

# ALLA RICERCA DELL'ARCHITETTURA PERDUTA

Può essere ozioso chiedersi perché abbiano tanto valore le rovine sparse per il mondo. Dalle piramidi egiziane, ai templi aztechi immersi nella giungla del centro America, alle rovine dell'antica Roma, sparse su quello che fu l'Impero romano d'Oriente e di Occidente, sino alle perdute civiltà dell'India, in tutto il mondo si trova gente che si reca in pellegrinaggio per gioire dell'aura di queste infinite rovine. Ma in realtà che cosa cercano?

Pochi di quelli che compiono questi pellegrinaggi conoscono bene ciò che stanno visitando.

Durante il Medioevo andavano di moda i pellegrinaggi diretti ai luoghi santi. Erano viaggi religiosi penitenziali, affrontando disagi terribili messi nel conto delle penitenze da scontare per guadagnare la vita eterna. Le strade di questi pellegrinaggi conservano ancora gli ostelli, di solito monasteri attrezzati per dare breve ospitalità a gente affamata e stanca. Alla domanda: che cosa cercavano la risposta era facile. Andavano alla ricerca del sacro, di tutto ciò che tangibilmente testimoniava il sacro, quindi delle reliquie vere o false che fossero.

**Una piccola digressione sul concetto di rovine.** Per *rovine* intendo un'opera che non necessariamente sia un rudere, ma che sia stata abbandonata da ogni forma di culto religioso o della tradizione per cui era stata realizzata, mentre è stata assunta a simbolo di un particolare culto proprio ed esclusivo della civiltà occidentale. Nulla di meglio che fare qualche esempio.

Il "muro del pianto", pur essendo oggettivamente un resto archeologico, un rudere, non è una *rovina* nel senso che si vuole dare qui. Infatti esso viene venerato quale simbolo di tutte le tragedie vissute dagli ebrei nei secoli, senza alcun riferimento a ciò che di quel muro ci dice la scienza dell'archeologia. Il Muro del Pianto, è in realtà il contrafforte di sostegno della spianata del tempio ampliato da Erode il Grande, nominato dai romani re di Giudea nel 37 avanti Cristo, detestato dagli ebrei del suo tempo come usurpatore e straniero (era idumeo).

E' interessante sapere che gli ebrei non sono andati a pregare e a piangere davanti a questo Muro se non nel 15mo secolo, quando i dominatori mammelucchi consentirono alla piccola comunità ebraica di allora di eseguire lì le sue cerimonie quotidiane: prima, gli ebrei pregavano sul monte degli Olivi. Nel sedicesimo secolo l'imperatore ottomano succeduto ai mammelucchi - Solimano il Magnifico - confermò con un formale editto il muro del pianto come luogo di preghiera per gli ebrei. (1)

Invece il famosissimo monumento funerario detto **Taj Mahal**, in perfetto stato di conservazione, è una *rovina*, anche se molto recente, essendo del XVII secolo. E' una *rovina* perché circondato da un'attenzione che deriva solo dalla sua grande bellezza, fuori del contesto delle ragioni che lo hanno fatto costruire. Infatti venne salvato dal degrado da un governatore inglese che rimase entusiasta della sua bellezza. Oltretutto è un monumento islamico in una società a prevalenza religione indù, una testimonianza della dominazione di una casta militare islamica di origine mongola. È credenza generale che Taj Mahal (il cui significato letterale è "Palazzo della Corona") sia una versione abbreviata del nome di Mumtaz.



Il Taj Mahal

In realtà non è ben nota né l'origine della sua denominazione, né l'architetto che lo progettò <sup>(a)</sup>. Tutta la sterminata architettura creata in India dagli imperatori Moghul forma *rovine*, quasi tutte ben conservate.

La "*rovina*" è intesa quindi come un manufatto sterilizzato, posto fuori dal contesto delle credenze e delle motivazioni che l'hanno creato.

Secondo questa definizione tutta Venezia, a parte gli alberghi, la stazione ferroviaria e le altre strutture che fanno funzionare ciò che resta della città storica, è una grande *rovina*, certamente un museo a cielo aperto. La parte monumentale di Venezia è stata il cuore di uno antico stato, cancellato con l'invasione dei francesi condotti da Napoleone. Era una realtà politica che lo stato italiano risorgimentale ha contribuito a distruggere. Che Venezia

---

<sup>a</sup> Arjumand Banu Begum, conosciuta anche con il nome di Mumtaz Mahal, che in persiano significa "la luce del palazzo", morì nel 1630 dando alla luce il quattordicesimo figlio dell'imperatore Shah Jahan che fece costruire la tomba i cui lavori, iniziati nel 1632, durarono 22 anni per concludersi nel 1654. All'opera lavorarono circa 20.000 persone e mille elefanti per il trasporto dei materiali. I sultani moghul edificarono in India splendide residenze in stile persiano, con cortili e padiglioni sparsi armoniosamente tra specchi d'acqua e verdi giardini, così come la forma delle moschee e dei minareti subì modifiche sotto l'influsso dell'architettura locale. La dinastia dei grandi sultani Moghul cominciò con Babur (1483-1530), pronipote di Tamerlano, che dopo cinque inutili tentativi riuscì a conquistare l'India. Sotto il suo regno furono iniziati i lavori di abbellimento di Agra, proseguiti dal figlio Humayun (1530-40 e 1555-56) e dal nipote Akbar (1556-1605), figura molto importante nella storia d'Oriente, sotto il cui regno l'impero Moghul si allargò fino a comprendere gran parte dell'India settentrionale. Ad Akbar succedettero Jahangir (1605-1627) e Shah Jahan (1627-1658), che tra il 1632 e il 1653 fece costruire appunto il celebre Taj Mahal per la sepoltura della sua sposa. Ogni membro della dinastia Moghul fece erigere un palazzo per la residenza della corte, trasformato in mausoleo dopo la morte del sovrano; il monumento funebre dell'imperatore e quelli di alcune spose erano eretti o al centro di una grande corte o nella sala principale del palazzo. Gli ultimi grandi imperatori Moghul furono Shah Jahan ("Imperatore del mondo"), che regnò dal 1628 al 1658, e suo figlio Aurangzeb (1658 – 1707). Spietato e fanatico, quest'ultimo dedicò gli ultimi anni del suo regno ad una lotta incessante contro i principi indù Maratha (abitanti nell'attuale Maharashtra), che avevano creato una Confederazione nell'India meridionale. Aurangzeb impose in tutta l'India la religione islamica, provocando rivolte e guerre. Alla sua morte, avvenuta nel 1707, l'impero si disgregò, e ciò che ne rimaneva fu definitivamente conquistato dagli inglesi nel 1859 in veste di liberatori.

fosse una *rovina* se ne erano accorti i futuristi, nemici acerrimi delle rovine di qualunque provenienza fossero.

Quindi la *rovina* non deve necessariamente essere un rudere. Al rudere resta il significato di "calcinaccio", dal latino *rudus*. La *rovina* in questo lavoro è un resto di un edificio o di un monumento, estraniato dal contesto in cui fu costruito.

**Le rovine diventano la forma che rappresenta l'anima del mondo attuale tradito dell'arte moderna. Le rovine sono la nostra vera architettura che è delocalizzata**

La visitazione assidua dei monumenti antichi, quelli che chiamo *rovine*, ha come conseguenza il fatto che la gente finisce per assumerli come la propria architettura e soprattutto come la propria arte. Per una serie di ragioni, che analizzeremo, avviene che la gente non veda gli edifici della città in cui vive. L'architettura di ogni giorno è rifiutata. Questo è un fatto oggettivo a cui non si dà importanza.

Si realizza una sorta di de-localizzazione della rappresentazione architettonica. In altre parole: poiché non possiamo sottrarre le città moderne alla dittatura degli speculatori, delle archistar e degli artisti in voga, la gente non vede le architetture dove vive ma idealmente continua a vivere dentro le architetture delle *rovine*, dove ha trascorso le sue vacanze, e dove ha lasciato, con nostalgia, il suo legame con il proprio ideale di bellezza. Per verificare questa affermazione basta porsi questa domanda: chi è in grado di ricordare nei dettagli il palazzo di fronte a dove abita, oppure l'edificio al termine della sua strada? Oppure alcuni edifici moderni del nuovo centro? Ben pochi, a meno che uno non abiti in una città come Siena, dove la gente si cura anche delle pietre del selciato. Al contrario tutti ricordano l'architettura delle *rovine* che hanno visitato durante le ultime ferie. Quelle *rovine* sono disponibili per essere rivissute in proprio, essendo fuori da ogni contesto temporale, da ogni contesto ideologico e sociale da cui sono scaturite. Sono rimasto non più di un'ora sulla Acropoli di Atene, eppure, per la forza dell'emozione vissuta, non ho difficoltà a riviverci con la memoria per un lungo lasso di tempo.

Così come si delocalizza il commercio, la produzione, allo stesso modo si delocalizza l'architettura, la percezione dell'architettura, riuscendo nel miracolo di ignorare quella realtà architettonica in cui viviamo. Alla delocalizzazione siamo ormai abituati. L'uso universale dei cellulari ha delocalizzato anche la nostra presenza. Quando chiamiamo col cellulare chiediamo: dove sei ora? Il cellulare è diventato una sorta di alter ego, delocalizzato, astratto. L'uso della rete internet ha delocalizzato il luogo in cui le informazioni effettivamente risiedono, trasformando il mondo in un villaggio globale in cui non esiste la nostra realtà corporea sostituita dalla nostra immagine virtuale, quella che viaggia continuamente nella rete che avvolge tutto il globo. Un villaggio in cui esiste una reciproca conoscenza virtuale, che spesso, se trasformata in conoscenza reale, corporea, genera drammi e traumi.

Fotografie, film, ricordi e viaggi con guide esperte hanno il risultato di farci vivere e ritornare idealmente in un mondo architettonico diverso da quello che ci viene propinato e imposto da architetti famelici ed organizzati nella loro brutalità espressiva, sorretti da politici impegnati a reggere il gioco, dichiarando che vanno verso il progresso e verso l'avvenire.

In questi mondi lontani possiamo tornare con la mente ogni volta che lo desideriamo grazie agli infiniti e sempre più perfezionati mezzi di registrazione delle realtà trascorse.

Oggi le città dove si vive non le guarda più nessuno, per mancanza di tempo, per la velocità con cui ci spostiamo (2) e per rifiuto dell'architettura attuale, che poi non chiede neppure di essere ammirata e vissuta, ma solo di essere subita come una imposizione del potere che maschera e sottintende. Ma la gente ha negli occhi ben altra architettura: quella che vede durante i viaggi.

Ecco perché si verifica una rivolta corale quando gli architetti vorrebbero costruire nei santuari dell'architettura del passato, nei luoghi delle *rovine*, dove la gente ripone i suoi te-

sori di bellezza. Gli architetti non vogliono accettare il fatto che la loro architettura viene tollerata anche perché non viene vista. Gli stessi architetti si stupiscono e si scandalizzano se quella stessa architettura è violentemente rifiutata quando pretende di insediarsi nei luoghi dove la gente si reca per guardare e vedere ed ha il tempo e la disposizione d'animo per farlo.

Nelle città il prezzo degli immobili dipende dalla grandezza della superficie, dalla qualità dei materiali, dalla zona, dalla prossimità dei trasporti pubblici, dalla disponibilità del parcheggio. La "bellezza" è confinata nella sfera del soggettivo ed è in realtà ininfluenza nella determinazione del prezzo. Questo corrisponde al fatto che le città sono fatte per investire capitali e sono sempre meno adatte per essere abitate nel senso pieno del termine. Le città sono un agglomerato di edifici che hanno valore principalmente come bene-rifugio. Anche per viverci forse, ma questo pare sia un fatto secondario. E poi viverci come si vive oggi, con la fretta, per fortuna dispensati dalla necessità di vedere.

Colate di cemento. Ci sono espressioni come questa che sono entrate nel linguaggio corrente per indicare il crescere e l'esistere di una massa informe di edifici nuovi.

Il culto delle *rovine* è nato in Occidente con il Rinascimento di cui è stata la ragione d'essere. Le basi ideologiche del culto delle rovine sono complesse perché sono mutate rinnovandosi continuamente. Più avanti viene riportata una brillante esposizione del culto delle rovine come ufficialmente inteso.

Dopo il Rinascimento il culto è passato attraverso una fase misterica, appannaggio della classe colta, gradito anche alla Chiesa, nonostante l'ostilità della Riforma luterana prima e della Controriforma poi. L'Illuminismo fa del culto delle rovine romane e greche una bandiera, inserendo nell'architettura del momento una massiccia dose di elementi tratti direttamente dai monumenti del periodo classico. Nascerà così un'arte ed un'architettura neoclassiche. Con il tramonto dei furori illuministici il culto delle rovine rinasce prepotente con il periodo romantico, quando furoreggiano le rovine molto rovinate, cadenti. Si tratta di rovine abbastanza recenti, "fabbricate" durante la Rivoluzione francese con la distruzione di chiese e conventi. Si tratta quindi di rovine che risalgono a edifici del Medioevo, il periodo storico rifiutato violentemente dall'Illuminismo.

### **L'architettura eclettica della seconda metà dell'ottocento. Il ruolo delle Esposizioni universali**

Quel mix di stili che furoreggiò nella seconda metà del XIX secolo con l'eclettismo era la conseguenza del bisogno di vivere tutta l'architettura del passato.

In quegli anni il turismo di massa non era ancora possibile ed alla gente veniva consentito di vedere nella propria città un campionario di tutti gli stili, possibilmente esotici, lontani nel tempo e nello spazio e non esistevano i mezzi di registrazione della realtà di cui oggi disponiamo.

Così abbiamo alla fine dell'ottocento un'architettura che incorpora tutte le *rovine*, sparse per il mondo, le *rovine* più note e famose. Edifici eclettici, progettati per apparire come enciclopedie dell'architettura nei secoli e nelle diverse civiltà. I risultati non sempre furono disastrosi, come oggi si vorrebbe far credere.

Durante le grandi esposizioni universali avveniva la liberazione della fantasia degli architetti. Il pubblico accorreva a vedere questa esplosione di nuove idee, queste promesse materializzate di un futuro radioso, ben diverso da quello che ci avrebbe propinato un Le Corbusier. Citiamo solo alcune Esposizioni interessanti per ciò che ci hanno lasciato, sfidando sino ad oggi il modernismo.

L'Esposizione di Parigi del 1889, per il centenario della presa della Bastiglia risulta per molti aspetti una delle più importanti Esposizioni. Organizzata al Campo di Marte com-

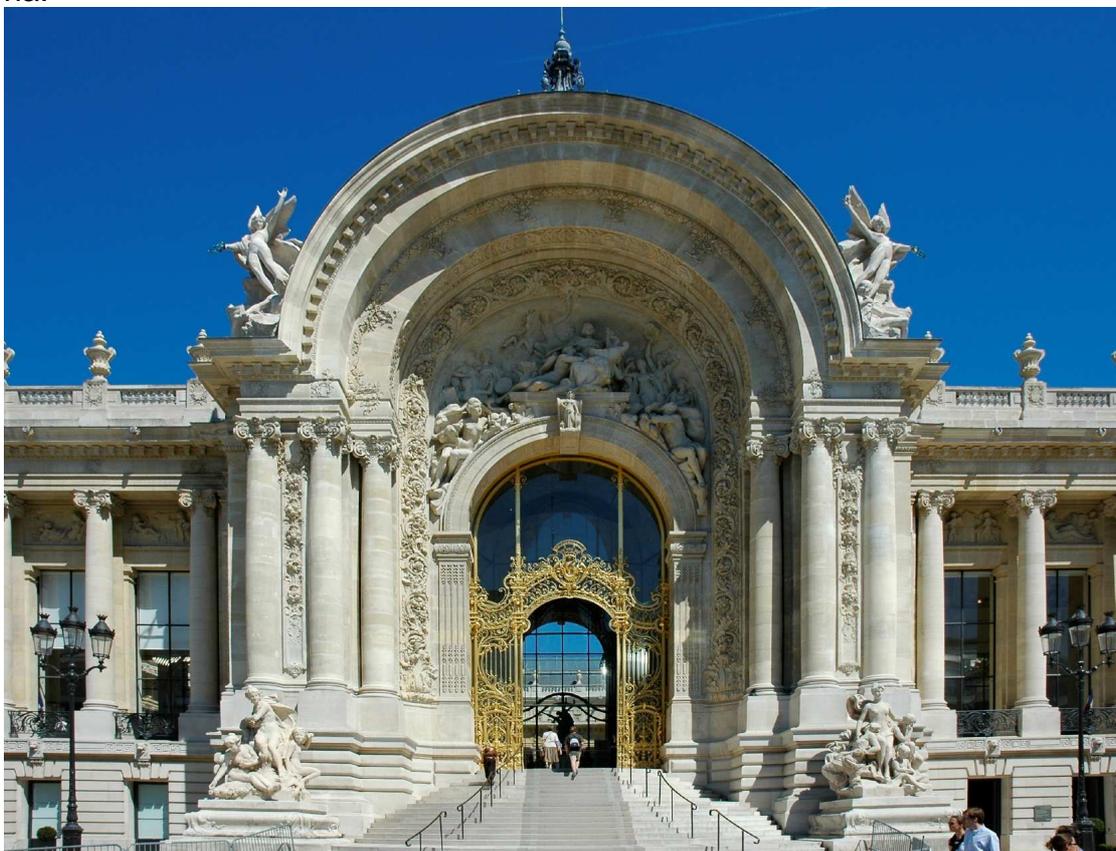
prende un insieme di edifici: un palazzo con pianta ad U, la Galerie des Machines e la celeberrima torre di 300 metri costruita dall'ingegnere Eiffel.

L'Esposizione aveva una propria ferrovia interna Decauville, per un percorso di 3 km.

L'elettricità in quella occasione venne consacrata al progresso, e anche il petrolio conquista il suo primato energetico; gli americani Babcox & Wilcox primeggiarono con la caldaia a vapore. Parteciparono 61.720 espositori, di cui circa 35.000 francesi.

La Tour Eiffel, progettata nel 1884, riceveva già nel 1886 una lettera di protesta a firma di molti intellettuali, tra cui Gounod, Maupassant e Leconte de Lisle, ma diventò subito il simbolo di quella Esposizione Universale (6 maggio-6 novembre 1889). Alcuni iniziali dissensi sull'estetica dell'opera vennero messi a tacere con l'elaborazione finale del progetto, con l'aggiunta dei grandi archi posticci alla base. La Torre Eiffel si impose all'immaginazione come qualcosa di inatteso, di fantastico. Terminata l'Esposizione, la Torre non venne demolita ed anzi divenne poi, come sappiamo, il simbolo di Parigi.

L'Esposizione che segnò il breve trionfo dell'eclettismo, prossimo a lasciare il passo allo stile floreale, fu l'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Venne realizzato per l'occasione quel gioiello che è il Petit Palais. Insieme al vicino Grand Palais, fa parte del complesso edilizio costruito per l'occasione, previo abbattimento del Palais de l'Industrie, innalzato per l'Esposizione Universale del 1855, e del Pavillon de la Ville de Paris, vestigia dell'Esposizione del 1878. Fu inoltre tracciato un grande viale in asse con Les Invalides e il ponte Alexandre III; la direzione dei lavori venne assegnata a Charles Girault, che disegnò di persona il Petit Palais e incaricò gli architetti Henry Deglane, Albert Louvet e Albert Thomas del progetto del Grand Palais. Impostato su una pianta trapezoidale, il Petit Palais ubbidisce a tutti i canoni della cultura neoclassica e all'eclettismo dell'epoca. L'edificio ospita il **Musée des Beaux Arts**. Al Petit Palais oggi si svolgono le sfilate dell'alta moda, un campo che è rimasto quasi immune dai dettami iconoclasti e degeneri dell'arte moderna.



Petit Palais

L'Exposition Internationale Universelle (14 aprile-12 novembre 1900) ebbe luogo nelle aree occupate dal Palais Bourbon e dalla Place de la Concorde, dal Champ de Mars, dal Trocadero e da 110 ettari del Bois de Vincennes per un totale di 1.130.000 mq, di cui 570.000 al coperto. Con grande arditezza vennero erette costruzioni, destinate a rimanere al di là dell'effimera esistenza dell'Esposizione: tra esse eccellono il Grand Palais e il ponte Alexandre III. Per il funzionamento di 5.000 macchine venne messa a disposizione una potenza di 40.000 cavalli. L'AEG di Berlino, che dominava il settore elettrico con i propri alternatori trifase, espose anche una locomotiva elettrica. Fu il primo trionfo dell'automobile: erano presenti Daimler, Peugeot, Michelin, Renault, Ford e la Fiat presenta tre modelli, tra cui la Duc con motore a 4 cavalli. Per l'occasione la città di Parigi venne completamente rinnovata mentre nel sottosuolo scorreva la metropolitana appena inaugurata. L'Esposizione registrò più di 50 milioni di visitatori, un successo enorme. Le grandi Esposizioni erano una verifica diretta del gusto del pubblico, che progressivamente diventava cosmopolita, sempre più disposto a mettere in secondo piano i propri particolarismi, senza tuttavia rinnegarli essendo questi parte essenziale dell'identità di ciascuno.

Lo stile "moderno" non ricevette nessuna ovazione da queste Esposizioni, e neppure da quelle successive. anzi si può dire che l'eclettismo vi continuò a trionfare, a dispetto persino delle pretese egemoniche del nascente stile floreale.

Due anni prima dell'Esposizione di Parigi del 1900, si era tenuta l'Esposizione di Chicago, la World's Columbian Exposition, denominata anche la White City, inaugurata il primo maggio del 1892, la più grande Esposizione universale americana, dove come sappiamo Wright non partecipò ed il suo maestro Sullivan si bruciò (3). Queste Esposizioni si succedevano ad un ritmo frenetico, impegnando il prestigio delle grandi nazioni industrializzate. Ci furono poco prima le Esposizioni di Filadelfia, di New York (1883) e di New Orleans (1885). L'Esposizione universale di Chicago si colloca a cavallo di due grandi eventi: la fine della guerra di secessione e l'elezione a presidente di Mac Kinley che inaugurerà la politica imperialista degli Stati Uniti.

Chicago, dove la ferrovia arriva già nel 1849, in quegli anni è uno dei principali mercati di bestiame del paese ed è uno dei laboratori di architettura più avanzati in America: del 1885 è lo Home Insurance Building, progettato da William Le Baron Jenney.

All'Esposizione di Chicago nel padiglione della Germania ci sono anche gli ultimi cannoni della Krupp, ospitati nell'apposito settore progettato dall'architetto G. Gillhausen di Essen. La tecnologia migliora i materiali, le prestazioni e l'affidabilità dei prodotti destinati a un mercato sempre più esigente. Come contraltare alla Torre Eiffel gli americani costruirono una gigantesca ruota: la Ferris Wheel con un diametro di 76 metri, che prese il nome dall'ingegnere George W. Ferris di Chicago. Ferris progettò e costruì la ruota panoramica in meno di sei mesi, ma non ebbe certo il successo della Torre Eiffel. Di tutto questo fervore oggi si ricordano solo le imprese di Wright, un bravo disegnatore, senza la laurea in architettura, che qualche anno dopo sarà catapultato a simbolo di tutta l'architettura americana tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX (3).

### **Il culto delle rovine come fenomeno tipicamente europeo (Paul Zanker) (4).**

Per confrontarci con il pensiero ufficiale circa le rovine (intese ora nel significato letterale) è utile leggere una brillante pagina di Paul Zanker<sup>a)</sup>, che a buon diritto può essere conside-

---

<sup>a)</sup> Professore ordinario di Storia dell'arte antica. Alla Scuola Normale Superiore dal 2001, proviene dall'Università di Freiburg (Breisgau). professore ordinario presso le università di Göttingen e di Monaco di Baviera. I suoi studi riguardano l'archeologia e la cultura nel periodo ellenistico-romano e tardo antico. Tra le pubblicazioni più significative si ricordano: *Augusto e il potere delle immagini* (Torino, Giulio Einaudi Editore, 1989); *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare* (Torino, 1993); *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica* (Torino 1997).

rato portatore dell'interpretazione corrente del culto delle rovine.

*«Da che cosa dipende il peculiare effetto, più emotivo che intellettuale, esercitato su di noi dalle rovine, che tocca persino il moderno turismo di massa? Come si è formato questo vero e proprio culto delle rovine? .... si tratta di un fenomeno tutto europeo, per cui non si trovano confronti adeguati nelle altre grandi culture. La Cina classica, ad esempio, non mostra alcun interesse per le rovine, né in letteratura né nell'arte, e del tutto assente è la tutela delle rovine, per tacere della mancanza di qualunque forma di venerazione nei confronti di esse. La parola „rovina“ ha anche lì una connotazione decisamente negativa, come nel caso dei nostri ruderi di guerra o degli edifici pericolanti e semicrollati:...; se un edificio importante, come un tempio, va in rovina, lo si ricostruisce il più fedele possibile al precedente .... Nelle culture dell'Estremo Oriente manca qualunque interesse per un'architettura storicamente „originale“, intesa come una reliquia: quando si presenta la necessità, il vecchio tempio viene rifatto di sana pianta. Al contrario, come vedremo, le rovine dell'antichità greco-romana hanno molto in comune con il culto delle reliquie: alludono a realtà ulteriori, il loro significato va al di là del carattere di semplici ruderi di un determinato edificio. Sembra dunque che dobbiamo considerare la conservazione e la continua cura delle rovine come un fenomeno specificamente europeo. ... rovine di edifici anche significativi, ma di epoche diverse, non sono state in genere conservate. Nelle città europee è rarissimo trovare le rovine di una cattedrale romanica o gotica accanto all'edificio più recente che l'ha sostituita; normalmente si abbatteva il vecchio edificio, oppure si trasformava la chiesa romanica in una gotica o barocca senza alcun riguardo alla struttura architettonica o alla decorazione originale ..... in epoca romantica rovine gotiche conservatesi casualmente furono percepite come suggestive testimonianze di devozione medievale... Ma in generale il culto delle rovine vale solo per quelle dell'antichità classica. Dall'Alto Medioevo fino all'età moderna in Europa si manifestano a proposito delle rovine scale di valori e forme di comportamento decisamente diverse dalla prassi della copia pedissequa delle forme antiche, quale troviamo in Estremo Oriente: ma ciò vale appunto solo per i ruderi di epoca greco-romana.*

*Ma perché le rovine dell'antichità classica, e solo quelle, sono state conservate? Perché non sono state anch'esse eliminate, come quelle più recenti?*

*Un impulso decisivo in questo senso è venuto senza dubbio dal drammatico naufragio della cultura classica nell'Europa occidentale. Per quanto vi siano stati fenomeni di continuità, su cui la ricerca degli ultimi decenni ha rivelato molto di nuovo, resta il fatto che, durante il periodo del tramonto del mondo romano, fra V e VIII secolo d.C., l'Europa occidentale ha vissuto una catastrofe culturale di dimensioni eccezionali, una catastrofe in cui non perì solo l'antica religione, ma l'intero sistema statale ed economico, che pure sembrava fondato su basi solidissime. Intere città scomparvero si ridussero a villaggi difesi da modeste fortificazioni improvvisate.*

*Della stessa Roma, un tempo gigantesca metropoli, rimase solo una piccola cittadina, concentrata nell'antico Campo Marzio e intorno al Vaticano. Ma questo modesto insediamento era circondato dagli sterminati campi di rovine dell'antica città morta. I contemporanei li consideravano con stupore e timore, ad esempio in occasione delle processioni, per giungere alle grandi basiliche, simili a isole nel mare della desolazione, si attraversavano le aree abbandonate, con le rovine aggredite dalla vegetazione.*

---

Paul Zanker è uno dei massimi studiosi di archeologia ed è notissimo a livello internazionale per i suoi contributi sull'arte e la cultura del periodo ellenistico-romano e tardo antico, che hanno segnato un'epoca degli studi classici. Dopo aver a lungo diretto l'Istituto Archeologico Germanico di Roma, dal 2001 è professore di storia dell'arte antica alla scuola Normale superiore di Pisa, presso la quale ha formato un gruppo di giovani allievi che si rifanno al suo insegnamento e al suo metodo di ricerca.

*Se si prescindono dalle basiliche paleocristiane e dai templi pagani trasformati in chiese, non vi fu continuità fra gli edifici della città antica e quelli della nuova città cristiana. Si guardava alle rovine come a relitti di un'altra civiltà. Già nei primi documenti, accanto al puro e semplice stupore, si nota l'ammirazione per un'epoca capace di costruzioni tanto imponenti e durature. Per il Venerabile Beda (672 – 735 d.C.) il Colosseo diviene addirittura il simbolo di Roma e il garante della sua eternità.*

*Quamdiu stat Coliseus, stat Roma;  
quando cadet Coliseus, cadet et Roma;  
quando cadet Roma, cadet et mundus*

*Fu dunque la catastrofe, la decadenza di Roma ad assicurare alle rovine un'attenzione speciale: tanto più, in quanto esse non evocavano qualcosa di estraneo; di Roma antica e della sua cultura si sapeva infatti molto, grazie ai libri che si erano conservati nei monasteri. E, pur nella distanza, ci si sentiva per molti aspetti legati a quel mondo. Ma il sapere desunto dai libri era qualcosa di diverso dalle rovine: per capire queste ultime non c'era bisogno di saper leggere. Erano presenti, s'insinuavano nel proprio spazio vitale, il rapporto con esse faceva parte delle esperienze quotidiane. I grandi ammassi di ruderi venivano aggirati dalle modeste strade con percorsi tortuosi. La presenza del passato era quasi opprimente, addirittura un ostacolo nella vita quotidiana.*

*Ma soprattutto, le rovine cominciarono di suscitare ammirazione non solo per la loro imponenza, ma anche per la bellezza: la decorazione marmorea, le stesse strutture murarie, le volte, alle quali il mondo contemporaneo non era in grado di opporre nulla di paragonabile. Ascoltiamo i celebri versi che il vescovo Ildeberto di Lavardin scrisse agli albori del XII secolo: "Sei tutta in rovina o Roma, eppure nulla ti è pari; e anche così in frammenti, insegna quanto tu fossi grande, quando eri intera... Quel che è ancora in piedi è tanto grande, e tanto grande quel che va in rovina, che non è possibile né eguagliare i Monumenti superstiti, né rifare quelli che vanno crollando. Persino gli dèi si volgono a Roma per guardare il loro stesso aspetto, e desiderano raggiungere la bellezza che gli artisti han dato loro nelle statue"»*

Il culto delle rovine sarebbe quindi circoscritto ad una sorta di nostalgia del proprio tempo delle origini, una ricerca del tempo perduto. Ma non è tutto perché così non si spiega il crescente interesse per antichità esotiche, molto lontane da quelle greche e romane.

### **Le rovine recenti prodotte dalle guerre e dagli attentati**

Tutta la storia mondiale, dopo l'undici settembre 2001, ruota attorno ad un clamoroso falso: l'attentato contro il cuore degli Stati Uniti, attentato ufficialmente ispirato da un fantomatico Bin Laden; in realtà coloro che l'hanno organizzato ed attuato avevano ed hanno il controllo ferreo dell'informazione, altrimenti sarebbero stati smascherati, processati e mandati a morte. Noi viviamo sotto il potere di coloro che prepararono ed attuarono quel bagno di sangue, una strage di americani la cui unica colpa era quella di essere americani orgogliosamente inconsapevoli degli orrori che in tutti i tempi ed in tutte le epoche hanno circondato il potere.

Le rovine (in questo caso meglio dire ruderi) derivate da quegli attentati sono state subito rimosse e ufficialmente i campioni analizzati non hanno dato alcuna spiegazione ai molti fenomeni "strani", come ad esempio, fra tanti, l'esistenza di pozze che per giorni hanno conservato acciaio fuso. Quelle rovine dovevano scomparire più in fretta possibile. La loro presenza poteva essere oggetto di continue ipotesi e illusioni. In questo caso era necessario scongiurare che attorno a quei ruderi si creasse una qualche forma di culto. Gli esami fatti da chi, a titolo personale, ha prelevato campioni dai resti delle torri gemelle, non hanno alcun valore di testimonianza ufficiale. Tuttavia i risultati di quelle analisi hanno fornito prove inoppugnabili di come e perché tre colossi d'acciaio siano crollati in pochi secondi come castelli di carta.

All'inizio dell'era moderna i seguaci dell'Illuminismo distrussero in tutta Europa chiese e conventi, trasformati in rovine, alcune di queste ben visibili e ben conservate per essere destinate al culto di cui furono poi oggetto da parte dei poeti e dei pittori romantici. Ma non fu un sacrificio del tutto inutile perché tornò l'amore per l'architettura del Medioevo. Era ancora lecito ispirarsi al passato e così nacquero chiese e palazzi "medioevali", che ora, grazie alla patina del tempo, spesso sembrano autentici.

Oggi si è realizzata un'alleanza assurda tra arte, architettura moderna e il progresso delle scienze e della tecnica. Come queste ultime avevano messo da parte le scienze e la tecnica di pochi anni addietro, altrettanto si volle avvenisse per l'arte e l'architettura. Il culto del nuovo divenne anche per l'arte un imperativo a cui nessuno poteva sottrarsi, scimmiettando ciò che con ben diverse motivazioni avveniva soprattutto nel campo della tecnica e dei prodotti industriali. D'autorità al passato venne tolta qualsiasi possibilità di essere fonte di ispirazione per il presente.

Si fanno ancora le Esposizioni Universali, diventate scialbe vetrine dell'architettura e del potere dominante. Il pubblico le considera solo una meta turistica in più.

Prof. Raffaele Giovanelli  
09-10-2010

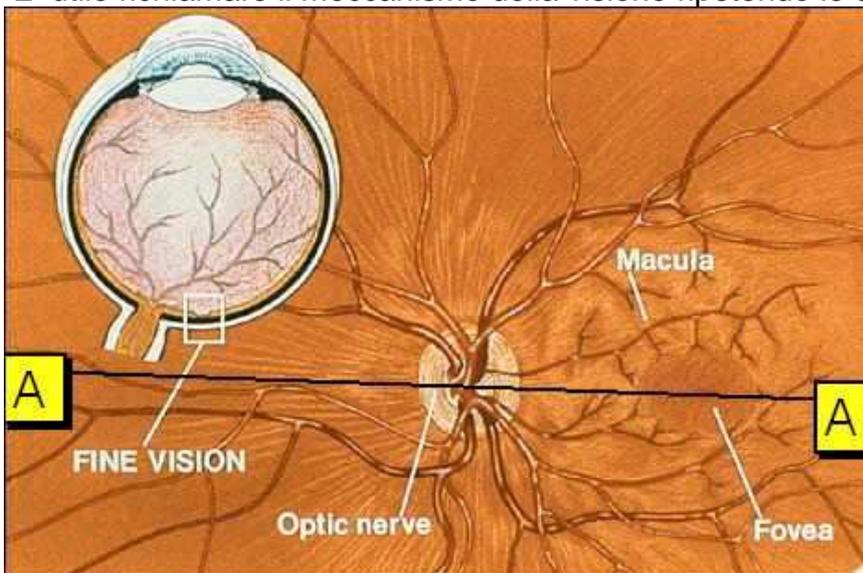
Note

1) Maurizio Blondet, *"Fantaarcheologia di Sion"*, pubblicato su effedieffe

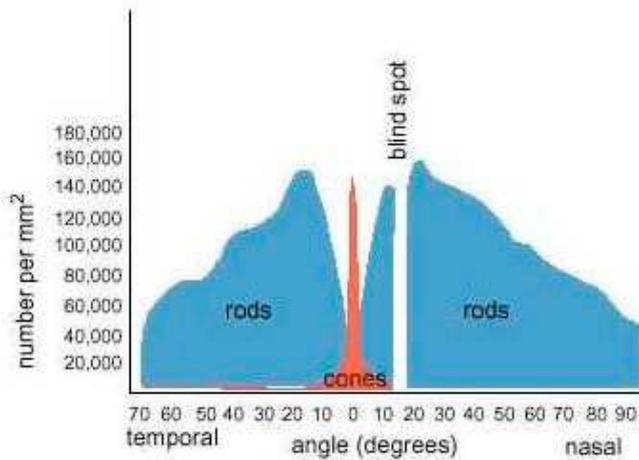
2) Raffaele Giovanelli "L'automobile e il suo ruolo disumanizzante", Pubblicato su effedieffe con il link:

<http://www.lacrimae-rerum.it/documents/AUTOMOBILERUOLODISUMANIZZANTE.pdf>

E' utile richiamare il meccanismo della visione ripetendo le considerazioni già svolte.



Particolare della retina nella zona centrale. Il segmento A\_A rappresenta la linea della sezione che è rappresentata nella figura seguente.

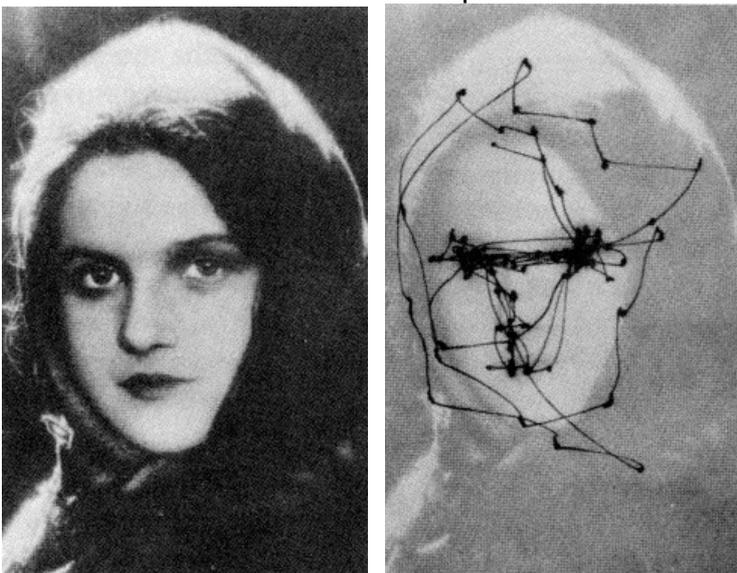


La densità dei sensori ottici (in azzurro i bastoncini, in rosso i coni) viene riportata come numero di sensori per  $\text{mm}^2$  in funzione dell'angolo (in gradi) misurati dal centro della calotta sferica su cui è distesa la retina. La sezione della retina, riportata poi in coordinate polari, è condotta lungo la linea A\_A. In corrispondenza dell'area in cui il nervo ottico entra nella retina si ha assenza completa di sensori, questa area è indicata come "punto ceco".

L'occhio ovviamente è all'inizio del processo che ci permette di vedere. L'occhio ha caratteristiche fisiche e fisiologiche che stabiliscono limiti invalicabili al meccanismo della visione. Solo esplorando un'immagine con la parte della retina detta fovea (meno di 10 gradi di apertura) con altissima concentrazione di coni (sensibili al colore), si elabora l'immagine e se ne ricava il significato. Il resto della retina ci fornisce la visione d'insieme e quando c'è poca luce serve a valutare solo le forme (e solo in bianco e nero!).

**Per poter percepire e capire il senso di una forma si deve avere il tempo di esplorarne l'immagine con la zona della retina a più alta densità di sensori ottici sensibili ai colori: i coni, raccolti nella macula e soprattutto nella fovea.**

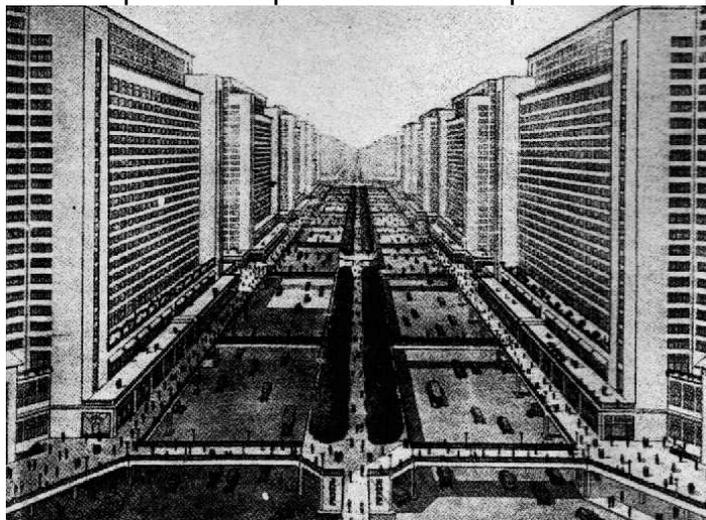
Esaminiamo la fisiologia della visione. Queste due fotografie, che risalgono agli anni '50, sono tratte dai lavori del fisico e psichiatra russo Yarbus. La fotografia sulla



destra mostra la traccia del punto di osservazione (il percorso della fovea) di un soggetto che esplora il ritratto mostrato nella fotografia di sinistra. Yarbus dimostrò che per vedere non osserviamo una scena con una scansione regolare a righe. Invece i nostri occhi compiono *salti* noti come saccadici (*saccadi* dal francese per indicare movimenti a scatti), tra

diversi punti interessanti, sui quali ci fermiamo per un breve tempo. Quindi non usiamo i movimenti saccadici per disegnare una rappresentazione completa di una scena visiva. Alcuni esperimenti suggeriscono che noi ci appoggiamo a *preconcetti* per registrare l'informazione e ricordiamo solo la localizzazione dei punti importanti di una immagine. Noi ripetiamo i movimenti saccadici anche per recuperare le informazioni visive. E' interessante notare che i bambini, che fanno solo scarabocchiare, di solito lasciano su un'immagine segni che assomigliano a quelli scoperti da Yarbus.

L'uomo oggi vive in automobile e quindi per poter guidare non ha, e non può avere, la percezione dei particolari in tutto il campo visivo. Agli occhi di chi guida potrebbe presentarsi, ad esempio, un'immagine simile alla famosa città radiosa di Le Corbusier. Allora ci chiediamo: quanto tempo è necessario per "vedere" questa prospettiva?



Prospettiva della Città Radiosa di Le Corbusier

Occorre circa un minuto o poco meno per vederla, se guardiamo l'immagine riprodotta su un foglio. Nella realtà tridimensionale occorrono almeno 2 minuti. Ma l'osservatore si muove a bordo di un'auto che corre almeno a 60 km/ora, quindi un chilometro al minuto. Quando ha finito di vedere ha percorso 2 chilometri. In questi 2 minuti il campo di osservazione è mutato, mentre l'osservatore alla guida di un'automobile deve tener d'occhio le altre macchine che lo precedono e che lo seguono. In realtà per vedere la *città radiosa* egli può utilizzare la fovea in "time sharing" con il controllo del traffico. Il risultato è che se il guidatore, a rischio suo e degli altri, vuol guardare e vedere la "meraviglia" di Le Corbusier, dovrà accontentarsi di una visione molto approssimativa. Molto peggio sarebbe se si trattasse di un'architettura del XIX secolo ricca di dettagli con archi, cornicioni, colonne e capitelli. Se poi si viaggia lungo un'arteria a scorrimento veloce si corre ad almeno 120 km/ora, che equivale a 2 chilometri al minuto. Il guidatore non può distrarre l'occhio dalla strada, gli stessi passeggeri, che non assorbiti dalla guida, avranno solo immagini molto fugaci e approssimative. Ecco allora perché l'architettura moderna viene in soccorso; infatti grazie alla sua generale banalità ed alla sua ripetitività, insieme ad una buone dose di noia, ci esonera nella maggioranza dei casi dal fare lo sforzo di guardare e soprattutto di vedere.

Per non disturbare chi guida sono stati aboliti anche i cartelli pubblicitari lungo strade ed autostrade, cartelli che o non venivano visti, oppure se osservati, potevano provocare incidenti. Oggi sembra che ci si stia adattando al fatto che l'architettura, vista da chi si sposta a piedi, sia radicalmente diversa da quella vista da chi si muove in automobile. Le aree pedonali nelle città si arricchiscono di edifici antichi restaurati, edifici che, guarda caso, possono essere apprezzati solo nelle aree pedonali perché la gente, camminando a piedi, ha il tempo per vedere. Quindi le cure meticolose nei restauri e nei recuperi di edifici co-

struiti prima che esistesse l'automobile, hanno senso se quegli edifici sono inclusi entro un'area pedonale, altrimenti è fatica sprecata.

3) Raffaele Giovanelli, "Il Rinascimento e il culto delle rovine",  
<http://www.lacrimae-rerum.it/documents/000-IIIRinascimento.pdf>

4) Paul Zanker, "**La Presenza delle Rovine**"  
- <http://www.tercas.it/calendari.asp?id=105&action=article>