

Figurabilità della rovina Il Valore Eidetico del Frammento d'Architettura

TENSIONE
WARBURG
DIDI-HUBERMAN
YOURCENAR
LACUNA

Il contributo indaga il valore del frammento architettonico, inteso non come residuo di un'opera perduta ma come dispositivo cognitivo autonomo, capace di produrre significato attraverso la propria incompletezza. A partire dall'opera di Piranesi, la frammentazione si rivela non una mancanza da colmare, ma una tensione generativa: la forma più onesta del rapporto tra architettura e tempo. Il concetto di *eideticità* definisce questa capacità delle immagini di rivelare qualcosa di essenziale anche quando ciò che si percepisce è solo una traccia. La rovina trasmette un'immagine interiore che supera il dato visibile, evocando un passato ricostruibile attraverso l'esperienza estetica dell'osservatore. Didi-Huberman interpreta il frammento come immagine dialettica, struttura in cui tempi diversi coesistono in una temporalità altra. Warburg, con il concetto di *Nachleben*, restituisce alle rovine il ruolo di vettori attivi di memoria culturale, infine Yourcenar aggiunge una dimensione poetica ed esistenziale. Ne deriva una riflessione progettuale: confrontarsi con la preesistenza frammentaria non significa completare o restaurare, ma abitare la tensione del frammento, riconoscendo nella lacuna uno spazio attivo di senso.



L’angoscia del tempo nello spazio frammentato

Il fascino che la rovina esercita sulla mente umana non è riducibile a una semplice attrazione per il decadimento. È qualcosa di più strutturale e perturbante: è l’effetto che produce il tempo quando smette di essere un’astrazione e si fa materia, superficie, lacuna visibile. La rovina è il luogo in cui l’architettura cessa di essere contenitore di funzioni e si rivela come palinsesto stratificato di significati, capace di comunicare proprio attraverso ciò che le manca. In questa condizione — che potremmo definire con Piranesi come l’angoscia del tempo che invade e modella lo spazio — la mente riesce a percepire una tensione produttiva, una potenzialità insita nella frammentazione stessa degli elementi che compongono lo spazio architettonico.

Nelle *Vedute di Roma* e nelle *Carceri d’Invenzione*, Giovanni Battista Piranesi non rappresenta ciò che resta dell’antico, ma ciò che l’antico continua a generare nella mente di chi lo osserva. I suoi spazi sono architetture impossibili eppure credibili, sistemi di forze e tensioni in cui la frammentazione non è una perdita da lamentare ma una condizione generativa da esplorare. La domanda che attraversa tutta la sua opera — come rappresentare la meraviglia che l’Antico suscita, nonostante la condizione di relitto? — non è una domanda storica ma una domanda sulla natura stessa dell’immagine architettonica e sulla sua capacità di significare al di là della propria integrità materiale.L’immagine è stata realizzata con l’intento di rappresentare la forza con cui la rovina ha animato storicamente gli animi umani: questo è stato un carattere comune della cultura europea, come narrato del celebre film “Jules e Jim” del 1962, tratto dal romanzo di Henri-Pierre Roché. Il frame cinematografico è stato montato sulla tela “Bona parte davanti alla Sfinge”, del pittore francese Jean-Léon Gérôme, realizzato tra il 1867 e il 1868. Entrambe le scene materializzano l’appetito di una fama postuma (Schnapp 2020, p.14) assieme al potere visivo del passato, che si magnifica nel presente (Nora 1997, p. 38).

Eideticità: la forma interiore del frammento

Il concetto di *eideticità* permette di nominare con precisione ciò che Piranesi intuiva visivamente. L’eide-ticità è la capacità delle immagini di evocare e rivelare qualcosa di essenziale anche quando ciò che si percepisce è soltanto un frammento, un residuo, una traccia di un passato ormai perduto. In senso fenomenologico, l’immagine eidetica non coincide con il dato percettivo immediato: è la forma interiore, la struttura di senso che emerge dalla lacuna stessa. Il frammento architettonico, in questa prospettiva, è un’entità autonoma, dotata di una propria tensione semantica, capace di produrre significato proprio a partire dalla propria incompletezza.

La rovina non è solo ciò che rimane fisicamente, ma è ciò che evoca mentalmente: un passato che possiamo soltanto immaginare e ricostruire attraverso la nostra esperienza estetica e concettuale. Il frammento diventa così un dispositivo cognitivo prima ancora che un oggetto architettonico. Esso attiva nell’osservatore un processo di ricostruzione immaginativa che è, al tempo stesso, interpretazione del passato e proiezione nel presente.

Questo meccanismo trova una sponda teorica fondamentale nel pensiero di Ludwig Klages (2006) e Henri Bergson (1996), per i quali l’immagine del passato non è un archivio inerte ma un luogo vivo di creazione e rigenerazione simbolica. Il passato non è semplicemente ciò che è stato: è una riserva di potenziale figurativo, capace di suggerire nuove forme di bellezza e nuove modalità di riflessione. Guardare una rovina non significa tornare indietro, ma aprire un varco verso una dimensione di senso che il presente, nella sua pienezza e compiutezza, non è in grado di offrire da solo (Ronchi 2001, p.53).

Didi-Huberman: frammento, dialettica e temporalità stratificata

Georges Didi-Huberman (2009) elabora una teoria secondo cui le rovine non sono semplici oggetti degradati dal tempo: sono oggetti complessi che portano con sè un potenziale immaginativo e concettuale profondo, in cui si incastrano memoria, assenza e frammentazione. Esse rappresentano un punto di riflessione sulla potenza delle immagini e sul modo in cui le tracce visibili del passato possono essere percepite e reinterpretate nel presente.

Al centro di questa riflessione si colloca la dialettica tra presenza e assenza. La rovina è una traccia tangibile di ciò che è stato, ma rivela simultaneamente l’assenza di ciò che non c’è più. In questa frattura — tra ciò che si mostra e ciò che manca — si genera una tensione che è la vera origine del suo valore simbolico e concettuale. In Didi-Huberman (2017, p. 34) le rovine, proprio perchè incomplete, stimolano l’immaginazione, diventando una sorta di immagine in sospenso che richiede un’interpretazione attiva da parte dello spettatore. Non ci consegnano una risposta: ci pongono di fronte a una domanda aperta che non possiamo eludere.Il frammento funziona come pura metonimia: una parte che allude al tutto, un residuo che non può mai essere compreso o completato integralmente, ma che, proprio per questo, diventa potente. Il frammento è carico di storia, ma non la racconta in modo lineare. Richiede uno sforzo immaginativo per essere colto nella sua complessità e per far emergere ciò che non è più visibile. Non basta guardarlo: bisogna attraversarlo, lasciare che la sua incompletezza agisca come una sollecitazione alla ricostruzione mentale.Le rovine sono così portatrici di un tempo stratificato, in cui il passato non è mai del tutto concluso ma continua a vivere, in forme diverse, nella memoria e nell’immaginazione contemporanea. Questa concezione si collega alla nozione di anacronismo che il filosofo aveva mutuato da Warburg (2011): le rovine sfuggono alla cronologia lineare e creano una temporalità sospesa, dove diversi momenti storici si sovrappongono. La rovina è quindi un’immagine dialettica, in cui convivono tempi e significati differenti, in perenne tensione tra loro. Essa è, in questo senso, una sorta di spazio dell’immaginazione, dove il visibile e l’invisibile si incontrano e dove il passato può essere rivissuto attraverso un atto insieme estetico e critico.

Warburg: Nachleben e la sopravvivenza dell’antico

Aby Warburg, fondatore dell’iconologia, attribuisce alle rovine un valore che va ben oltre il loro stato materiale di frammenti del passato. Per Warburg, le rovine sono testimoni viventi di una memoria collettiva e culturale, capaci di mettere in contatto l’uomo contemporaneo con le civiltà e le idee di epoche lontane. Esse non sono solo oggetti di studio storico o archeologico, ma forme attive di trasmissione del sapere e della coscienza umana.

La rovina rappresenta simultaneamente due polarità: da un lato, ciò che rimane di una civiltà scomparsa, un frammento di un tutto perduto; dall’altro, un simbolo vivente che attiva la memoria culturale, stimolando un dialogo continuo tra passato e presente. In questa dimensione duplice, le rovine possiedono un valore evocativo che Warburg associa al concetto centrale di *Nachleben*, ovvero sopravvivenza (Warburg 2011, p.XV). Il concetto di *Nachleben der Antike* — la sopravvivenza dell’antichità – sottolinea l’idea che le immagini e le forme culturali del passato, inclusi i resti architettonici e artistici, non scompaiono mai completamente, ma sopravvivono attraverso nuove interpretazioni e adattamenti nel corso dei secoli.

Le rovine, in quanto simboli tangibili di questa sopravvivenza, permettono di riconoscere la persistenza del passato nelle forme culturali del presente. Ogni

frammento rovinoso mantiene in sè una traccia mne-sica, una memoria latente che può essere risvegliata e reinterpretata dall’osservatore contemporaneo. Sono strumenti attraverso i quali il passato può essere riattualizzato, offrendo alla cultura moderna la possibilità di riflettere sulle proprie radici.

Yourcenar: la bellezza del frammento e la meditazione sul tempo

Marguerite Yourcenar (1953, p.175), commentando le raffigurazioni di Piranesi come colui che ha fiutato l’architettura tragica del mondo interiore, ha offerto una delle descrizioni più intense e precise di questa condizione. La rovina nella sua molteplice valenza diventa messaggera di una costruzione logica che segue norme proprie, ma anche esempio del potere di Crono. Con una prosa più empatica e poetica rispetto ai filosofi, la Yourcenar aggiunge all’immagine della rovina un tono esistenziale che ne amplia la portata. Essa vede nelle rovine una meditazione visibile sul tempo, sulla memoria e sulla fragilità dell’esistenza (Poignault 2013, p.75). L’ordine si rivela come perdita, e proprio per questa ragione risulta ancora più evidente e presente: il frammento che mostra la propria mancanza dice dell’intero più di quanto potrebbe dire un’opera integra.Significative in questo senso sono le parole fatte pronunciare dall’imperatore Adriano nel celebre romanzo yourcenariano, dove il sovrano riversa in un flusso di coscienza i pensieri su ciò che rimarrà del suo operato. Le costruzioni, i monumenti, le città fondate sono destinate nel tempo a diventare rovine. Eppure queste rovine non sono solo simboli di distruzione: sono testimonianze di un passaggio, di una vita vissuta, di un’epoca che ha lasciato un segno. La rovina adrianea è, prima ancora che un oggetto, un atto del pensiero: la consapevolezza anticipata di ciò che si diventa. La Yourcenar si sofferma inoltre su una peculiare bellezza estetica delle rovine, un fascino che deriva proprio dal loro stato di incompletezza. Questa estetica del frammento è per lei una riflessione sulla bellezza che risiede non solo nella perfezione formale ma anche nella fragilità e nella trasformazione. Il frammento non è la negazione dell’opera: è la sua forma più onesta, quella che non nasconde il proprio rapporto con il tempo.

Il frammento come condizione progettuale

Da queste premesse convergenti — Piranesi, Didi-Huberman, Warburg, Yourcenar — emerge una conseguenza di straordinaria rilevanza per la pratica architettonica. Se il frammento non è semplicemente un residuo ma un dispositivo eidetico, se la sua incompletezza è una condizione generativa e non una mancanza da colmare, allora il progetto che si confronta con la preesistenza frammentaria non può limitarsi a operazioni di completamento o restauro. Deve saper abitare la tensione del frammento, fare propria la sua logica dialettica, trasformare la lacuna in spazio di senso.

Il valore del frammento non risiede in ciò che esso era, ma in ciò che è capace di evocare nel presente. Il progetto di architettura che sa riconoscere questa potenzialità non opera malgrado la frammentazione, ma attraverso di essa: lasciando che le discontinuità, le fratture, le assenze diventino elementi attivi della composizione. Il frammento non è un punto di partenza da superare. È una soglia da attraversare consapevolmente, sapendo che in quella condizione sospesa tra presenza e assenza — tra il Nachleben warburghiano e l’immagine dialettica di Didi-Huberman, tra l’angoscia piranesiana e la meditazione yourcenariana — si annida la possibilità di una forma architettonica più stratificata, più fedele alla vera natura del tempo che abita lo spazio.

Bibliografia

Didi-Huberman, G. (2009). *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell’impronta*. Bollati Boringhieri.

Didi-Huberman, G. (2017). *Gesti d’aria e di pietra*. Diabasis.

Klages, L. (2006). *La realtà delle immagini: Simboli elementari e civiltà preelleniche*. Marinotti Edizioni.

Nora, P. (1997). *Les lieux de mémoire*. Gallimard.

Poignault, R. (2013). Marguerite Yourcenar: una passione ragionata per l’Antichità in *Adriano, l’Antichità immaginata* (catalogo della mostra). Electa.

Ronchi, R. (2001). *Il pensiero bastardo*. Christian Marinotti Edizioni.

Schnapp, A. (2020). *Rovine: Saggio di prospettiva comparata*. Pandemos.

Warburg, A. (2011). *Immagini permanenti: Saggi su arte e divinazione* (S. Calabrese & S. Uboldi, Eds.). Archeotipo Libri.

Yourcenar, M. (1953). *Memorie dell’imperatore Adriano*. Rircher.

Immagine

La tensione del frammento architettonico, nelle incisioni antiche, negli occhi di Napoleone e nella ricerca di Jules e Jim.