

Delenda carthago!

Traduzione del saggio pubblicato in lingua tedesca su: "Trans-ify" (Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am DArc der ETH-Z), n.13, pagg.6-12, dicembre 2004

Risvegliarsi lentamente guardando sulle pareti e sul soffitto le righe di luce che penetrano nette dalle persiane di legno... come tagliate da un coltello... è il regalo stupendo che offre il Mediterraneo ogni mattina d'estate. Le strisce sottili si muovono incredibilmente veloci su improbabili paesaggi, scandiscono velocemente il tempo che manca alla prima colazione.

In rue du Temple a St. Pierre du Rhône, c'era un hôtel, di quelli tipicamente francesi, sporchissimi, con le stanze enormi, senza bagno, senza riscaldamento, con le molle dei letti che pizzicano la schiena tutta la notte. Era per chi non poteva permettersi il famoso Grand Hôtel Pinus Nord ad Arles, per dormire nella stanza di Cocteau o bere il caffè al tavolino di Picasso, doveva rimediare su questo più modesto indirizzo. Un hôtel con una piccola stravaganza in comune con il Nord di Arles: era costruito su antiche rovine. La stanza n.2 del Temple, era all'angolo e aveva finestre che si aprivano sui due lati. Tra loro, un'enorme colonna di marmo spezzava lo spigolo ed entrava all'interno nella camera. La tappezzeria a fiorellini era costretta a strani arzigogoli intorno alle scanalature dei rocchi. Anche il foglio duro di poliestere decorato a finta ceramica provenzale, che ricopriva maldestramente il pavimento, era stato tagliato seguendo il contorno difficile e sbrecciato del marmo bianco. Le "tagliatelle di luce", filtrate dalle lamelle, correvano parallele sul fusto attico della colonna. Tutte le mattine facevano lo stesso percorso... sembravano indicare il passare dei millenni... partivano dalla prima scanalatura sulla sinistra e allo scoccare dell'undicesimo rintocco scomparivano in curva dietro l'armadio. La colonna d'angolo aveva avuto da sempre un difficile rapporto con la luce, dai tempi di Ictino e Callicrate.

"Ceterum censeo Carthaginem esse delendam"

"Penso sia comunque necessario distruggere Cartagine"

Marcus Porcius Cato, Senatore di Roma, 150 a.C.

Con questa frase Catone ad ogni assemblea invitava il Senato Romano alla distruzione della sua eterna nemica Cartagine, antica città fondata dai Fenici sulle coste del Nord Africa e potenza navale del Mediterraneo. Nella primavera del 146 a.C. durante l'ultima Guerra Punica, la città assediata era ormai allo stremo, i suoi abitanti morivano di fame. I romani penetrarono oltre le mura senza quasi incontrare resistenza, e cominciarono a condurre una dura battaglia casa per casa, settore per settore. Dopo 6 giorni e 6 notti di combattimenti, i 50.000 abitanti si arresero e vennero fatti schiavi, tranne trecento che vennero bruciati assieme alle costruzioni. Malgrado il comandante dell'esercito volesse risparmiare la città, il Senato del Popolo Romano ne ordinò la distruzione dalle fondamenta, fino al sottosuolo. Sulla terra vennero tracciati solchi con l'aratro, spianata la collina dove c'erano i templi, e venne dichiarato il luogo maledetto. Poi venne sparso sale sulla terra, in modo da renderla sterile e per secoli non più coltivabile. Distrussero così per sempre la grande nemica. Ancora oggi rimane un mistero dove esattamente fosse. Ma nonostante questo Cartagine risorse: Giulio Cesare nel 44 a.C. riutilizzò le sue pietre, le sue colonne, i suoi marmi persi nella sabbia per rifondare, in altro luogo, la capitale della provincia romana d'Africa.

Una wunderkammer all'aria aperta

Una passeggiata in una qualsiasi città mediterranea, piccola o grande, è sempre un'incredibile esperienza all'interno della storia. Come in un disordinatissimo museo, o meglio, come in una *Wunderkammer* di un inguaribile romantico, affiorano, improvvisamente da ogni punto, oggetti e forme, accatastate una sull'altra senza alcun

apparente criterio logico. Le città mediterranee sembrano tutte opere non finite, labirinti complessi in continua costruzione, luoghi in cui si trovano segnali che indicano molte direzioni, in cui le contraddizioni sembrano offrire le uniche certezze. L'idea che l'urbanistica classica, ordinata e precisa come un accampamento militare, possa aver imposto un'idea conclusa di città è un'illusione che svanisce alla prima occhiata.

La forma urbana che oggi si legge è talvolta l'ultimo stadio della lenta e continua trasformazione di un impianto originario antico di fondazione romana. Sono città come Pavia, Aosta, Verona, Napoli, Barcellona, Saragozza, Arles, dove ancora si legge la città classica nelle sue forme originarie, dove corrono, ancora perpendicolari, cardo e decumano, dove gli isolati hanno la forma delle *insulae*, dove i grandi e maestosi monumenti tengono saldo il loro ruolo. Altre città invece, come Roma, Atene e Milano, esempi per tutte, sono il risultato della stratificazione di continue trasformazioni che, di volta in volta, hanno cercato di stravolgere radicalmente lo stato precedente, senza riuscire a costruire, in duemila anni, un'idea di città conclusa. In tutte e due i casi, dove la città classica è rimasta coerente col suo disegno di fondazione e dove, al contrario si è trasformata anche radicalmente, si assiste ad un fenomeno di permanenza e continuità della struttura antica. Struttura intesa, letteralmente, come l'insieme degli oggetti in muratura. Le trasformazioni, anche se si è trattato di radicali innovazioni, sono intervenute a macchia di leopardo, sovrapponendo frammenti sparsi sulla città esistente. Il risultato è uno straordinario campionario di forme costruite e di differenti idee di spazio architettonico. La città può essere letta come una disordinata biblioteca all'aperto, dove le pagine illustrate dei libri giacciono sparse sul pavimento e i volumi della teoria rimangono sugli scaffali, ben ordinati, ma incompleti.

Scampoli di un insieme non ordinato, casuale e disomogeneo, d'episodi appartenenti ognuno ad un proprio sistema e parlante ognuno una propria lingua. Ogni episodio è stato la dichiarazione d'intenti di una differente stagione di potere, che ha avuto la necessità di imporsi e differenziarsi da quella che la aveva preceduta. Le città capitali sono, nella loro struttura urbana, disomogenee. Sono il risultato di un sovrapporsi e stratificarsi incessante d'edifici e sistemi costretti nello spazio chiuso limitato dalla cinta muraria. L'immagine di città continua è solo apparente. È il risultato di un'obbligata tendenza alla saturazione di tutto lo spazio vuoto a disposizione. I centri storici trovano in questa forzata commistione la natura stessa della loro essenza. Lo sguardo dall'interno delle città mediterranee è sempre obbligato, quasi claustrofobico, senza cannocchiali o vedute d'ampio respiro. Questa chiusura definisce il carattere della sua identità.

Roma, Atene e Milano attuali sono dunque costruite per frammenti. Questi frammenti, nella loro sparpagliata disomogeneità, sembrano ognuno rivendicare una propria originale idea di città. Dove la città si fa più rada, alcuni frammenti rimangono soli nel desolante panorama urbano. Questi sono come rovine di una città che non c'è più, che si è persa, o che non c'è mai stata. Tracce di un mondo perduto che invogliano a lavorare da archeologi. Nello spingere ad immaginare una città completa, finita, conclusa in realtà catturano tutta l'attenzione su se stessi.

I gesti che hanno cambiato l'immagine della città sono stati sempre interventi operati su una forma che non veniva nella sua sostanza radicalmente trasformata. L'incendio che si narra avesse applicato l'imperatore Nerone, per ricostruire più maestosa la capitale, è più di leggenda che storia. Roma, nei tremila anni della sua storia, non fu mai rifondata. L'incendio nel 1666 di Londra, città di legno, ha avuto l'effetto di modi-

ficare radicalmente la forma urbana. Il piano di ricostruzione, presentato dal giovanissimo Sir Christopher Wren quando il fuoco non era ancora del tutto domato, guardava molto alla matematica, un poco all'igiene, per nulla alla città antica. Le nuove case saranno costruite di mattoni. L'antica Londinum di legno è scomparsa completamente, la moderna London di pietra non sarà più distrutta.

L'eredità classica si è mantenuta viva grazie alla durata materiale e la solidità della sua materia costruttiva. La città romana veniva fondata secondo rigide regole, ma non è stata certo un modello così unico e perfetto da non poter essere cancellato. I principi geometrici, le proporzioni e i tracciati razionali non sono sicuramente ragione sufficiente per una così lunga permanenza di forma urbana. La città mediterranea è città di pietra, da sempre. La pietra è pesante e costosa. Pesante da cavare, da tagliare, da trasportare, da lavorare, da demolire...

Sul costruire e sul montare

La lingua latina utilizza due differenti verbi per definire l'attività pratica dell'architettura, l'*aedificare*, *construere* e *instruere*. Costruzione e montaggio. La tradizione trattatistica dedica attenzione alla costruzione come *ars aedificatoria*, propria dell'edilizia e dei monumenti, mentre si occupa molto approfonditamente dell'*instruere*, intesa come arte propria della costruzione in legno dei ponti, delle navi, delle macchine da guerra, delle opere di consolidamento, di tutto quanto necessario alla preparazione del cantiere. Appare come chiara la distinzione in due mondi. Quello della permanenza, la costruzione, e quello della provvisorietà, il montaggio. Il mondo della costruzione è il mondo delle masse murarie, quello del montaggio è il mondo del traliccio. La città classica è costruita, mentre la città europea appare tradizionalmente montata.

La costruzione è il sistema dei grandi setti murari, delle volte e delle cupole, l'architettura degli spazi cavi e dei corpi massicci, delle curve sinuose e delle continue variazioni, della luce che entra da stretti buchi. Nella costruzione in muratura tutti i singoli elementi, anche se disegnati di proposito, perdono la loro autonomia per diventare parte integrante inscindibile del muro. I trattati insegnano la differenza tra arco e pilastri con architrave e colonne. I primi sono parti rimanenti di muro, i secondi, elementi autonomi montati. Il pilastro e l'arco sembrano essere generati per sottrazione da una massa compatta e monolitica, come le strade e le piazze sembrano essere vuoti nella nuda crosta terrestre. L'architettura costruita è architettura scavata nella sua stessa materia, le forme appaiono come corpi cavi, come caverne in un magma costruttivo. Le stanze sono rappresentate nei disegni classici come cavità geometriche ordinate da un principio regolatore, i muri sono lo spazio di risulta, quello che avanza tra una stanza e l'altra. Contengono nicchie e aggetti, assorbono irregolarità e correggono errori. Terra e materia costruita, colorate di rosa pallido, talvolta di rosso vermiglio, sono legate indissolubilmente, come fossero cosa sola. Nelle piante di città il tessuto delle case è disegnato come massa piena, indistinta ed uniforme. Emergono dettagliate solo le piante delle chiese e dei cortili dei maggiori palazzi. I muri e le colonne sono dipinti di nero scuro sul fondo bianco delle piazze e delle vie. Sono spazi architettonici, corpi cavi scavati nella materia delle case umili degli abitanti della città. Come se le case appartenessero alla terra madre e l'architettura fosse solo quella dei monumenti dell'uomo. Le strade sono come canyon, orridi stretti e tortuosi che scavano la roccia friabile. Oppure appaiono come il canale di Corinto, tagli diritti e decisi come fatti con una sega elettrica sulla corteccia millenaria di una sequoia. Forme originarie che

difficilmente si riescono a cancellare. La città mediterranea è città costruita di continuo su se stessa.

La città europea era invece città di montagne e grandi foreste, dove anche le mura di difesa erano del legno dei boschi. Le case, montate su pali infilati nella terra, erano leggere e slanciate, si allineavano sui sentieri, in riva ai fiumi, intorno ai mercati. Come le foreste vivevano in un mondo parallelo, aereo e mobile, facile da *instruere*, facile da *distruere*. Il montaggio è sistema legato originariamente al legno, ieri al ferro, oggi al cemento armato. E' l'architettura dei pilastri, delle colonne e delle travi, degli spazi trasparenti e dei corpi a traliccio, dei moduli e della regolarità, degli spigoli e degli incastri, della ripetizione e della prefabbricazione. La città montata è città leggera, città che si sposta, la cui forma allegorica è la nave, città che muore veloce e che rinasce sempre più bella ogni volta. Nella struttura odierna delle grandi città europee non rimane più nulla del tracciato degli antichi villaggi di legno della Gallia o della Germania.

Grandi edifici in città senza tempo

Tutte le città mediterranee mantengono un particolare rapporto con i loro grandi edifici antichi. Questi, in tutte le loro avventure, non hanno mai smesso il loro ruolo di importanti monumenti. È come se le città si fossero continuate a costruire lentamente intorno ad essi, ne avessero assunto la grandiosità, e vivessero ancora oggi unicamente di questo rapporto. La città classica è al medesimo tempo città monumentale e monumento stesso. Al contrario, i grandi monumenti della città europea, cattedrali e castelli, è come se fossero stati costruiti all'interno di una struttura già esistente e consolidata, come se fossero nati per essa, e non come se la città si fosse intorno ad essi formata.

Interi palazzi imperiali sono stati assorbiti e diventati nuovi pezzi di città. Il Palazzo di Diocleziano a Spalato, dove le case si sono infilate tra le colonne, le terme sono diventate chiese, il peristilio diventato il mercato, il mausoleo il duomo, i templi e la grande sala da pranzo diventati magazzini, la caserma diventata il ghetto ebraico è un esempio paradigmatico per la chiarezza di lettura che offre ancora oggi. Il Palazzo di Massimiano a Milano rimane straordinario per il fatto di essersi costruito e composto, già dalla sua origine, come un frammento urbano. Il circo, le terme, le aule basilicali e le residenze dell'Imperatore seguivano la giacitura ed il carattere della città esistente. Quando questa si è ingrandita, sotto il dominio dei barbari longobardi, ha varcato il recinto imperiale e in breve ne ha assorbito le ricche vestigia e gli elementi monumentali, trasformando il palazzo in un nuovo ricco quartiere.

La storia degli anfiteatri è tanto ricca e varia da lasciare ogni teoria inapplicabile. L'ellisse stessa si mostra come forma fantastica, unica e anomala. A Lucca l'anfiteatro romano rimane nella città, dopo i restauri neoclassici, come un vuoto, una maestosa piccola piazza. Le case irregolari, costruite sui muri di pietra e mattoni del monumento, contrastano con la precisa forma geometrica dell'insieme. A Firenze nel quartiere di Santa Croce, come anche a Napoli nel centro storico, il reticolo regolare è spezzato da una forma ellittica che s'impone sulla maglia ortogonale. È l'isolato sorto sulle rovine dell'anfiteatro, le case poi si sono appropriate dei muri. Al contrario di Lucca, rimane oggi leggibile solo la forma come un pieno, costruito, massiccio blocco di case. L'anfiteatro di Arles, come quello di Nîmes, è diventato castello e poi, al tempo dei Visigoti, quartiere fortificato di abitazioni. Gli abitanti, per difendersi dalle scorribande, svuotano la città e si rifugiano tutti all'interno della

grande rovina. Costruiscono case e chiese, botteghe e osterie. Da spettatori guardano dall'alto degli spalti il saccheggio della loro città, rimasta fuori. Oggi rimangono le quattro torri medioevali alle quattro porte, mentre il monumento, ripulito nel secolo scorso, è ritornato alla sua funzione originaria di arena per spettacoli. Il Colosseo di Roma, anfiteatro degli anfiteatri, abbandonato dopo l'ultimo spettacolo nel 523, non è in realtà mai morto. La profezia di San Beda Venerabile, erudito dell'Alto Medioevo, intimava "*quamdiu stat Colysaeum stat et Roma, quando cadet et Colysaeum cadet et Roma, quando cadet et Roma cadet et mundus*" (fin quando ci sarà il Colosseo ci sarà Roma, quando cadrà il Colosseo cadrà Roma e quando cadrà Roma, cadrà il mondo). Rimane maestoso, simbolo di se stesso, ancora più che memoria di un tempo antico. Una montagna di mattoni e marmo enorme, inquietante, così grande da non riuscire a consumarsi, da non poter essere mai distrutta, da fare sfigurare ogni opera dei posteri. Una maledizione di superiorità degli antichi che Sisto V cerca di sfatare con un grande progetto produttivo: la trasformazione del Colosseo in filanda di lana, con abitazioni per operai e laboratori. Gianlorenzo Bernini è poi incaricato da papa Clemente X del progetto di un santuario in onore dei Martiri da costruirsi al centro dell'arena. Non se ne farà nulla, ed il grande anfiteatro rimane ancora oggi il rifugio preferito per i gatti randagi. Intorno è la città, che non sembra mai cessare di serbare sorprese e si mostra ancora al mondo intero come modello imperfetto a cui invano aspirare.

Nella Roma decadente del primo millennio dopo Cristo, le famiglie si fanno guerra l'una contro l'altra. I campi di battaglia sono le rovine, la città imperiale è svuotata. Rimangono grandi monumenti antichi isolati nei prati all'interno delle mura. Questi sono presi e trasformati in castelli e

palazzi: gli Orsini sulla Mole Adriana, i Colonna sul Mausoleo di Augusto e nelle terme di Costantino, i Frangipane sul Colosseo.

Tra i monumenti dell'antichità quello che sicuramente ha la storia più affascinante è il Teatro di Marcello. Il teatro augusteo è stato allo stesso tempo modello di perfezione formale per lo studio degli ordini e grande monumento urbano dalle molteplici e avverse forme e funzioni. Più volte distrutto, spogliato delle sue decorazioni, modificato, reso irriconoscibile nelle sue forme originarie, non ha mai smesso il suo ruolo. Il grande fascino del teatro non è riposto solo nella perfezione del suo fronte composito, ma soprattutto nel suo essere stato prima teatro imperiale, poi rovina depredata, poi monte ricoperto di folta vegetazione, castello, poi palazzo più volte ricostruito di potente famiglia, infine monumento archeologico isolato dal tessuto della città. Il suo continuo trasformarsi nel tempo, mantenendo comunque la maestosità della sua dimensione incombente sull'ansa del Tevere, lo ha reso paradigma della storia di Roma, la città eterna. Il fascino nel continuo cambiare d'identità, di connotati, di sembrare tanto rovina quanto edificio non finito, e nello stesso tempo di conservare i segreti della perfezione, ha lasciato in ogni osservatore d'ogni tempo una traccia indelebile. Oggi il Teatro appare nella sua stupefacente bellezza di rovina romana imperiale, perfetta nelle sue proporzioni formali, che si offre come basamento possente di farnici e colonne, ma trilittico, ad un palazzo medioevale ricostruito nel pieno Rinascimento, leggero, ma massiccio. Il teatro ha fornito la fonte di quanto oscuro, o più spesso del tutto mancante, nell'unico trattato classico giunto fino a noi, quello di Vitruvio. Pur non facendo parte del suo repertorio, è divenuto il modello su cui codificare gli ordini e la composizione tra essi, oggetto di studio e formazione per i maggiori architetti del tempo. Leon Battista Al-

berti prima, Sebastiano Serlio poi e infine Vignola nel suo diffusissimo "Regola dei Cinque Ordini d'Architettura" codificheranno come modello esemplare e indiscutibile d'ordine classico gli elementi rilevati dalla facciata del teatro. Il fronte antico a emiciclo, affiorante tra le costruzioni addossate nel millennio precedente, ha rappresentato la più interessante fonte compositiva per il Cinquecento romano: non solo ordini differenti sovrapposti, ma un sistema completo di pilastro-arco-semicolonna che verrà applicato poi nei più celebri edifici.

Le grandi architetture sono state protette dal tessuto della città che, come materiale d'imbballaggio, ne ha preservato la loro forma originaria. Ma sono state anche erose, sfregiate, saccheggiate, vandalizzate con una lenta opera di dispersione che ha però arricchito la città stessa. Il costruire sulle rovine, o il riutilizzo dei loro materiali, era una pratica consueta solo per breve tempo interrotta nel primo Rinascimento. La celebre condanna di Raffaello Sanzio sullo spoglio delle antichità contenuta nella Epistola a Leone X, dove si chiede in termini espliciti, per la prima volta, la salvaguardia dei monumenti romani, è il culmine di una questione culturale di ampio interesse, ma presto dimenticata. La quasi totalità delle chiese cristiane sono state costruite, non solo su templi pagani, ma anche su impianti termali e ogni altro grande edificio che si potesse prestare all'uso. Le città romane d'Africa sono ancora oggi stupende, ed ancora oggi, nonostante ci siano passate sopra quattro civiltà e quattro culture differenti, sono rimaste città classiche. El Djem in Tunisia sorge caotica sull'antica ordinatissima Thysdrus. Ha poche rovine romane, ma anche da molto lontano si vede il suo maestoso anfiteatro, quasi un elemento naturale. E' immenso e senza alcuna decorazione, è spogliato di ogni rivestimento. Strano per un edificio dell'Africa Proconsulare, ricca e opulenta

come poche altre provincie. Le povere case della Casbah hanno invece facciate ricche di marmi e fregi, colonne e decorazioni. Si dice che la buona sorte proteggerà ogni edificio costruito con una pietra dell'anfiteatro, divenuto così una grande cava a cielo aperto e madre protettrice della comunità. La Grande Moschea di Kairouan, la quarta più santa dell'islam, ha un cortile di colonne di marmi colorati, tutte differenti, alcune rimontate a testa in giù, alcune con i capitelli al posto delle basi. L'entasi appare goffa anziché slanciata, le foglie di acanto pendono invece che slanciarsi verso la luce. Vive nella moschea di Maometto il fasto di Roma e di Bisanzio.

Il ruolo centrale nella città dei monumenti antichi era naturalmente dato dalla funzione rituale loro dedicata. Questo ruolo si è mantenuto nei millenni in forma simbolica, anche quando il monumento è diventato rovina e perso ogni funzione celebrativa e cerimoniale. La centralità si è mantenuta grazie alla semplice maestosità formale, alla grande dimensione, al ricco materiale che si differenziava dal semplice mattone delle case. Le rovine dei grandi edifici antichi sono rimaste, anche nei secoli bui, come elementi magici e miracolosi all'interno delle città ed hanno mantenuto intatta la loro carica ed il loro ruolo.

Le opere dell'antichità classica, intrappolate nel tessuto delle città, sono divenute monumenti senza tempo. Il significato di monumento, cioè "manufatto che ricorda un accadimento", viene messo in discussione dal continuo mutare della sua stessa natura: è testimone, non solo di un tempo passato concluso, ma di una storia che continua ad evolversi nel presente. La funzione specifica, sia stata liturgica o ludica, si perde brevemente, nel passare di un tempo infinitamente breve rispetto alla vita che gli spetta ancora da consumare. Rimane più forte ed immortale la forma, che di continuo riemerge sotto diverse spoglie. Il dibattito sul restauro architettonico ed

urbano si sviluppa sulla questione che questi grandi *mammut* non riposano ibernati nel cuore profondo delle città, ma si devono continuamente confrontare con l'evoluzione delle idee e il procedere della vita quotidiana. Ogni volta che le opere antiche sono state messe alla luce, hanno magicamente mostrato la loro forza, hanno svelato il senso di un possibile completamento predestinato dell'ambiente disordinato che le circondava. Nella loro natura monumentale sono come impresse le istruzioni per l'assemblaggio intorno a loro di nuove imprevedibili forme urbane. L'archeologo trova i frammenti sparsi e cerca di ricostruire un'unità coerente. L'architetto compie un lavoro contrario. Si trova a lavorare in un sistema urbano che si è costruito coerente nei millenni, come secondo segrete indicazioni, e deve costruire qua e là frammenti. In questo senso i progetti degli antichi sono progetti non conclusi, che ad un tempo lasciano aperte infinite soluzioni e dall'altro mostrano una chiara ed eterna idea di città.