins University, Baltimore and London.

Marasco, A. 2004, 'Illuminazione a tappeto. L'ombra dopo la scomparsa del buio' in *Tra luce ed ombra*, IUAV, Venezia.

- Marrucci RA et al. (cur.) 2004, *Bombe sulla città. Milano in guerra. 1942-1944*, Skira, Milano.
- Martin, R 1998, 'The Organizational Complex: Cybernetics, Space, Discourse', *Assemblage*, n. 37, pp. 102-127.
- Messina, R 1993, 'Milano in guerra: produzione e consumo della fotografia di cronaca (1940-43)', *Storia in Lombardia*, a.XII, n. 1-2, pp. 281-309.
- Milano 1945-1955*, 1955, Artigrafiche Amilcare Pizzi, Milano.
- Milano. Rivista mensile del comune di Milano* 1943, supplemento al numero di marzo 1943.
- Mumford, L 2000, *Sidewalk critic, Lewis Mumford's writings on New York*, edited by R Wojtowicz, Princeton architectural press, New York.
- Oechslin, W 1993, 'L'architettura della luce', *Lotus* n. 75, pp. 8-29.
- Pavese, C 1993, 'Dalla luce ad arco alle lampade al sodio' in *Milano illuminata. Storia, immagini, urbanistica ed emozioni dell'illuminazione elettrica pubblica*, aem, Milano.
- Pellegrini, M 2006, *Parma 1943-1945. Le ferite della guerra e la rinascita della città*, MUP, Parma.
- Pession, G 1945, *La bomba atomica*, Jandi Sapi, Milano Roma.
- Poch, F 1940, 'Milano e la guerra', *Milano. Rivista mensile del comune di Milano*, settembre, pp. 9-16.
- Ponti, G 1942, Giò Ponti, 'Luci del cielo', *Illustrazione italiana*, n. 28, 12 luglio.
- Rassegna* 2007 n. 86 (Naturale e artificiale. La luce nell'architettura).
- Rastelli, A 2004 'I bombardamenti su Milano visti dal nemico' in *Bombe sulla città. Milano in guerra. 1942-1944*, a cura di RA Marrucci et al., Skira, Milano.
- Schivelbusch, W 1994, *Luce. Storia dell'illuminazione artificiale nel secolo XIX*, Pratiche, Parma.
- Scroccaro, L 2003, 'Ali su Venezia e terraferma. I campi di aviazione della marina militare nella laguna' in *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918: opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, a cura di G Rossini, catalogo della mostra, Mazzotta, Milano.
- Sedlmayr, H 1970, *La morte della luce : l'arte nell'epoca della secolarizzazione* (1964), Rusconi, Milano.
- Sedlmayr, H 1989, *La luce nelle sue manifestazioni artistiche*, a cura di R Masiero, Aesthetica Edizioni, Palermo.
- Stelligwerf, G 1939, *Protezione antiaerea*, Hoepli, Milano.
- Rossini, G (cur.) 2003, *Venezia fra arte e guerra, 1866-1918: opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, a cura di G Rossini, catalogo della mostra, Mazzotta, Milano.

Fonti video

Cinegiornale luce 9/1929, *Barcellona, le notti nel parco dell'esposizione*, Istituto Luce, Roma, in Archivio Storico Istituto Luce, <<http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=qtPlayer&id=&physDoc=1804&db=cinematograficoCINEGIORNALI&low&findIt=false§ion=/>>>. (ottobre 2009).

Cinegiornale Luce 3/4/1935, *Italia. Napoli. Esercitazioni di protezione antiaerea*, Istituto Luce, Roma, in Archivio Storico Istituto Luce
<[Rizzato, J & Barbato, A 1963, *Roma città indifesa*, \(Documentari INCOM\), Istituto Luce, Roma, in Archivio Storico Istituto Luce
<\[## Documenti d'archivio\]\(http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=qtPlayer&id=&physDoc=3106&db=cinematograficoDOCUMENTARI&low&findIt=false§ion=/>
\(gennaio ottobre 2009\).</p></div><div data-bbox=\)](http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=qtPlayer&id=&physDoc=9838&db=cinematograficoCINEGIORNALI&low&findIt=false§ion=/>
(ottobre 2009).</p></div><div data-bbox=)

ASC Pr: Archivio storico del Comune di Parma, Parma

ASC Pr, Serie Contratti, 4 agosto 1938, n. 3272: contratto con la S.I.I.S. di Milano per fornitura e installazione di 6 sirene elettromagnetiche Ultravox direzionali, due incastellature in ferro su cui saranno montati i gruppi convertitori e le relative apparecchiature. Nel progetto si prevede che il comando a distanza verrà azionato dalla cabina di comando in Pilotta.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 24 agosto 1938, n. 1229: comunicato all'azienda speciale per la illuminazione elettrica del Comitato provinciale protezione antiaerea protocollo, Parma.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 22 settembre 1938.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 24 settembre 1938: ordine del Comune alla Philips (Milano via San Martino) per «1000 lampade nel gas laccate bleu al silicato per funzionamento in serie, attacco Golia, forma sferica, 6,6 ampère 2000 lumen (L.19,80 lorde l'una); n.100 lampade mezzowatt nel gas, laccate bleu al silicato sferiche attacco Golia, da 500 watt 130 volt (L.44), n. 75 lampade attacco Golia 130 volt, 300 watt (L.35,20), n. 25 lampade come sopra attacco Edison normale 130 volt 150 watt (L.19,25); n.400 lampade come sopra tipo Arga, 130 volt 100 watt laccate bleu al silicato (L.12,92)».

ASC Pr, Serie Carteggio, 1939, Aziende speciali, 21 febbraio 1939: raccomandata dell'Azienda elettrica comunale al podestà in cui si dà conto dell'adeguamento dell'impianto di illuminazione pubblica nell'Oltretorrente.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1940, Aziende speciali, 31 gennaio 1938: delibera per trasformazione dell'impianto cittadino di illuminazione pubblica.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1940, Aziende speciali, 20 maggio 1940: comunicazione del presidente dell'azienda elettrica comunale al podestà di Parma.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1941, Polizia, 2 aprile 1941, Parma, n. 5333: il podestà in merito a Ingombri stradali durante l'oscuramento; vedute le disposizioni emanate dal Ministero della guerra per la circolazione stradale durante l'oscuramento, veduto l'art. 23 del Regolamento comunale di circolazione stradale, ordina che durante le ore dell'oscuramento non si appoggino i velocipedi contro i muri dei fabbricati, non si lascino tricicli, ciclo furgoncini, carretti a mano o altri ingombri sui marciapiedi e sulle carreggiate.

ASC Pr, Serie Carteggio, 1941, Polizia, 12 novembre 1941, n. 18191: dattiloscritto con cui il podestà, visto il decreto del Duce del Fascismo del 14 ottobre 1941 pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale n. 259 il 3 novembre decreta che «fermo restando l'obbligo del parafrangente posteriore bianco e del catarifrangente rosso prescritto per i velocipedi dal R.D.U. 22 dicembre 1938 n. 2139 e della legge 29 maggio 1939 n. 921, è vietata per tutta la durata della guerra durante il periodo dell'oscuramento, e cioè da mezz'ora dopo il tramonto del sole a mezz'ora prima del suo sorgere, la circolazione dei velocipedi, i quali non siano muniti del fanale posteriore rosso».

Bollettino amministrativo della provincia di Parma 1939, 26 luglio, div. gab. n. 06929: il questore comunica i contenuti della legge pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale il 6 luglio, legge 29.5.1939 – XVII, n. 921 che converte in legge il R.D. del 22 dicembre 1938, n. 2139.

Bollettino amministrativo della provincia di Parma 1940, 27 agosto, div. n. 2.1, n. 17960: ai podestà in merito ai provvedimenti definiti per lo stato di guerra che impone una riduzione dei consumi e riflessi sul pagamento dei canoni dei comuni per illuminazione pubblica.

Bollettino amministrativo della provincia di Parma 1940, 9 dicembre, div. gab. n. 7198: oggetto Inizio orario oscuramento.

Bollettino amministrativo della provincia di Parma 1941, 28 marzo, div. gab. n. 2575: oggetto: orario d'oscuramento.

Bollettino amministrativo della provincia di Parma 1942, 13 febbraio, div. gab. n. 938: ai podestà, questore e carabinieri su illuminazione.