

FINESTRE SU ROMA



FINESTRE SU ROMA

Enrica Scalfari

Testo di

Francesco Scoppola

Catalogo a cura di

Francesca Antonacci e Enrica Scalfari

Roma 15 maggio - 15 giugno 2006

Francesca Antonacci

Via Margutta 54, Roma

con il patrocinio



Comune di Roma

Assessorato alle Politiche Culturali

FINESTRE SU ROMA

Enrica Scalfari

Catalogo edito in occasione della mostra
"Finestre su Roma" di *Enrica Scalfari*
Roma, 15 maggio - 15 giugno 2006

© Francesca Antonacci

Via Margutta, 54

00187 Roma

Tel. +39.06.45433036 - +39.06.45433054

e-mail: info@francescaantonacci.com

<http://www.francescaantonacci.com>



FESTIVAL INTERNAZIONALE DI ROMA

Progetto grafico

Ettore Viola

Fotolito e Stampa

OKPrint - Roma

Desideriamo ringraziare: Luigi De Cesaris, Giuseppe Fiengo, Enrico Jovane,
Giuseppe Morganti, Arch. Savi, Emilia Talamo, Ambra Tomeucci e tutti gli amici che
hanno aperto le loro finestre.

LE LUCI DI DENTRO

di Francesco Scoppola

Una cosa va riconosciuta prima di ogni altra. Le meraviglie che qui sono riprodotte, che in tutta Roma ed ovunque si possono ammirare e che perfino sovrappensiero talvolta si godono meglio non sono frutto del caso, ma il risultato di accortezze, di sapienti attenzioni, di ricerche intenzionali e tuttavia sono salve per pura fortuna, per inerzia, per giudizio e buon senso, per abitudine, non certo per legge, non per decisione consapevole della collettività. Sopravvivono quasi di nascosto, malgrado tutto.

Una città può essere guardata anche con i suoi stessi occhi, fatti di muratura: le finestre. Appare allora simile a una sterminata pinacoteca, una incredibile raccolta di vedute di sé stessa: ognuno degli infiniti quadri è per giunta sempre mutevole, secondo il punto di vista o al variare della luce, della vita che accoglie, delle trasformazioni edilizie che vede susseguirsi. Nel tempo appare così, come in un gioco di specchi, il caleidoscopio di una storia incorniciata da sé stessa.

E, in effetti, si tratta proprio di cornici. Tali sono le finestre, in tutte le loro parti: architravi, stipiti, davanzali, serramenti, strombi, imbotti, gole, ugnature.... Le ragioni della finestra non sono solo funzionali: illuminazione e ventilazione degli interni o visione e affacci sugli esterni. I varchi esistono per motivi che sono anche diversi: formali, estetici, simbolici, accidentali (come nel caso dell'introspezione, una visione inversa non voluta e non desiderata, da parte di chi è fuori verso l'interno). La finestra illuminata, vista di notte dall'esterno, specie quando piove o nevicata, significa quasi esclusione; in altre circostanze, perfino nel cinema, può simboleggiare la gelosia. Ma vi sono poi, per fortuna, finestre che fanno perdere il senso di orientamento, di fronte alle quali non si sa più dire chi sia dentro e chi fuori. È il caso delle finestre interne, come i passavivande, ma anche di quelle tra esterni, come nel caso dei giardini pensili rinascimentali.

Finestre sono dette le più diverse aperture: sui tetti, lucernari, abbaini, finestrelle, feritoie, bertesche, ventose, spioncini, traguardi, ruote, luci, aperte ovvero prive di infissi, chiuse in alabastro, a bocca di lupo, ad arco o centinate o a tutto sesto, palladiane o terminali, a cappuccina, ogivali, a catenaria, paraboliche, bifore, bifore orbicolari, trifore, trifore medievali (con l'ogiva centrale maggiore e più alta), quadrifore, ornate o disadorne, a nastro, d'angolo, ad occhio, tonde od ovali, pareti in tutto vetro, lunette, rosoni, sopralluce, porte finestre, ad arco ribassato o scemo, a doppia o tripla orditura strutturale, architravate, a piattabanda, lobate, traforate, guelfe o rinascimentali a croce, a serliana, ingi-nocchiate. Quasi possono esplodere, come nei bow window, oppure implodere, in tante altre forme di bucaure. Sono dette talora finestre perfino le aperture dei loggiati.

Comunissime ma nascoste e tuttavia presenti in molti edifici sono poi le finestre che non sono più tali, murate. Come occhi chiusi. Trasformate in pareti, mimetizzate. Tra le finestrelle più insubordinate non vanno dimenticate quelle ritagliate negli infissi per consentire il passaggio degli animali domestici. O quelle realizzate nelle murature come asole, per consentire il passaggio delle piante.

DIRITTO DI AFFACCIO, DI SCORCIO, PANORAMICO: GLI OBIETTIVI INDIVISIBILI

È nelle finestre la prova provata che tra ogni parte ed il tutto, nella città come nel territorio, esiste un nesso inscindibile e imprescindibile. Edifici monumentali e spazi circostanti sono talmente interrelati che la modifica dell'intorno altera profondamente le architetture perfino e soprattutto al loro interno. Violando il contesto variano nelle stanze condizioni di visuale, illuminazione, prospettiva e decoro. Non si tratta solo di salvaguardare la cornice entro la quale un edificio può essere ammirato da fuori (i dipinti rinascimentali sulla città ideale e tante realtà storiche mostrano come la meraviglia sia proprio nell'armonia dell'insieme), ma anche di preservare la luce e le immagini che al di dentro le finestre, come lampade e quadri mutevoli, producono. Il territorio, la città e le sue parti si trovano infatti in stato di tale integrazione reciproca da costituire un tutto unico. Vi è una nuova locuzione, propria degli accordi internazionali, sorta per definire le questioni di interesse generale, sovranazionale, questioni che superano competenze e confini (come la lotta alle epidemie, la protezione delle specie in estinzione, il controllo dell'inquinamento), ma che si attaglia perfettamente anche a questa specifica particolarità degli insiemi di beni culturali, delle visuali e dei panorami: è quella degli "obiettivi indivisibili".

Naturalmente questo lavoro fotografico si rivolge alla contemplazione del moltissimo che di mirabile ancora rimane, non riguarda le molte ferite e non propone soluzioni, offre solo alcuni spunti su questi dilemmi. Qui si offrono minimi indizi, che sono tuttavia indicativi della storia materiale della città di Roma, sia pure presentata per panoramiche: tali del resto sono le finestre.

Ai frammenti che qui vengono proposti come minute schegge, come tessere nel mosaico di questa storia che è anche fatta di apparenza, di ricerca di immagine, di illusioni, si può – quasi si deve – aggiungere un cenno alle finestre finte dell'antichità classica e



del Rinascimento. Ma non quelle, un tempo molto numerose, disegnate sulle facciate dei palazzi decorati, non quelle cioè che si godevano e a volte ancora si godono dalla pubblica via, realizzate per dare una regolarità ed un ornato maggiori alle facciate dei fabbricati: questo genere di *trompe-l'oeil* può essere in questa occasione tranquillamente ignorato. Importa qui richiamare e proporre invece un genere più raro, quello delle finestre illusivo dipinte all'interno dei fabbricati, per suggerire da dentro una visuale o una luce che non c'è. Quelle superstiti di tal fatta non sono molte e per giunta in parte frammentarie: tuttavia queste testimonianze, benché ridotte a lacerti, possono ugualmente fungere da specchio per questo lavoro. In fondo anche quelle qui presentate sono immagini e non finestre. Risulta evidente e quasi compensata la differenza che separa l'immagine fotografica della realtà rispetto alla materia. Offrire una visione di Roma, sia pure speciale e inedita, senza affrontare il tema della finzione e quello della finzione nella finzione, come in un gioco di specchi al termine di una fuga di porte, sarebbe una occasione perduta, anche se non si può aggiungere tutto quanto sarebbe opportuno e a un certo punto bisogna pur fermarsi. Per questo si potrebbe immaginare di aprire, cadenzare e chiudere questa rassegna di immagini attuali con le finestre finte, in gran parte perdute e destinate a rimanere per sempre sconosciute, buie e mute, perfino sui loro autori. Si direbbe che rappresentino quasi la prima idea di questo lavoro.

Pensando ai dipinti si può più speditamente procedere, grazie alla riproduzione fotografica, in questo percorso parallelo tra realtà e finzione, tra pittura e architettura, tra opera e contesto, tra documentazione e invenzione, tra spazio e tempo. Per evocarne alcune si potrebbe iniziare a partire dai frammenti delle finestre finte, dischiuse sulla campagna, con animali al pascolo, nelle stanze invernali della villa di Livia e Augusto a Prima Porta. Sino a raggiungere quelle, non solo frammentarie ma per giunta sin dall'origine occultate da arazzi illusivi, di palazzo Altemps: finestre rarissime queste ultime, in quanto volute da artisti e committenti non per averle, ma per negarle.

VEDUTE SUL TEMPO

Queste fotografie sono dunque come quadri che hanno già la loro cornice. Certo anche da sola ogni veduta è un contesto preciso e riconoscibile, tagliato dall'inquadratura, ma la finestra che la incornicia costituisce un testimone unico, riservato e più preciso. Visioni segrete, talvolta sottratte a quasi tutti, che siano turisti o che si tratti di romani da

sette generazioni. Involucri, quasi teche spalancate, che non si sa se costituiscano un riparo per il riguardante interno o una protezione per l'ambiente esterno, sempre più raro, da dover essere visto sottovetro. Tutto dipende da come le si considera, da dentro o da fuori. Ogni finestra sta alla sua camera come l'obiettivo alla macchina fotografica, che infatti nasce come camera oscura. Entrambe le strutture sembrano parafrasi dell'occhio. Proprio come negli obiettivi si aprono e si chiudono i diaframmi e le tendine, così avviene per i serramenti delle finestre, ogni giorno, ogni ora una diversa visione. Immagini meno istantanee, ma più posate, di maggiore costanza e fissità di altre: persiane e scuri, ben più della pupilla e delle palbebre, restano immobili su un sito senza distrazioni, senza conoscere noia, senza paragoni con quanto sappia fare in modo fulmineo ma effimero e incostante lo sguardo, tra il vagare dell'iride e l'inquietudine dei battiti di ciglia. Così questa mostra, collocando come in un frattale l'occhio dell'osservatore, anzi gli occhi di molti osservatori dov'era quello di Enrica, che ha scrutato attraverso lo specchietto la camera oscura della macchina fotografica posta in fondo a una camera, di fronte a una finestra aperta, ha il fascino discreto delle scatole cinesi, perché anche la città che si vede al di fuori è fatta di finestre e di camere a perdita d'occhio. Sono in effetti il buio su un lato e la luce dall'altro, come in una sorta di osmosi tra bianco e nero, a rendere non solo vetri e lenti, ma perfino una semplice apertura, simili a un cristallo unidirezionale: dall'oscurità si guarda, dalla luce ci si rispecchia. Solo ponendosi dalla parte della tenebra rimane un'impressione, si può catturare un'immagine. Mentre invece in pieno sole e davanti a uno specchio è prevalente la vanità.

Quasi fosse un gran mondo degli insetti, come un gigantesco termitaio o uno sterminato alveare, tra celle e sciame di sguardi poliedrici, anche la città ha miriadi di occhi, che si scrutano riflessi l'uno nell'altro alla ricerca di un'anima, nel desiderio di una pace serena che nell'arte trova se non risposta, almeno riposo e ristoro. Molti diventano insomma gli occhi che speculano in fondo alla serie di scatole buie, così come molte sono le aperture su altre analoghe stanze. Quasi da olle riverse, quasi da otri, tutta l'infinita moltitudine delle singole oscurità si inonda reciprocamente, riunita nell'unico mare di un solo paesaggio.

Senza la percezione di questa molteplice visione e riflessione di insieme, senza questa luce, la città sarebbe un luogo nel quale vivere a capo chino e a denti stretti, attraversandola spauriti e smarriti con passo affrettato. Invece resta anche e soprattutto un museo,



un luogo di contemplazione, un simbolo, un provvidenziale soccorso gratuito ed anonimo, necessario soprattutto per chi non se ne accorge, per chi non guarda al passato, per chi neppure sa come, quante volte e da chi, negli umori, sia stato improvvisamente sanato. Quanti committenti, quanti artisti, quanti operai del passato, ogni giorno, ci regalano un sollievo, uno stupore, una serenità in modo inatteso e inaspettato. È qui riprodotto qualche esplicito richiamo a considerare maggiormente questo immenso e prezioso, continuo regalo, come un filo che può essere dipanato, che permette di orientarsi nel labirinto, di riconoscersi nel dedalo della città.

Attraverso le finestre, in genere, ogni fabbricato guarda fuori, si illumina al suo interno e respira, cambia aria. Le finestre possono perciò essere viste quasi come gli occhi, il naso e la bocca, perfino le orecchie dell'architettura, anche se la bocca della casa, nei disegni delle favole, per bambini, è in genere la porta. Sui campanili monofore, bifore o altre finestre sono proprio come una bocca aperta per emettere il suono delle campane. Il capitello centrale fra i due archetti sta come un'ugola, le colonnine di bifore, trifore e quadrifore come corde vocali. Ma non tutte le finestre hanno questo scopo, connesso ai sensi e alla circolazione dell'aria. Se è difficile cercare di passarle tutte in rassegna, anche solo nelle loro principali forme e nei più noti panorami, è certamente impossibile, attraverso di esse, riconoscere le moltitudini assenti di progettisti e committenti, per non dire della ressa che si materializzerebbe se si volesse addirittura cercare di capire chi si è già affacciato di lì e cosa ha guardato. Si può tentare tanto solo come in un sogno che non conosce le età né il tempo. Si può azzardare questo tuffo solo in una fotografia in bianco e nero, per giungere a scoprire mutati panorami e immedesimarsi in un continuo avvicendamento dei riguardanti, degli osservatori, come degli osservati, in una trasfigurazione nella quale ogni riconoscimento ha del miracoloso, come avveniva non solo per gli oggetti, ma perfino tra le persone in passato, quando i viaggi erano lunghissimi, le assenze duravano a volte decenni e da lontano si comunicava poco e male. Per immagini si può arrivare a capire in anticipo il sacrificio che normalmente richiede una vita intera: quello di riconoscere l'irriconoscibile. L'etica dell'estetica.

Solo nel silenzio e nella fissità delle immagini che già da subito, appena scattate, scappano nel passato verso l'eternità, cioè fuori dal flusso del tempo, potremo almeno un poco iniziare a scoprire persone e contesti che non esistono più o non ci sono ancora, ma che, con la loro assenza, anche ora possono giungere a far parlare le architetture, superstiti o in

attesa, destinate ad accoglierli, per restituire o promettere loro significato. Sono più vicine di quanto non si creda le persone e le loro opere, le ore e le pareti.

Siamo ombre veloci, nuvole instabili, se visti con gli occhi miti e affettuosi dei muri, che sono appunto le finestre. Architetture che si dimostrano essere, come bene ha spiegato e ripetuto Cesare Brandi lungo tutto il suo *Disegno dell'architettura italiana*, espressione bifronte di una realtà dal doppio volto, esterno e interno.

Sono, gli edifici, come sculture di bronzo che non conoscano però il risultato incontrollato della fusione nel segreto interno, con superfici invece finite anche al di dentro. La finestra illumina appunto quel cavo che nelle statue è grezzo e lo trasforma da grotta in casa, lo rende accogliente.

In termini di stati d'animo, nella coincidenza tra l'idea di riparo e quella di esclusione, sulla soglia delle finestre poggia il precario bilico tra claustrofobia domestica e agorafobia pubblica. Tra la curiosità e la gelosia. Per questo si stava un tempo affacciati a guardare, tra speranze e disperazioni, fuggendo dalla strada e dalla famiglia. Come del resto avviene ancora oggi alla finestra virtuale del computer e della televisione. Attraverso le pause trascorse alle finestre, come in un incanto, così il nostro tempo separato trascorre, sognando tutte le riunioni e gli incontri possibili, tutti gli affetti immaginabili, tutte le belle speranze che presto potremmo accettare di sognare anche per qualcun altro e non solo per noi. E subito sarebbero più vicine ad avverarsi, meno irreali. A questo diaframma si riduce la percezione dell'architettura, in questo diaframma è organizzata e tessuta la sua trama strutturale. Le finestre bucano l'edificio, lo annullano, misurano e mostrano la potenza, lo spessore dei muri, portano alla coincidenza tra spazio esterno e spazio interno, negano la fabbrica. Nelle finestre quella corazza, quell'esoscheletro aggiunto alla persona che è da sempre oltre al vestito la casa, diviene sottilissimo, precario, può essere aperto o chiuso a piacere.

La curiosità prevale nei due sensi sulla separazione e sulla difesa. Sul fatto di poter conservare la libertà di aprire e chiudere le finestre, Salvatore Settis, quando era al Getty di Los Angeles, si impuntò per ottenere da Richard Mayer una straordinaria eccezione al progetto, alla sua candida creazione e più in generale al polmone di cemento, acciaio e vetro che protegge il vivere di oggi. Sfidò l'Architetto e l'Architettura, ma almeno nella sua stanza, in barba alla creazione voluta e composta dal progettista, l'aria della California doveva poter entrare non solo dalle canalizzazioni, ma anche dalla finestra aperta: fu lui a pretenderlo. Non si può meccanizzare anche il soffio della vita sul fango.



Tuttavia oggi, dal treno veloce all'aereo, dalla nave all'albergo, sempre più spesso la finestra diviene solo occhio: la bocca e l'orecchio sono cautelativamente tappati, sembra un azzardo perfino esporsi al soffio dell'aria. Più che nello spazio esterno, negli effetti interni, negli spifferi e nel sole sta la minaccia delle finestre, come avverte da sempre un sinistro proverbio: sole di vetro e aria di fessura.... .

Roba da togliere il respiro: la crescente velocità nostra, le polveri, i rumori, l'insofferenza al freddo e ai calori, il fastidio degli insetti, le allergie, le esigenze di sicurezza e di isolamento impongono di respirare a bocca chiusa, dal naso, e anche gli edifici come noi si adattano mestamente a farlo. Tuttavia così facendo si rischia che dalla finestra non possa più entrare ed uscire lo spirito, quasi l'anima: nostra, della città, dell'edificio. In compenso, per la gioia degli occhi di chi è dentro, le finestre divengono sempre più ampie e luminose, le vedute sempre più mirabolanti e ininterrotte, l'architettura sempre più sottile e leggera, la barriera dei muri sempre più trasparente, le città sempre più simili ad una cristalleria. Una vetrina dei calici. Certo non si può negare, dalla caverna al grattacielo, l'esistenza di un cammino verso la *glastnost* e la *perestroika*, la chiarezza e la trasparenza. Sempre più, con questo assottigliamento e con queste nitide e lucenti superfici, interni ed esterni coincidono, si corrispondono, sembra combacino. Ma poi, a ben vedere, si scopre che non è davvero così: difatti il vetro, se non diventa per incuria subito come la polvere diafana trattenuta da una ragnatela, quando, nel migliore dei casi, è pulito diventa comunque per lo più uno specchio, tutt'altro che invisibile, al punto che sugli esterni rimbalzano immagini di altri esterni e sugli interni si stendono tende, si calano sipari, si applicano velari, quando non si giunga ai fantascientifici effetti dei cristalli liquidi o dei vetri polarizzati sovrapposti che permettono di dosare la luce, come in *blade runner* o nella miriade di obiettivi (di solito guasti) della *maison du monde arabe* a Parigi. E occorrono anche ripari al di fuori, per non infuocare i fabbricati, per non annullare in estate ogni ricerca di coibentazione, per combattere l'effetto serra che arroventa gli interni. Così il vetro oltremisura si mostra essere una velleità da custodire dallo sporco e dal sole fra gli strofinacci ed i drappi. Vuole essere accarezzato e riparato, nella sua nota fragilità non tollera i modi bruschi. Che poi – pochi lo sanno – il vetro non è assolutamente rigido come si crede, ma al tempo mostra le sue mollezze. E scorre difatti lentissimo nei secoli come un miele, a ingrossare la base delle vetrate: non è difatti neppure un ghiaccio, un solido, ma un liquido, anche se è la più pigra e suscettibile delle materie viscosi. Con gli occhi

dei secoli si possono guardare i vetri rimasti interi come grandi caramelle di zucchero traslucido, succhiate dagli anni, quasi masticate, irregolari non solo per le imperfezioni originarie.

Quanto ai necessari ripari, le protezioni esterne – dette dagli architetti *brisoleil*, dai profani gelosie o definite con variabili riferimenti geografici come veneziane, saracinesche o persiane – sono pur necessarie per non moltiplicare i condizionamenti e le climatizzazioni dell'aria che se raffrescano a tratti e non uniformemente gli interni, infuocano intanto gli esterni delle città, moltiplicando gli sbalzi di temperatura. Le grandi vetrate sono nate in effetti al nord, dove il calore non è mai una minaccia e in ogni stagione resta sempre tepore: un desiderabile premio, un piacevole invitato che non diventa mai invadente.

Rispetto al cristallo omogeneo notarile o bancario, comunque perfetto, come oggi lo si propone in superficie delle costruzioni o nei veicoli, vi è l'impiego tradizionale e storico del vetro, che rappresenta invece il lustro di un vuoto variopinto in un ricamo di pietra, un cristallo che sta negli edifici come le gemme in un elaborato castone. Incrociando l'arco ogivale arabo, il più vicino all'arco perfetto della catenaria, che non è una parabola anche se si approssima ad essa, lungo il quale corrono le forze in bell'ordine, il cantiere gotico mano a mano ha ottenuto nel tempo il risultato di assottigliare le vele e le pareti sino ad annullarle nelle tamponature verticali, sino a trasformarle in vetrate. E ha saputo far correre gli sforzi, i pesi, le pressioni, le contropinte, ordinatamente, in modo concentrato, come su fasci di nervi. Ha saputo irrigidire gli edifici con l'effetto scatolare, giocando sulle intercapedini che hanno svuotato le immancabili discrepanze volumetriche tra forme esterne ed interne.

Questo per lo più anonimo cantiere delle motivate moltitudini ha potuto quindi alleggerire i fabbricati in misura prima inimmaginabile. Rispetto all'architettura classica o al romanico, le masse sospese nel gotico e prima ancora nell'arabesco sono decimate. Come in un gioco metafisico, mano a mano che diminuiva il peso dell'edificio si potevano ridurre le orditure, ottenendo alleggerimenti ulteriori. Quasi qualcuno provasse, su una barca in navigazione, operando di raspa, di carteggio o di lima, con estrema sapienza, a procedere sempre più veloci: meno materia meno peso, meno peso meno forze in gioco, minori forze in gioco minori necessità di materia resistente. Così facendo si vola. Se da un lato cala la resistenza delle strutture, dall'altro diminuisce la necessità di averla. Sino a poter dire, con certezza, che l'unico fabbricato perfetto, che non crollerà mai, è



quello leggerissimo che si è ridotto a nulla: la costruzione diviene (in questo sogno liberatorio che affranca il costruttore dalle necessità e dalle responsabilità) un'unica grande finestra sempre aperta tutt'attorno a chi si affaccia in un edificio che non c'è. Forse per questa nascosta aspirazione dei costruttori gotici ad imparare a sparire del tutto (non solo nell'anonimato), le cattedrali dall'interno sembrano boschi e da fuori sembrano picchi affollati.

Questa ricerca dei sempre più esili castelli in aria non si è estinta col Rinascimento, fu solo sospesa, ma prosegue tuttora. Oggi nelle finestre la ricerca di leggerezza si esprime attraverso una dilatazione sempre maggiore delle lastre ininterrotte, contigue e continue, sempre più rigide, isolanti, efficienti, autoportanti: dalle lastre blindate, per il vetrocamera, ultima edizione delle intercapedini, al cristallo strutturale, dove il materiale portato diviene portante, la silice costitutiva del vetro ritrova la sua origine, la polvere della sabbia torna ad essere sostegno, pietra; seppure pietra trasparente. Proprio come avveniva in antico, con le tamponature in alabastro. Insomma, sembra almeno una logica conclusione. Se non che dalle nuovissime finestre di lucente sabbia fusa, come peraltro da quelle paleocristiane o bizantine di sottili lastre trasparenti alla luce ma non alla vista, l'affaccio è negato.

Sarebbe bello potersi sporgere da una finestra sul futuro. L'avvenire possiamo invece solo supporlo, indovinarlo dal passato prossimo e remoto. Il panorama urbano, si è detto, sempre più diventa nitido, lucido, trasparente o specchiante, metallico, lustro, comunque un cristallo. Specie sotto la pioggia, quando anche l'asfalto o il selciato riflette tutta la città come un lago o un mare, di sera o di notte, l'architettura contemporanea può apparire bellissima.

Può dunque apparire anche come l'avverarsi di un sogno giusto e chiaro l'insieme di queste pareti di cristallo, di questi lucenti edifici-finestra, ma possono allo stesso tempo risultare per contro simili a teche, campane di vetro per chi voglia invano sfuggire alla polvere, sottrarsi al tempo e alla vita. Non è certo nuova la percezione di questa contraddizione. *“Ciò che scorgiamo nella natura è forza che divora altra forza; niente perdura, tutto trascorre [...] ad ogni attimo [...] varietà infinita; il bello e il brutto, il bene e il male, tutto esiste fianco a fianco con egual diritto. L'arte è l'esatto contrario, nasce dagli sforzi dell'individuo per preservarsi dalla forza distruttrice del Tutto. Già l'animale, mediante le sue capacità istintive, si distacca e si conserva. Quanto all'uomo, attraverso tutti gli stadi si fortifica contro*

*la natura per sfuggire ai suoi innumerevoli mali e per godere soltanto dei suoi lati buoni, fin-
quando riesce a contenere in un palazzo la circolazione di ogni bisogno autentico e artificioso,
per quanto è possibile esiliare entro pareti di vetro tutta la bellezza e la felicità disperse”*. (J.W.
Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di Stefano Zecchi, Bollati Boringhieri, Torino
1992, Pag. 41).

Non è dunque nel nitore del nuovo che possiamo fuggire dal corso del tempo, al con-
trario. È ancora Goethe a spiegarlo. *“Quando, come avviene a Roma, ci si trova continua-
mente in presenza di prodotti della scultura antica, si ha la stessa sensazione di alcunchè d'in-
finito, d'imperscrutabile, che si prova al cospetto della natura.*

*L'impressione del sublime, del bello, per quanto benefica possa essere, ci riempie d'inquie-
tudine; vorremmo formulare a parole i nostri sentimenti, la nostra visione, ma a questo scopo
dovremmo prima conoscere, approfondire, capire; incominciamo a distinguere, a ordinare, a
scernere, e anche questo lavoro ci riesce, se non impossibile, tuttavia sommamente difficile, sic-
chè alla fine ripieghiamo sul mero godimento della contemplazione e dell'ammirazione”*.

*“In verità, questo è l'effetto più completo che ottengono le opere d'arte: di riportarci alle
condizioni dell'epoca e degli individui che le produssero [...] ci sentiamo come immersi nel
moto d'un'esistenza naturale [...] col risultato che lo stesso osservatore acquista vita e umanità
autentica”*. (J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, nella traduzione di Emilio Castellani, Mondadori
1994, Pagg. 611/612).

Se non vi sono possibilità di scorgere quanto verrà, merita almeno uno sguardo la
finestra socchiusa sulla scia che segna il nostro percorso. Questo non per voltarsi nostal-
gicamente indietro, al passato, ma per comprendere la direzione nella quale andiamo,
verso il futuro.

Introspezione ed esoterismo: è questo il binomio che in fondo simboleggia, riguar-
data nei due versi, ogni finestra. E infatti la finestra è l'elemento fondamentale di ogni
tempio, di ogni chiesa.

L'illusione della trasparenza, del rispetto, della misura, della chiarezza, della lumino-
sità e della discrezione insita nel vetro, che più di altri materiali sembra avvicinarsi al non
essere, è ingannevole come quella del bianco, che può facilmente illudere sulla possibilità
di coprire la tenebra cupa di una malcelata rovina. Anche i grandi prismi vetrati dei nuo-
vissimi palazzi possono apparire ed essere pertanto come sepolcri imbiancati, anzi peggio
ancora. Infatti il vetro che continua ad illudere i progettisti è in effetti più impietoso di una



mano di calce nel mostrare o nel non dissimulare i segni e i resti del tempo. Bastino a dimostrarlo le asole sigillate, sempre più numerose, sulle testimonianze del passato, impolverate, opache, piene di muffe, imperlate dalle gocce di condensa, sporche. Sempre più spesso si incontrano pavimenti calpestabili, negli edifici monumentali, che richiederebbero, per essere sempre in ordine come non sono quasi mai, maggiore manutenzione, attenzione e spesa dell'intero restante edificio. Tutto nasce forse da una deriva, da un malinteso che parte dall'iridescenza figurativa delle vetrate gotiche, che trasparenti non erano e neppure volevano esserlo. Si ponevano il fine di illuminare, di essere fonte, di promanare luce (di giorno verso l'interno di notte verso l'esterno come lanterne), non di essere attraversate dalla luce, di risultare trasparenti, meno ancora di divenire invisibili. Il fine di quelle vetrate non era di favorire, ma all'opposto di impedire lo scambio visivo, di recingere gli spazi sia pure con una sottilissima immagine, luminescente traslucida e diafana. Diapositiva diremmo oggi. L'affaccio, la visuale da dentro e da fuori, erano impediti, negati: tutto il contrario della trasparenza. Era piuttosto la sublimazione del concetto di recinto, di perimetro, di confine, di limite, di solco: solco in latino è *sacer*, che ha finito con il significare appunto sacro.

Vorremmo poterci affacciare a finestre che non siano del tutto spersonalizzate e che restino aperte per poter continuare, noi o altri, a guardare con gli occhi dell'immaginazione e dell'intelligenza dal presente sul tempo, nei due versi dell'unica direzione di trascorrimiento che ci è dato vivere, per recuperare l'idea di saldarci al lavoro di altri, proseguirlo o consegnarlo, tramandare almeno qualcosa, come in un ricamo. Finestre aperte per il passaggio di un testimone che non deve fermarsi e non deve perdersi, svalutato nella sbornia di progresso, nel mercato, nella meccanizzazione, nella logica del consumo che diviene sempre più spesso eutanasia urbana.

Vorremmo davvero, con i nostri edifici, quasi accompagnati e indirizzati da loro, riscoprire un modo più tradizionale, affettuoso e placido di affacciarsi sugli anni, di vivere lo scorrere del tempo, un modo antico e nuovo di ricordare e di essere ricordati, insomma di arrivare a comprendere che, per le persone e per le opere non c'è da temere ma da augurarsi che possano con generale soddisfazione invecchiare.

È questo uno dei misteri che spesso tardiamo a capire: possiamo a mala pena sopportare che invecchino le architetture, che in effetti abbisognano di continue attenzioni per non divenire cadenti. Meno volentieri ancora si può accettare il trascorrere del tempo sulle

persone, che vorremmo poter riconoscere sempre uguali o sempre migliori: il rimedio è vederle spesso, che allora il volo del tempo si apprezza meno, eppure perfino su noi stessi, che ci guardiamo allo specchio ogni giorno, la velocità del cambiamento ci lascia stupiti. E che si salvi almeno la fotografia! Ma che debbano invecchiare perfino immagini immutabili che sembrerebbero invece poter fissare la realtà, decollando e separandosi dal fluire inesorabile del tempo al momento stesso dello scatto fotografico, questo non riusciamo proprio ad accettarlo, ci pare quasi una disubbidienza inaudita. Dovrebbero cogliere l'attimo e serbarlo, per questo sono nate, perciò sono dette istantanee. Eppure proprio quel semplice distacco, anche se il negativo è perfettamente conservato, anche se è riprodotto in una ristampa nuova e non ingiallita, finisce col datare inesorabilmente la foto: in ogni piccolo dettaglio sempre più l'immagine acquista un sapore d'annata, diverso da quello del presente che pure allora ha ripreso. Era luminoso come l'oggi, bello come il vero, eppure è ora distante da noi. A tal punto la faccenda ci arrovella da poter giungere a indicare che la nascita della fotografia non ha tanto risolto definitivamente il problema della fedele riproduzione del vero, quanto ha preteso di risolvere, ma invano, una sfida che già con i ritratti, nella pittura e nel disegno, e perfino prima ancora, con i graffiti e con la scrittura aveva avuto inizio: quella di afferrare non il vero, ma il tempo, per uscirne almeno un poco. Fissare materialmente la memoria. E invece, a differenza della forma del vero che si lascia infine docilmente catturare, il tempo sembra beffarsi di ogni tentativo e scorre ovunque, anche sui simulacri. Ma a ben vedere qualcosa che si sottragga al tempo, un passaggio verso l'eternità che ignori del tutto il prima e il dopo, esiste sotto i nostri occhi, ogni giorno: è il non essere, il nulla. O meglio quel quasi nulla che, anche nella geometria come nella prospettiva, corrisponde all'infinito, al tutto: quel quasi tutto che solo nel tempo si concretizza in sterminate moltitudini. Proprio nel vano delle finestre, nell'annullamento dell'architettura e della costruzione, nella fine della casa da un lato e dello spazio esterno dall'altro, nel sovrapporsi e nell'incrociarsi di innumerevoli sguardi diversi, in quel transito posto fra un recinto e l'immensità, almeno per un poco, anche solo idealmente affacciandosi, il tempo è alla fine sospeso.

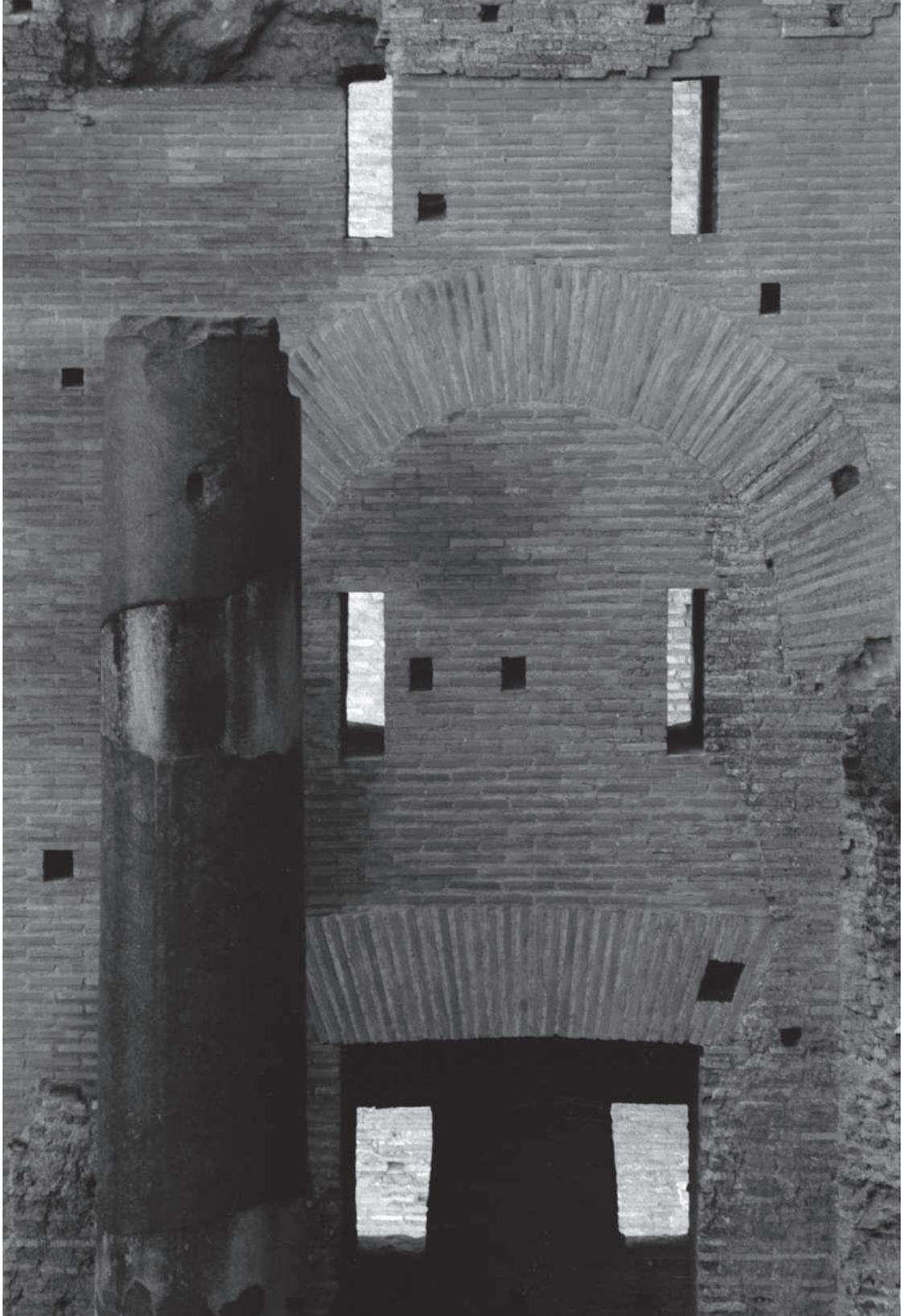
FOTOGRAFIE































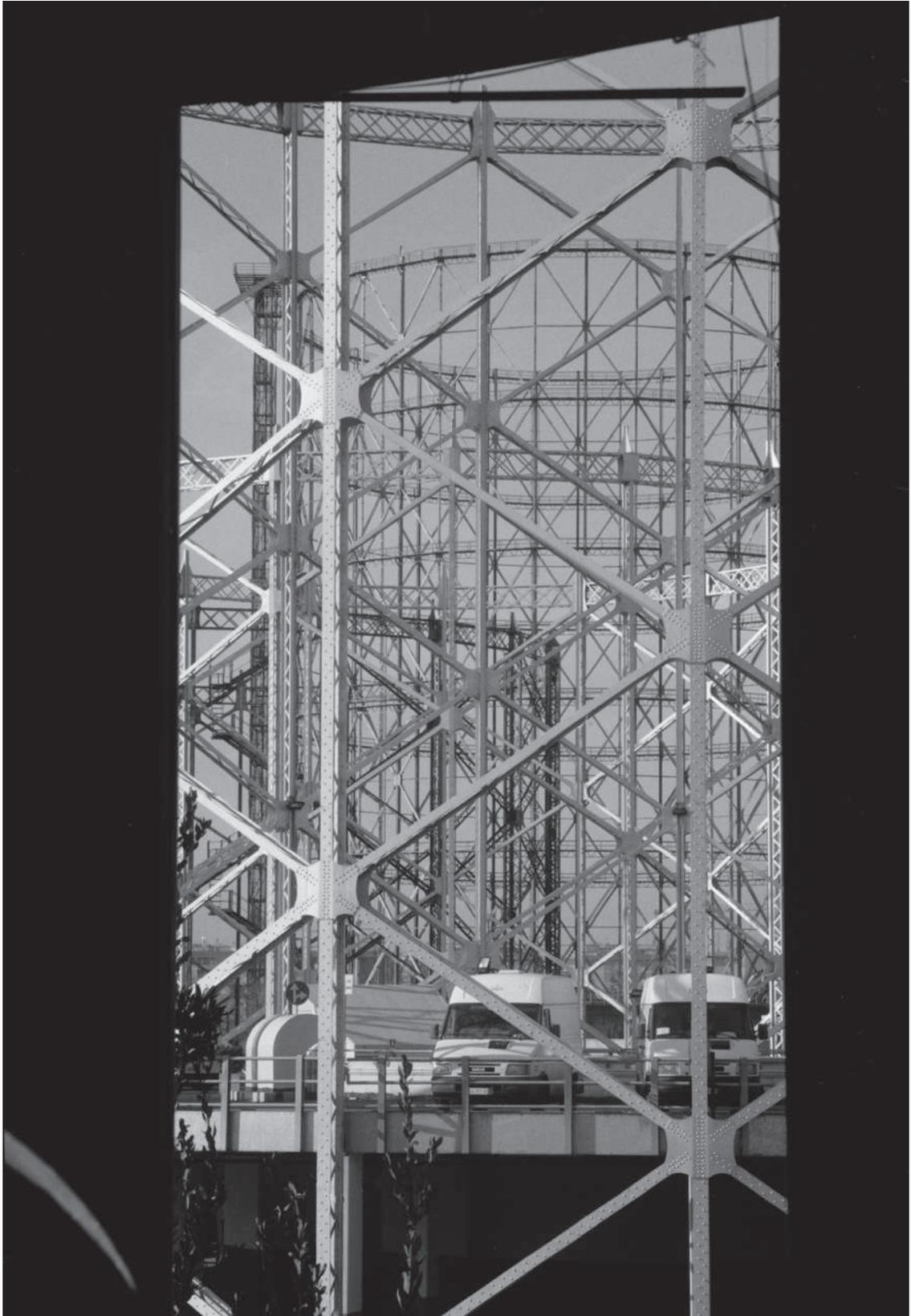
















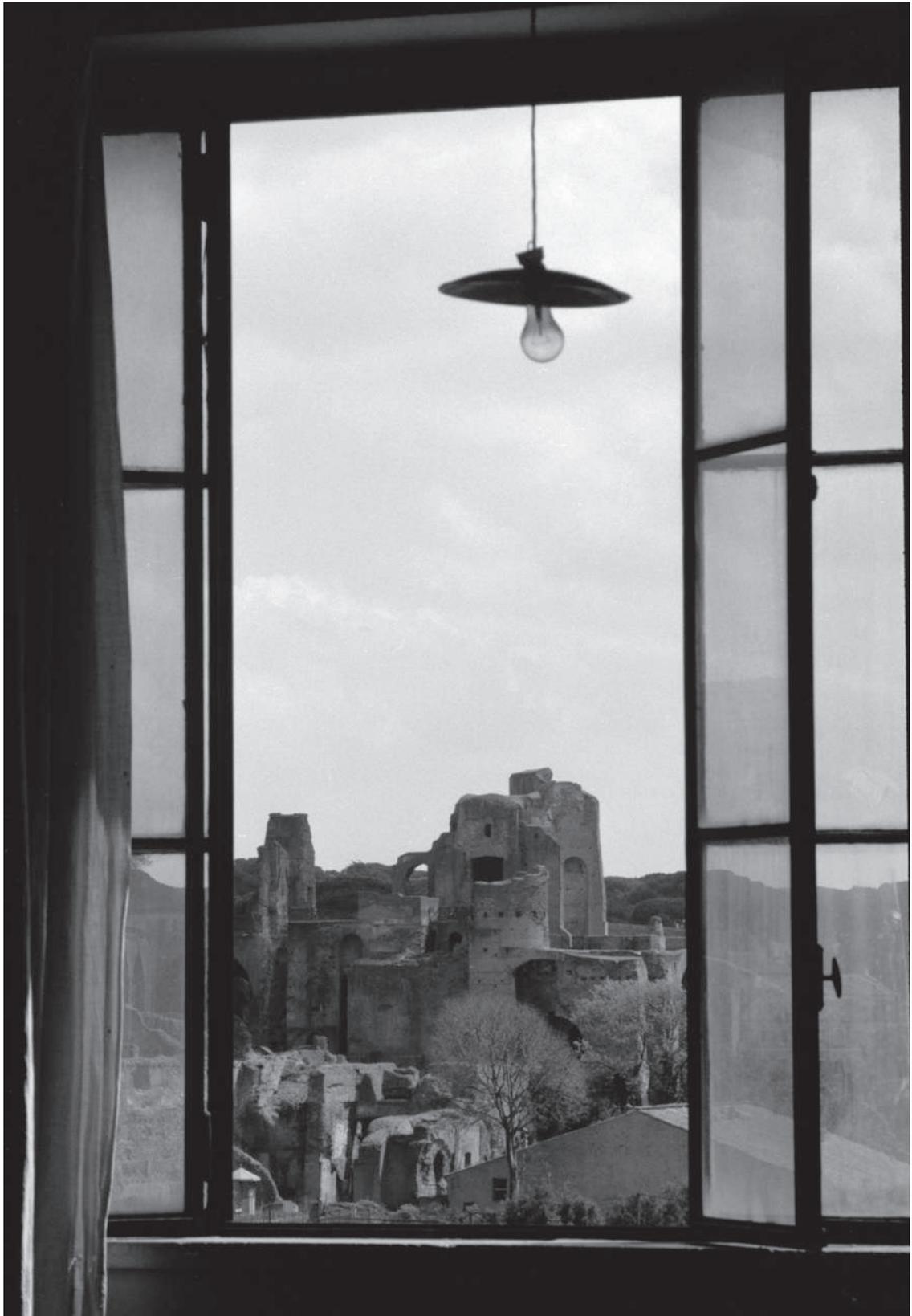


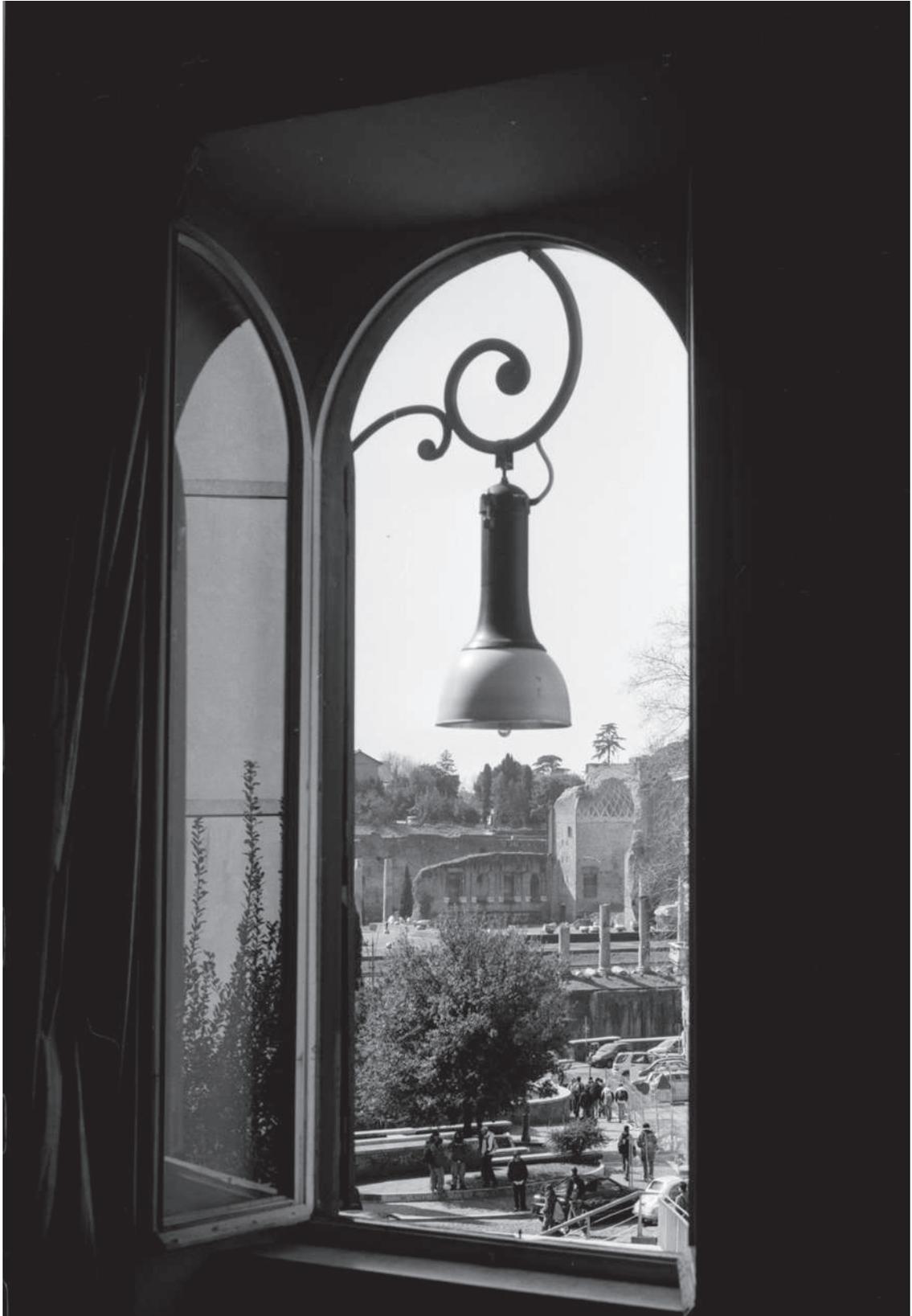




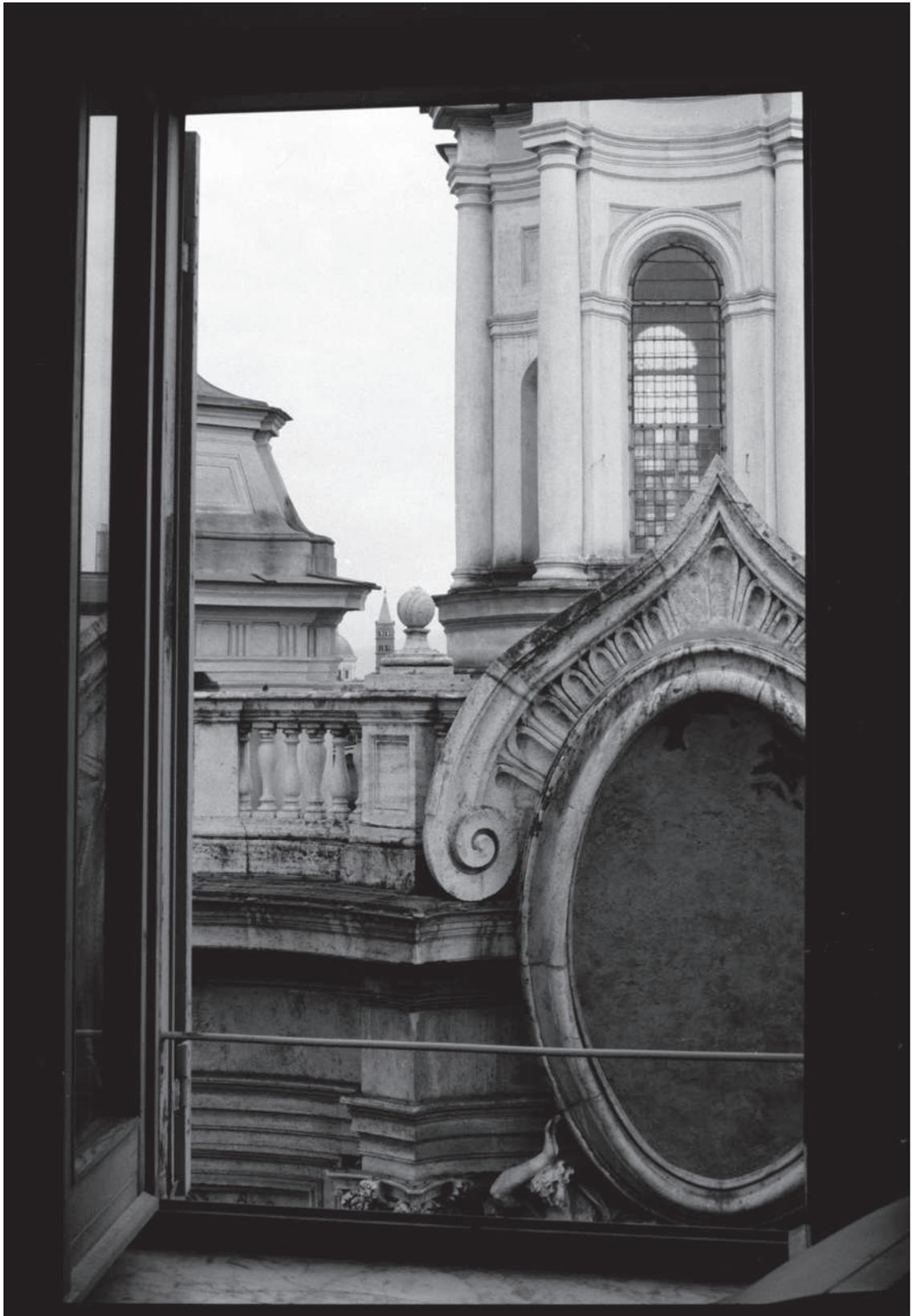
















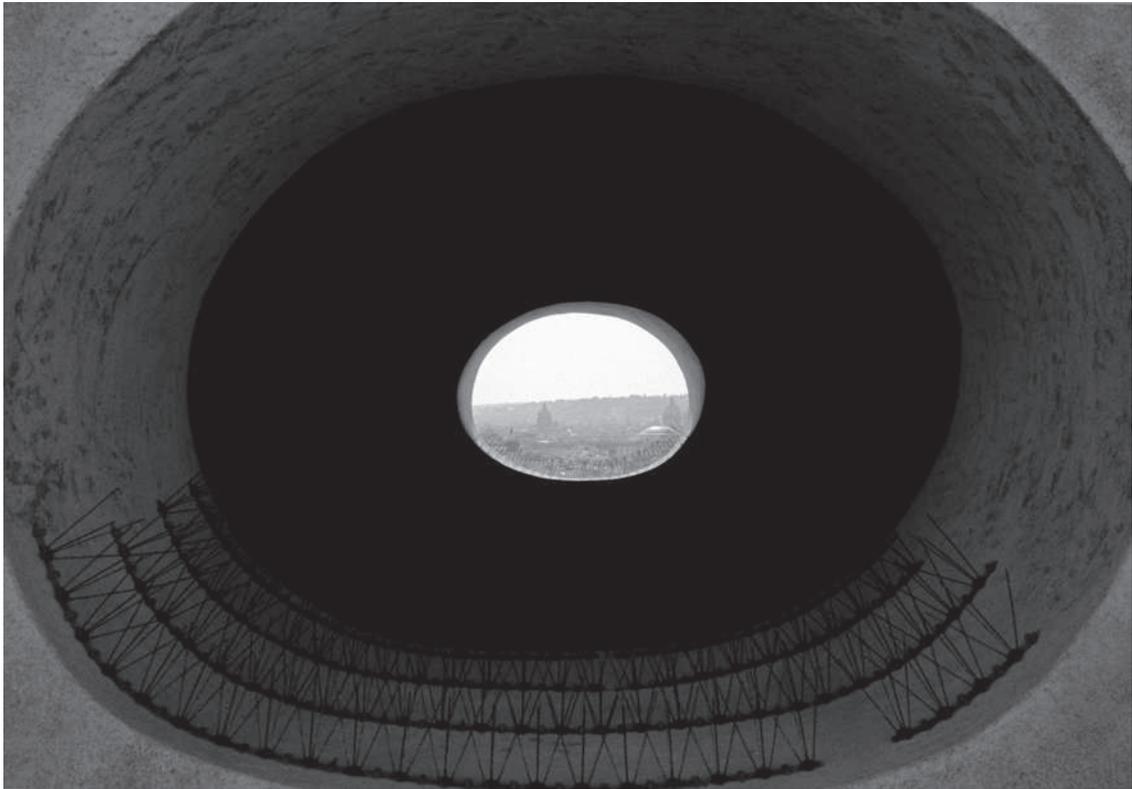


























ELENCO DELLE FOTOGRAFIE

- 1 Il Tabularium e la torre del Campidoglio da una finestra della sede della Soprintendenza Archeologica di Roma
- 2 La piazza del Campidoglio dall'atrio della Protomoteca
- 3 Particolare di Sant'Antonio dei Portoghesi
- 4 Il tempio di Venere e Roma
- 5 Il Colosseo dalla sede della Soprintendenza Archeologica di Roma a Santa Francesca Romana
- 6 Il Colosseo e l'arco di Costantino dal campanile di Santa Francesca Romana
- 7, 8 Il Colosseo sullo sfondo di San Giovanni in Laterano dal convento di Santa Francesca Romana
- 9 La Villa dei Quintili sull'Appia
- 10 Il Colosseo dal convento di Santa Francesca Romana
- 11 Vedute del centro da una abitazione del Ghetto
- 12 La colonna Traiana e, di scorcio, la facciata della chiesa del Santissimo Nome di Maria dalla sede della Provincia di Roma
- 13 La lanterna di Sant'Ivo alla Sapienza, uno scorcio della facciata di San Luigi dei Francesi e le cupole di San Carlo ai Catinari (a sinistra) e di Sant'Andrea della Valle, dall'altana del convento degli Agostiniani sede della Avvocatura Generale dello Stato
- 14, 15 La piramide Cestia dalle mura Aureliane (museo della via Ostiense)
- 16 Il Vittoriano e il monumento equestre a Vittorio Emanuele dalla sede degli uffici comunali ai Mercati Traianei
- 17 Villa Medici dal convento del Sacro Cuore a Trinità dei Monti
- 18 I tralicci del Gasometro dagli uffici dell'Italgas
- 19, 38 Resti della vecchia centrale anglo-romana per la produzione di elettricità dei primi del Novecento dal museo di Montemartini
- 20 Particolare della torre principale del Gasometro dall'Istituto Superiore Antincendi
- 21 Una statua nel deposito del museo di Montemartini presso il gasometro: resti della vecchia centrale anglo-romana per la produzione di elettricità dei primi del Novecento sullo sfondo della Magliana
- 22 Le mura Aureliane sullo sfondo di villa Borghese e di monte Mario dal Grand Hotel Flora di via Veneto

- 23 Il Campidoglio e la Scalinata dell'Ara Coeli
- 24, 25 Le pendici del Palatino verso il Circo Massimo viste dai laboratori di scenografia del Teatro dell'Opera in via dei Cerchi
- 26 Il podio del tempio di Venere a Roma da via di Monte Oppio
- 27, 28 La facciata di San Carlino alle Quattro Fontane da palazzo Volpi sede dell'Isvap
- 29 L'obelisco Sallustiano e piazza di Spagna sullo sfondo del centro da una "finestra" del ponteggio per il restauro della chiesa di Trinità dei Monti
- 30, 31 Sant'Antonio dei Portoghesi dal convento degli Agostiniani sede della Avvocatura Generale dello Stato
- 32 San Giovanni in Laterano dai magazzini Coin
- 33, 34 Veduta sul centro con la cupola del Pantheon sullo sfondo del Gianicolo dagli ovali di uno dei campanili di Trinità dei Monti
- 35 La cupola di Sant'Andrea della Valle dal tamburo di San Carlo ai Catinari
- 36 Piazza Santa Maria in Trastevere
- 37 La grande aula al Museo delle Terme
- 39 L'Isola Tiberina e il ponte Fabricio da via Monte Savello



FRANCESCA ANTONACCI

Via Margutta, 54 - Roma