

Anita Rieche, **Von Rom nach Las Vegas. Rekonstruktionen antiker römischer Architektur 1800 bis heute**. Casa editrice Dietrich Reimer, Berlino 2012. 239 pagine con 136 illustrazioni, di cui 131 a colori.

A partire dagli anni Ottanta si nota negli studi archeologici un incremento delle pubblicazioni inerenti il rapporto tra l'antico e il moderno. Non mi riferisco alla storia del collezionismo di antichità, i cui studi hanno una tradizione affermata. Piuttosto si parla della percezione dell'antichità tra il pubblico moderno. I temi sono molteplici e riguardano integrazioni e restauri di monumenti antichi, false rovine del Settecento e oltre, ricostruzione di edifici romani in parchi archeologici, edifici moderni che si ispirano ad architetture antiche e molto altro ancora. Di questi argomenti si occupa il libro di Anita Rieche qui considerato, il cui titolo ci offre già sia l'arco cronologico sia l'estensione geografica e culturale in cui l'Autrice intende muoversi.

L'Autrice è un'archeologa che ha svolto il suo lavoro per molti anni nella Renania, cioè nel Parco Archeologico di Xanten e nel Museo Regionale Renano (Rheini-

sches Landesmuseum) di Bonn. L'esperienza maturata durante queste occupazioni le ha consentito un punto di osservazione privilegiato: quello di coloro che nella pratica quotidiana hanno a che fare con un pubblico eterogeneo cui si deve spiegare il mondo antico.

Non si deve inoltre dimenticare che Rieche viene da una cultura in cui il tema della ricostruzione – non solo limitata ai monumenti antichi – è stato centrale. La Germania del periodo postbellico non ha mai smesso di riflettere sulla ricostruzione dei suoi edifici più significativi: lo ha fatto negli anni che hanno seguito immediatamente la fine della guerra (la ricostruzione della Casa di Goethe a Francoforte cominciò già nel 1947) e ha dovuto continuare a farlo dopo la riunificazione del paese. Questo processo non è ancora terminato e ha suscitato dibattiti accesi, in particolare a Berlino, tra i fautori del «dov'era e com'era» e coloro che invece difendono interventi sugli edifici del passato, che lascino vedere le ferite della Storia. In Italia, nel dopoguerra, ci fu un dibattito analogo. Così a Berlino vi sono coloro che spasimano per vedere risorgere il castello degli Hohenzollern e chi invece saggiamente preferisce, come nel caso del restauro Chipperfield del Neues Museum, di lasciare visibili le tracce della storia che si è abbattuta con violenza sull'edificio.

Recentemente a Berlino è stata iniziata una raccolta di fondi con cui finanziare la manutenzione e la conservazione della Chiesa della Memoria (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche), l'edificio che esemplifica l'uso delle rovine nel dopoguerra come ammonizione contro le distruzioni apportate dai conflitti bellici. È palese che un edificio allo stato di rovina abbia necessità di essere salvaguardato e protetto più di una costruzione integra che ha i suoi scudi naturali. Come agire in tal senso, quali sono le forme di intervento richieste e consentite? Fino a che punto è lecito alterare lo stato di una rovina per conservarla? Quanto deve essere visibile l'intervento del restauro rispetto all'originale? Che cos'è poi questo originale? Inoltre, si deve sempre restaurare una rovina?

Il critico inglese John Ruskin pensava fosse meglio non disturbare il ritmo naturale del monumento, convinto che il restauro equivale a distruzione, poiché con l'intervento dell'uomo si rompe l'equilibrio che fa di un oggetto una rovina. Possiamo concordare con Ruskin? Qual è oggi la posizione di architetti, storici dell'arte e archeologi di fronte a una rovina?

Questa presentazione sintetica del dibattito moderno sulle rovine ci serve a inquadrare il contenuto del volume di Rieche che si concentra sulle molteplici forme di confronto con l'architettura romana negli ultimi due secoli. Nell'introduzione l'Autrice ci avverte che il termine «ricostruzione» è una parola dal significato ampio, che connota sia «il processo mentale integrativo sia la ricostruzione vera e propria di un oggetto che non esiste più nella sua interezza» (p. 9). Per gli archeologi, che si tratti di un disegno, di un quadro, di uno schizzo, di un modello digitale o di un modellino ricostruttivo, si parla sempre di ricostruzione, alluden-

do a quel processo che ci permette di dare corpo a una realtà per la maggior parte dei casi molto frammentaria. Per questo Rieche ritiene necessario precisare metodologicamente in che modo vada inteso il concetto di ricostruzione in questo volume, cioè «nel senso generale che riguarda il processo mentale della ricostruzione di una unità perduta» (p. 10). Ciò significa che vengono presi in considerazione casi in cui da alcuni resti minimi di edifici romani si ricostruisce un edificio che è antico e moderno allo stesso tempo, perché risulta dall'assemblaggio di parti originali provenienti da diverse costruzioni. Altre volte, come nella Villa Getty di Malibu, si dà corpo totalmente moderno, in scala uno a uno, alla villa romana di Ercolano cosiddetta dei Papiri.

Il primo caso è ben esemplificato dal parco del castello di caccia del conte Erbach presso Eulbach in Assia, edificato all'inizio dell'Ottocento. Le rovine ancora oggi visibili non sono, come si potrebbe immaginare, le solite rovine artificiali che dal Settecento popolarono i parchi delle residenze patrizie a nord delle Alpi, ma provengono da un accampamento romano nei cui resti ci si imbatté durante la costruzione della residenza. Il conte fece ricostruire la porta orientale dell'accampamento in parte con materiale originale, in parte con pietre provenienti da altre porte. Lo scopo non era ovviamente quello di una ricostruzione filologica, ma didattica, come una testimonianza allo stesso tempo della storia romana e di quella tedesca.

Con il Pompejanum di Aschaffenburg, oggetto del capitolo successivo, entriamo in un altro genere di ricostruzione e anche di relazione con l'antico, cioè quello di far rivivere nella sua interezza un passato glorioso pervenutoci troppo frammentario. Voluto da Ludovico I di Baviera, completato alla metà dell'Ottocento sotto la direzione di Friedrich von Gärtner, il Pompejanum si distingue da strutture come le Terme disegnate da Friedrich Schinkel a Potsdam, che rientrano piuttosto nell'evocazione romantica dell'edificio romano. Il modello fu la Casa dei Dioscuri e altre case di Pompei ed Ercolano e l'arredamento, così come la decorazione delle pareti, furono basati sugli oggetti e sulle pitture conservate nell'allora Museo Borbonico di Napoli. Altri esempi seguirono, in Inghilterra, Francia e perfino negli Stati Uniti, sulla scia del successo di opere letterarie e dei nuovi studi su Roma, ma senza lo spirito scientifico che ispirò il Pompejanum. Un'approccio analogo ispirò l'allestimento delle catacombe di Valkenburg, presso Maastricht. Qui il tema cristiano è legato all'ideatore di questa impresa, Jan Diepen. Sebbene le motivazioni di Diepen fossero più religiose che archeologiche, il risultato, anche in questo caso, fu molto interessante dal punto di vista scientifico, data la cura con cui ci si documentò per la decorazione e l'allestimento di spazi sotterranei un tempo adibiti ad altro uso.

A questo punto del volume, Rieche sospende la narrazione di casi singoli per introdurre una serie di categorie guida, entro le quali ricondurre i molteplici

aspetti del tema affrontato. La prima di queste è la citazione, cioè la combinazione – a partire dalle rovine dei giardini settecenteschi fino agli esempi più recenti (dal Vittoriale di Gabriele D’Annunzio allo Hearst Castle in California) – di reali modelli, suggestioni e fantasie, nella costruzione di edifici che hanno gli scopi più diversi. La cosiddetta tomba di Virgilio nel Bergpark di Kassel, per esempio, si ispira a una tomba romana presso Napoli. Molte delle ricostruzioni di edifici romani, come le colonne del tempio di Vespasiano nel Foro Romano sono frutto di interpretazioni, che poi divengono il modello incontrovertibile per strutture moderne. Ciò che importa non è più la fedeltà all’edificio antico, che ci sarà per sempre preclusa; la citazione piuttosto vede nell’opera antica un punto di riferimento, un accesso generico alla tradizione per costruire l’autorevolezza del presente.

Numerosi sono i temi che vengono affrontati in seguito e tutti rilevanti, come il ruolo della natura in relazione all’archeologia, oppure quello dei modelli ricostruttivi. Quest’ultimo argomento è ovviamente centrale: l’Autrice ci offre un panorama che va dai modelli in sughero di Antonio Chichi, che cercavano di riprodurre anche la materialità scabra delle superfici, fino naturalmente al grande plastico della Roma costantiniana di Italo Gismondi e alle moderne tecnologie della realtà virtuale. Naturalmente non poteva mancare un’attenzione al tema dell’anastilosi, cioè della ricostruzione di edifici basata in gran parte su parti autentiche. Di norma questo processo avviene in situ, ma proprio la Germania offre un esempio eccezionale con la ricostruzione della porta del mercato di Mileto nel Museo di Pergamo a Berlino. Per inquadrare il problema è necessario ampliare la prospettiva, prendendo un esempio tra i più noti, l’Acropoli di Atene. Quest’ultima ha oggi l’aspetto di uno sperone roccioso, da cui emergono i feticci di un’antichità artificiale del quinto secolo avanti Cristo. È per esempio difficile considerare antica la costruzione del tempio di Atena Nike. Smontato verso il 1686 dai Turchi, fu rimontato da Hans Christian Hansen e Eduard Schaubert tra il 1834 e il 1837, usando anche i blocchi di due costruzioni militari turche. Smantellato ancora una volta tra il 1933 e il 1938, fu poi ricostruito, per essere di nuovo smontato nel corso dei lavori generali intrapresi sull’Acropoli nel 2000, tutt’ora in corso. Anche l’Eretteo subì una sorte analoga, dopo i danni ricevuti dalla guerra di liberazione: il muro meridionale, che era andato quasi completamente distrutto, fu ricostruito con vecchi blocchi, i quali furono tolti e sostituiti da altri disponibili sull’Acropoli; lo stesso trattamento fu riservato alla sala nord, dove le colonne furono completate con nuovi rocchi e questi ultimi danneggiati per farli somigliare a quelli antichi.

L’archeologo tedesco Georg Kawerau e il collega greco Panagiotis Kavvadias che seguirono gli scavi tra il 1885 e il 1891, inquadrarono il loro lavoro in quattro punti, che dimostrano la sistematica volontà ideologica di ripristinare una fittizia Acropoli di età classica: (a)

gli scavi avrebbero dovuto spingersi fino a raggiungere la roccia; (b) una volta raggiunta la roccia, riportare il suolo dell’Acropoli più possibilmente vicino a come doveva essere nel quinto secolo avanti Cristo; (c) ripulire l’Acropoli da tutti gli edifici più tardi; (d) ricollocare le pietre che appartenevano agli edifici accanto a questi ultimi, e allontanare le altre.

D’altra parte, ormai sembra che il criterio ricostruttivo in Grecia venga ampiamente esteso a tutti i monumenti sottoposti a un forte impatto turistico: Epidauro ne è un esempio, con la ricostruzione disinvoltata degli elementi della Tholos, in un marmo nuovissimo. È la dimostrazione di come attualmente si stia tornando a un metodo di presentare le rovine, caduto in disuso alla fine dell’Ottocento, riportare cioè l’edificio ad una arbitraria forma originaria e presentandolo perciò come un tutto coerente, senza tenere conto degli interventi o delle distruzioni occorse nel frattempo.

Un restauro dovrebbe invece cercare di preservare la complessità del monumento ed essere eseguito quando questo ha una consistenza tale da giustificare il completamento di alcune sue parti, per ragioni statiche o di conservazione, più che estetiche. Andrebbe invece evitato laddove i valori estetici delle rovine sono determinati dallo scenario particolare in cui esse sono inserite, ormai da secoli, valori rafforzati dall’impatto esercitato per secoli sull’immaginario di artisti e viaggiatori. L’anastilosi dei frammenti architettonici del tempio G a Selinunte, per esempio, dovrebbe essere osteggiata con l’argomentazione che distruggerebbe un contesto culturale, la cui perdita non colmerebbe l’acquisizione di informazioni scientifiche sull’edificio. L’anastilosi è diventata pratica comune oggi, soprattutto in quei paesi come la Grecia, la Turchia o l’Africa settentrionale, in cui il turismo ha un impatto rilevante nell’economia o laddove il carattere sismico del terreno rende necessario un simile intervento. Ciò non significa naturalmente che sia un’attività auspicabile: è un’operazione architettonica invasiva, esteticamente discutibile e culturalmente ambigua, anche se spesso taluni ne giustificano – a mio avviso inopportuno – l’attuazione con ragioni di conoscenza scientifica dei sistemi edificativi dell’architettura antica. Se oggi si proponesse di presentare le rovine secondo il gusto pittorresco del Settecento e dell’Ottocento, certamente costoro non risparmierebbero le loro critiche e a ragione: in quelle epoche l’ambiente naturale delle rovine veniva considerevolmente riallestito da una regia accorta che non esitava a livellare o erigere colline, creare laghetti o corsi d’acqua artificiali, demolire in parte gli stessi edifici per rendere il loro aspetto più romantico. L’incanto dello spettacolo della natura, così abilmente ricostruito, comportava lo scotto di una manomissione delle rovine, ma anche l’algida anastilosi comporta un mutamento lesivo del monumento privo anche della consolazione estetica.

Per quanto riguarda il Museo di Pergamo, esso va visto in fondo come l’ultimo, grandioso sforzo della cultura tedesca di riportare l’antichità classica sulle rive

della Spree, cominciati con Friedrich Schinkel: esso è un pezzo significativo della storia culturale della Germania e del rapporto strettissimo che il paese ha intrecciato con l'antichità classica da Johann Joachim Winckelmann in poi.

Torniamo ora al tema dell'anastilosi, così come trattato in questo volume. L'attenzione dell'Autrice si concentra soprattutto sugli esempi del limes e sui problemi che si incontrano a trasmettere a un pubblico di non specialisti le informazioni sul funzionamento di un accampamento romano o di una casa: qui vengono presentati gli esempi di Xanten, della Saalburg e della domus romana di Augusta Raurica oggi in Svizzera.

Anche il concetto di parco archeologico, come qui viene discusso, presenta problemi e soluzioni di cui tener conto, seppur difficilmente applicabili in toto ai numerosi casi italiani. In Italia, per esempio, si ha difficoltà a stabilire cosa sia un parco archeologico, perché le aree archeologiche sono diffuse e non circoscritte, occupano aree molto vaste e complesse. Oggi si tende piuttosto a non parlare più di parco archeologico, con riferimento soltanto ai manufatti archeologici – tombe, edifici civili, sculture, iscrizioni, resti di colonne eccetera – ma ad avere una concezione molto ampia del parco in cui natura e intervento antropico antico e moderno debbano avere lo stesso rango, per cui si tende a parlare di ecomuseo. Un'altra difficoltà della realtà italiana è la tutela degli edifici, intesa non solo come cura contro il degrado del tempo, ma anche e soprattutto contro i tentativi di speculazione edilizia sul territorio.

Proseguendo nella lettura, il volume di Rieche ci offre ancora una vasta gamma di argomenti: dalla reazione dei visitatori in merito al nuovo aspetto delle ricostruzioni (il tema della patina), alla contestualizzazione di oggetti, alla celebre ricostruzione della villa Getty di Malibu e alla messa in scena di cerimonie civili e religiose in costume. In chiusura, come il titolo del volume annuncia, vengono presentate non più le ricostruzioni, ma una sorta di reincarnazione moderna dei più celebri monumenti dell'architettura romana, in cui citazioni e riproduzioni di edifici e sculture rappresentano gli oggetti topici dell'arte della vecchia Europa. Il Colosseo, per il senso di grandiosità che esprime, sembra adeguato al lusso del Caesars Palace di Las Vegas, ma anche, come citazione, nella piazza Roma del parco Europa di Rust nel Baden-Württemberg. Qui, come commenta giustamente l'Autrice, non si tratta però di una copia, ma di una narrazione sintetica del passato che fornisce l'illusione della conoscenza.

Il tema principale di questo volume, come abbiamo visto, sono le ricostruzioni di edifici romani nelle loro molteplici sfaccettature. L'Autrice non si occupa dell'architettura greca e romana in sé, argomento che rappresenta però lo sfondo su cui questo libro va compreso. Le differenze e le analogie dei due ambiti possono rappresentare un utile banco di prova per valutare gli interventi sugli edifici antichi rispetto alle

ricostruzioni moderne. Rieche mostra che il concetto della ricostruzione ha molteplici aspetti e avrebbe poco senso trattarne generalmente: è sempre necessario precisare il contesto in cui si interviene. Nessuna ricostruzione è mai casuale e, come i numerosi casi documentano, all'origine c'è sempre un committente che ha un rapporto personale con il modello dell'antichità romana: che sia l'aristocratico che vuole integrare rovine reali nel proprio giardino, un sovrano che vuol far rivivere una casa pompeiana nei suoi dettagli o l'imprenditore milionario americano che vende l'immagine di una residenza imperiale (in realtà un edificio per spettacoli), come summa dello sfarzo garantita dalla storia.

Con questo volume Anita Rieche consente di fare un viaggio approfondito attraverso le ricostruzioni archeologiche a tema romano negli ultimi due secoli circa, con una prospettiva principalmente tedesca. Il libro, tra l'altro illustrato con numerose foto a colori, non è soltanto questo: ogni caso specifico offre spunti di discussione che si possono estendere anche ad altre realtà, qui non considerate pertanto sarà un utile punto di riferimento per chiunque si occupi di temi analoghi.

Roma

Marcello Barbarera