

VIAGGIO SENZA RITORNO

PER UNO STUDIO SU PAESTUM E SUL RACCONTO DEL TURISMO ARCHEOLOGICO

di Paola Villani

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli

paolavillani@tin.it

ABSTRACT

This paper is an introduction to a short journey into myth. A route which takes us, in Simmel's words, from the «face» to the «portrait», from the ruins to the imaginary, and on to the virtual image, less real perhaps, but certainly more true. Paestum, as a place which is both physical and symbolical, magical, is the ideal crossroads for all those disciplines and methods that attempt to retrace the myth, and ritual, of the journey to the ruins. A journey which today is literally sublimated in a virtual encounter with the «eidolon», the restored ruin. And that's what virtual museums propose today: a change of dimension, no longer a move through space but a move through time. Well-known and more obscure authors are rediscovered, from Felice Gazzola to Goethe, from Delagardette to Lenormant, to Ungaretti and to the «liquid» contemporaneity.

*Perché noi andiamo, mentre la bellezza resta.
Perché noi siamo diretti verso il futuro,
mentre la bellezza è l'eterno presente*

Isosif Brodskij

*La bellezza è un oggetto non degli occhi,
ma della mente*

George Berkeley

Queste brevi note possono anche intendersi come introduzione ad un piccolo viaggio nel mito. O meglio, un viaggio nel viaggio, verso una delle fonti del mito. Un percorso, si direbbe con Simmel, dal «volto»

al «ritratto»¹: dalle rovine all'immaginario, fino all'immagine virtuale, meno reale forse, ma più «vera». Paestum come luogo fisico e simbolico, magico si direbbe, ideale intersezione di discipline e metodi che cercano di ripercorrere il mito (e il rito) del viaggio alle rovine, quello che oggi si sublima (letteralmente) in un incontro virtuale con l'*eidolon*, con la rovina ricostruita, e dunque cambio di dimensione, come propongono oggi i musei virtuali: non più spostamento nello spazio, ma spostamento nel tempo. In una contemporaneità «liquida» dove il concreto vedere sembra nullificare la scoperta; la celebrazione «ricostruttiva» e «riproduttiva» del passato, proprio nel concretizzarlo, sembra nullificare la possibilità di un ritorno.

Si apre un tema che ovviamente non tocca solo Paestum, ma, si direbbe, l'archeologia dal Settecento al Duemila. Un percorso quanto mai fecondo proprio a Paestum dove, forse più che in altri siti archeologici, il luogo, il paesaggio, la natura e le rovine hanno alimentato un immaginario più fecondo del turismo fisico propriamente detto: senza dubbio, per secoli, la messe di scrittori e artisti che scrivevano dell'antica Poseidonia è stata molto più numerosa di quanti fisicamente l'avessero visitata.

In queste brevi proposte di ricerca non si possono non indicare anche le coordinate temporali e le principali tappe di un futuro viaggio nell'immaginario, che inizia nell'età dell'illuminismo, da intendersi come stazione di partenza aperta a facili incursioni nel secolo precedente. Se il rinvenimento dei templi, infatti, come è noto, è attestato alla fine del Cinquecento, la vera «scoperta» di Paestum risale alla seconda metà del Settecento, ed è ascrivibile nell'alveo della cultura inglese, come lo stesso Winckelmann si trovava ad ammettere². L'alterità di quel non-

¹ Si rimanda al notissimo G. Simmel, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, trad. it. di L. Perucchi, Bologna, Il Mulino, 1985.

² Cfr. J.J. Winckelmann, *Préface à Remarques sur l'architecture des anciens*, Paris, 1783, Vol. III (la prefazione è del 1760). Per una ricognizione sulle fonti attestanti la fortuna di Paestum nei due secoli precedenti, cfr. P. Laveglia, *Paestum: dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860*, in AA.VV., *Saggi in onore di Leopoldo Cassese*, Napoli, Libreria Scientifica, 1971, Vol. II. Cfr. anche l'ampio saggio E. Chiosi - L. Mascoli - G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, Vol. I, a cura di J. Raspi Serra, Firenze, CentroDi, 1986, 17-37. Cfr. G. Massara, *L'immagine letteraria di Paestum*, in *La fortuna di Paestum cit.*, Vol. I, 102-117.

luogo rispetto alla vena esotica della Grecia e alla fredda magnificenza dei templi siciliani, lo rendeva unico, molto più che un semplice sito. La vicinanza all'incombente Vesuvio, l'inestricabile pianura malarica che lo isolava, offrivano un particolarissimo esempio di paesaggio, di fusione tra natura e storia, in dialogo fino a confondersi. Se a lord North (in Italia nel 1753) si deve il primo completo resoconto dei templi di Paestum, è con Major, quindici anni dopo, che la fortuna di Paestum viene consacrata in Europa, più ancora che con Soufflot e il suo manoscritto del 1752³.

Non si è trattato certo di una scoperta materiale, «ma del passaggio, considerato rapido dagli stessi testimoni dell'epoca, da un'indifferenza e un'ignoranza quasi totale a un interesse improvviso»⁴. Dopo la notissima testimonianza di Scipione Mazzella del 1586, tradotta anche in Inghilterra e ben conosciuta nella cultura europea già nel Seicento⁵, per tutto l'arco del XVII secolo non appare un interesse reale per l'architettura antica nel Mezzogiorno, neppure da parte di storici locali. Eppure era il secolo che si concludeva con la nascita del gusto classico, con la gloriosa rivoluzione e con quello Shaftesbury, morto a Napoli, che tanto influenzò il Winckelmann nella ricerca della «semplicità» del gusto greco. Era il secolo della ricerca delle origini per la quale il viaggio in Italia diveniva «una straordinaria metafora barocca del labirinto della Storia tradotto in termini spaziali e tessuto nei modi tipici della dimostrazione scientifica»⁶. Ma da quel labirinto e da questa mappa esoterica mancava Paestum.

Tranne alcune eccezioni, come le *Deliciae Italiae* di Ens (Colonia, 1609)⁷ o la *Nova italiae descriptio* di Hondius (Leida, 1627), che non a caso

³ Cfr. Chiosi - Mascoli - Vallet, *La scoperta di Paestum* cit. Cfr. anche AA.VV., *Paestum: al di là dell'archeologia*, a cura di S. Vecchio, Cava de' Tirreni, La Stamperia, 1996.

⁴ Chiosi - Mascoli G. Vallet, *La scoperta di Paestum* cit., 17.

⁵ S. Mazzella, *Descrizione del Regno di Napoli ...*, Napoli, 1586, 123: «[...] da sette miglia camminando, vedesi il luogo dove era Posidonia da Strabone Peste chiamata [...]. Fu Peste, dai greci detta Poseidonia, la quale città infin ad hora nel mezzo del mare si veggono li suoi antiqui edifizii ruinati».

⁶ Massara, *L'immagine letteraria di Paestum* cit., 103.

⁷ G. Ens, *Deliciae Italiae et index viatoribus ab Urbe Roma ad omnes in Italia, aliquas etiam extra Italiam civitates ed oppida, ubi simula indicatur quid in eorum singulis rarum*

citano il testo di Mazzella, i racconti di viaggio terminavano a Napoli, o più spesso a Roma. Nella fitta messe di descrizioni del regno firmate da viaggiatori o anche da locali, il comune di Capaccio (cui afferisce Paestum) compare molto più spesso di Paestum stessa. L'area è rimasta a lungo famosa solo per le sue rose e per «una curia e tre palazzi che portan misera stanza alle capre»⁸; cui si aggiungeranno gli insoliti «altri armenti»⁹ di cui scrive anche Costantino Gatta; gli «altri armenti» che altro non sono che le bufale alle quali fa cenno anche Goethe. Se in Gatta inizia ad emergere il senso di desolazione per una grande civiltà ridotta in macerie, ancora nel 1725 un inglese come Breval ignora la presenza dei templi, e per giunta la coincidenza tra Posidonia e Paestum; riporta il ricordo di una città «famous for its Roses [...] Near it are some tracks of an old sea-port, suppos'd to be the Posidonia of Strabo»¹⁰. Conferma si trova anche nella prestigiosa *Encyclopédie*, che alla voce *Paestum*, anche nella edizione italiana di Livorno, ricorda il luogo per le «belles roses qui croissoient deux fois dans l'année»¹¹.

Il mecenatismo carolino promosse gli scavi nei principali siti archeologici e permise a Napoli di diventare il centro di un nuovo mondo antico, Pompei, Ercolano e naturalmente Paestum. Se i primi due siti godevano di un interesse antiquario ma anche e soprattutto scientifico e mineralogico, per la loro sorte inscindibilmente avvinta al possente «sterminator» e legate quindi a doppio filo al fecondissimo immaginario che intorno al Vesuvio si è svolto per secoli¹², Paestum invece tar-

visusque dignum sit ... quicquid praeterea, ubique in italia vel antiquitate rarum, vel arte praeclarum est, Coloniae, Lutzenkirchen, 1609.

⁸ G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in XII provincie. Opera postuma divisa in tre parti*, Vol. I, Napoli, Mutio e Perrino, 1702-1703, 183.

⁹ C. Gatta, *Memorie topografiche-storiche della provincial di Lucania con la serie genealogica de' Serenissimi principi di Salerno e di Bisognano dell'illustre famiglia Sanseverino*, Napoli, Gennaro Mutio, 1732, 263.

¹⁰ J. Breval, *Remarks on several parts of Europe*, Vol. I, London, 1738, 51.

¹¹ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des art set des métiers*, Vol. XI, Livorno, de l'Imprimerie des Editeurs, 1774, 677.

¹² All'interno della vastissima bibliografia al riguardo si vedano almeno: AA.VV., *Il Vesuvio e le città vesuviane (1730-1860)*, in ricordo di G. Vallet, a cura di G. Cafasso - J. Ehrard - G. Papoff Migliaccio - L. Vallet, introd. di F. De Sanctis, Napoli, CUEN, 1998; E. Giammattei, *Paesaggio e memoria. Topografie dell'immaginario vesuviano*,

dava ad affermarsi, anche nell'«orbe erudito» della capitale napoletana. Visse a lungo un ruolo di secondo piano; finché, in pochi decenni, lo scenario cambiò. Ben presto nacque un interesse che si alimentava nei racconti e resoconti, che una prossima ricerca non potrà non passare in rassegna.

Se l'architetto Sanfelice nel 1740 propose di utilizzare le colonne doriche pestane per ornare il palazzo reale di Capodimonte (progetto che non ebbe seguito), fu Felice Gazzola uno dei protagonisti della «scoperta» di Paestum; anche grazie alla sua appartenenza alla massoneria, il generale Gazzola poté conferire un significativo apporto ad un *revival* del dorico che trovava in Poseidonia la sua naturale culla¹³. A parte le eccezioni come quella dell'*Enciclopedia* illuminista, a partire dalla seconda metà del Settecento si costruì il «mito». Era molto più di archeologia dell'architettura; era l'interesse per un mondo favoloso, spesso sottovalutato proprio dagli archeologi, che talvolta stentavano a riconoscere il valore del sito¹⁴.

Artefici della «scoperta», naturalmente, i viaggiatori, in quei decenni nei quali la «frontiera» del *Grand Tour* si spostava gradualmente a Mezzogiorno.

Se l'opera d'arte, per citare Heidegger, «apre un mondo», «pone qui una terra»¹⁵, senza dubbio l'arte di Paestum, l'arte su Paestum – incisioni, resoconti, racconti e altri scritti – offre, a diversi piani e con diversi codici, «immagini» che non imitano, piuttosto manifestano una presenza del «rappresentato», affermando la «valenza ontologica dell'imma-

in AA.VV., *Alla scoperta del Vesuvio*, a cura di G.P. Ricciardi - T. Postiglione, Napoli, Electa, 2006, 43-53.

¹³ Cfr. Chiosi - Mascoli - Vallet, *La scoperta di Paestum* cit., 19-20.

¹⁴ L'architetto Mario Gioffredo, dopo aver visitato le rovine, non ne riconosceva il valore formativo e le consigliava solo a «giovani vaghi di vedere i primi prodotti dell'arte» (*Dell'architettura di Mario Gioffredo architetto Napoletano Parte Prima nella quale si tratta degli Ordini dell'Architettura de' Greci e degl'Italiani e si danno le regole più spedite per disegnarli*, Napoli, 1768, 7).

¹⁵ Si fa naturalmente riferimento al notissimo M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte* [*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935], ed. it. a cura di G. Zaccaria - I. de Gennaro, Milano, Mariotti, 2000. Cfr. G. Morpurgo Tagliabue, *Martin Heidegger e il problema dell'arte*, Milano, Ist. Poligrafico Cisalpino, 1959.

gine», come propone Gadamer nel suo *Verità e metodo* proprio a proposito di Heidegger. Raccontare, ritrarre Paestum significava restituire una «straordinaria metafora del 'porsi' della moderna coscienza»¹⁶. Quella natura impenetrabile che accoglieva-respingeva i visitatori, così inscindibilmente avvinta alle rovine archeologiche, alle tracce della «storia», assumeva un ruolo centrale, evocava la nostalgia del primitivo e riproduceva il mito delle origini, nella fascinazione della sua radicale lontananza e irreversibilità. Naturalmente, questo percorso dell'immaginario si attagliava ad un *humus* culturale europeo, legato a doppio filo alla fortuna del «gusto greco», alla non serena fortuna del dorico che spesso doveva confrontarsi con la critica radicale delle origini; come nel caso di Piranesi, che a Paestum, nel suo ultimo viaggio in quelle terre paludose che gli avrebbero dato la morte per malaria, sarebbe giunto a un tardivo ravvedimento e un riconoscimento del gusto greco¹⁷. Con le immagini di Piranesi che, per la prima volta nel Settecento, si afferma il principio della coincidenza tra storia e natura. Le sue parlanti rovine sono una seconda natura, un distacco dalla tradizione umanistica che nell'antico riconosceva una certezza, un *logos* che si opponeva al caos della natura¹⁸. Era l'attestazione della discussa penetrazione del Dorico, al quale, non a caso, fanno spesso riferimento i racconti utopici sul mito delle origini, come originaria caduta, «paradiso perduto»¹⁹. È anche indubbio che la fortuna del gusto ellenistico poteva trovare fondamento e alimento nella fortuna letteraria, quasi come matrice di un gusto artisti-

¹⁶ Massara, *L'immagine letteraria di Paestum* cit., 102.

¹⁷ Non così per Massara, che vede invece nelle immagini di Piranesi, non un tardivo riconoscimento, piuttosto le rovine assumono un significato strumentale decorativo. Cfr. Massara, *L'immagine letteraria di Paestum* cit., 102.

¹⁸ C. De Seta, *La scoperta dell'Italia nel viaggio di Goethe*, in C. Bernari - C. De Seta - A. Mozzillo - G. Vallet, *L'Italia dei grandi viaggiatori*, a cura di F. Paloscia, Roma, Edizioni Abete, 1986, 37-55: 49 s.

¹⁹ Milton fa esplicito riferimento alla «perfect phalanx to the Dorian mood» a proposito delle schiere infernali di satana (J. Milton, *Paradise lost*, I, 550). Non può escludersi che Milton, nel suo soggiorno napoletano ospite del marchese Giovan battista Manso, abbia avuto notizia di Paestum; aveva inoltre familiarità con la *Descrittione del Regno di Napoli* di Mazzella che cita Paestum. Cfr. Massara, *L'immagine letteraria di Paestum* cit., 102-103 e note.

co che da questa dipendeva e che questa a sua volta alimentava in una reciproca osmosi²⁰.

Al di là delle questioni estetiche, resta che Paestum offriva al viaggiatore e all'artista un unico, irripetibile e complesso rapporto tra Natura e Storia.

Se Soufflot e Winckelmann si stupivano che nessuno prima avesse prestato attenzione alle rovine di Paestum, la prima degna risposta fu offerta forse dal riuscitissimo *Voyage Pittoresque* dell'abate Claude Richard de Saint-Non, che dedica dieci pagine e sette tavole ai templi di Paestum; elogia l'architettura, in particolare il «grand temple, un des plus beaux, des plus conservés et certainement un des plus magnifiques monumens de l'antiquité»²¹.

Viaggiare alle origini della civiltà non equivaleva più ad un «pellegrinaggio laico» verso Roma, ma ad un itinerario verso il Sud, in luoghi nei quali, molto più che nella città imperiale, rovine e natura sembravano intrecciarsi fino a confondersi²², in un viaggio nel quale era difficile segnare i limiti tra cultura e avventura. L'*équipe* del *Voyage pittoresque* arriva da Sud e visita Paestum sulla via di ritorno a Napoli, non incontra quindi le difficoltà di chi vi arrivava dalla capitale; come ebbero a notare tutti quelli che attraversarono la strada impervia, fino a costituire un *topos* non sempre rispondente alla realtà. Sull'inaccessibilità del luogo insiste anche l'appassionato Claude Mathieu Delagardette, che descrive un viaggio come avventura, in un sito deserto abitato solo da bufale e da serpenti²³. L'assenza di indicazioni era senza dubbio l'impedimen-

²⁰ Sulla fortuna letteraria dell'ellenismo in Inghilterra cfr. almeno J.M. Osborn, *Travel literature and the rise of Neo Hellenism in England*, *Bulletin of the New York Public Library* 67 (5), May 1983: 279-300.

²¹ C.R. de Saint Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris, Vol. III, 1781-1786, 158.

²² All'interno della vastissima bibliografia sull'argomento si vedano almeno: A. Mozzillo, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel mezzogiorno borbonico*, Napoli, Liguori, 1992; C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia: Annali. 5. Il paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, 253 ss.

²³ M.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce, a vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne: levées, mesurées et dessinées sur les lieux*, Paris, Barbou, 1799, 17 ss.

to prevalente, anche forse rispetto alla difficoltà di accesso. La strada Eboli-Paestum era l'unica davvero pericolosa, ma durava solo poche miglia, come testimonia uno dei responsabili degli scavi, Felice Nicolas, in una lettera a Giuseppe Bonaparte²⁴. E anche Nicolò Carletti, il redattore di una delle prime guide sul litorale meridionale della Campania, non fa alcun riferimento alle difficoltà di accesso²⁵. Ma poiché il testo di Carletti non fu pubblicato, è per la prima volta nella notissima guida di Romanelli che Paestum inizia a far parte dei «circuiti turistici» della provincia di Napoli²⁶. Era la traduzione «turistica» dei grandi studi di architettura che si erano moltiplicati alla fine del Settecento.

Nel corso dell'Ottocento, il Sud diventava luogo sempre più simbolico, categoria dello spirito, sede mitica di bellezza senza tempo, immaginazione, eterna giovinezza dell'umanità alla cui fonte abbeverarsi. D'altronde era il secolo delle trasformazioni più profonde, forse, per la letteratura di viaggio. E quel Mezzogiorno tanto percorso con itinerari «fisici», ispirava «disegni» o ritratti sempre più astratti, fino ad impiarsi in una fitta mitografia. Il viaggio stesso mutava senso e significato, divenendo spesso occasione di una esperienza più vasta e comprensiva, fino a superare la soglia di un «mitico recinto da esplorare»²⁷.

Il viaggio nel paese dell'arte e dell'antico diveniva sempre più viaggio artistico, alla scoperta della bellezza e dei simboli eterni di una natura sublime e quindi terrificata. Snodo di questo passaggio è senza dubbio l'*Italianische Reise* di Goethe: «L'antico era giovane quando quei fortuna-

²⁴ Minuta di lettera a Giuseppe Bonaparte sul rapporto di Felice Nicolas alla strada per Paestum, 13 maggio 1806, in P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1971, 82.

²⁵ N. Carletti, *Memorie di storia naturale del Litorale Tirreno della Lucania*, Napoli, 1794. Cfr. G. Pezone, *Le memorie di storia naturale di Carletti: antichità e natura in un inedito itinerario da Napoli a Maratea nel Settecento*, in AA.VV., *Città e sedi umane fondate tra realtà e utopia*, Locri, Pancallo, 2009, 643-658.

²⁶ D. Romanelli, *Viaggio a Pompei e Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli*, Napoli, Perger, 1811. Cfr. anche G. Bamonte, *Le antichità pestane*, Napoli, Stamperia della Biblioteca analitica, 1819.

²⁷ L. Ritter Santini, *Nel giardino della storia*, Bologna, Il Mulino, 1988, 10. Cfr. anche P. Russo, *Il viaggio come ricordo*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, Napoli, G. Macchiaroli, 1998, 24-31.

ti vivevano. Vivi felice, e rivivrà in te il passato». Era il 23 marzo 1787: Goethe si incammina per Paestum in compagnia dell'amico Kniep, che eseguiva disegni e bozzetti. Scrittura e pittura, parole e immagini. Il rapporto tra i due artisti si era consolidato; entrambi attratti dal «modo di vita animato e operoso»²⁸ del Mezzogiorno, si incamminano in quella che non ha nulla della gita alla «terra dei limoni», piuttosto vera avventura, distante dagli itinerari canonici; sembrava davvero di sfidare le colonne d'Ercole di quello straordinario paese culla di civiltà.

Nel corso del secolo si superava l'interesse antiquario e avanzava e prendeva corpo (e immagine) – come tema nodale della «filosofia della natura» – il *Paesaggio* (*Landschaft*, come ha ben teorizzato Joachim Ritter), inteso come «natura che si rivela esteticamente a chi la osserva»²⁹. Luogo di incontro della realtà con il soggetto che la conosce, la ammira, ne rimane «meravigliato». Natura nella sua posizione non più dicotomica rispetto alla Storia, alle costruzioni dell'uomo e della civiltà, rispetto alla quale la Natura spesso si trova a soccombere. Nelle rovine archeologiche questa dicotomia sembrava sanarsi³⁰. A Paestum i viaggiatori ritrovavano un luogo in cui natura e rovine si fondevano fino a rendersi indistinguibili e fino a creare la percezione soggettiva del «paesaggio», come «atto spirituale, con il quale l'uomo forma una cerchia di fenomeni nella categoria di 'paesaggio'»³¹. E soprattutto un paesaggio che è già soggetto, «è già una forma spirituale [...] vive in funzione della forza unificatrice dell'anima, come intreccio del dato con la nostra creatività»³². Anche in questo caso, scritto fondante, archetipo, il *Viaggio in Italia* di Goethe; viaggio reale, ma intimamente personalizzato, incline all'emotività. Le descrizioni mineralogiche, le note sul clima, le riflessioni botaniche, rientrano nell'approdo ormai maturo alla *Natur-*

²⁸ J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, prefaz. di R. Fertonani, Milano, Mondadori, 1987, 1242.

²⁹ J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, a cura di M. Venturi Ferriolo, Milano, Guerini, 1994, 47.

³⁰ Cfr. C. De Seta, *La scoperta dell'Italia nel viaggio di Goethe*, in C. Bernari - C. De Seta - A. Mozzillo - G. Vallet, *L'Italia dei grandi viaggiatori*, a cura di F. Paloscia, Roma, Edizioni Abete, 1986, 37-55.

³¹ G. Simmel *Filosofia del paesaggio*, in Id., *Il volto e il ritratto cit.*, 71-83: 72.

³² *Ivi*, 81.

philosophie. La lontananza dai canoni e dai numeri permette a Goethe di segnare la nascita di una filosofia della natura che si configura anche come nascita del «paesaggio», inteso con Ritter come spazio delimitato dallo sguardo, oggetto di contemplazione (*thaumazein*).

Le colonne erano avvinte da una natura che sovrastava, intricava, si imponeva con violenza in tutto il suo potere terrifico. La pianura paludosa e malarica di Paestum era esemplare in questo senso, e contribuiva ad alimentare il mito. Andare a Paestum equivaleva a sfidare la possente natura. François Lenormant scriveva: «Non era certo segno di prudenza rischiare l'avventura; ma la tentazione era troppo forte per resistervi»³³. Era ormai la fine dell'Ottocento: la solitudine e l'abbandono dei luoghi diventano quasi funzione narrativa, per accrescere il misterioso fascino delle rovine: «Impossibile immaginarsi, senza averlo visto, quale nuova maestà, quale poesia traesse da quella solitudine assoluta, che nulla veniva a turbare, la grandezza malinconica del paesaggio che faceva da sfondo alla pura bellezza delle rovine»³⁴.

L'immaginazione si alimentava fino ad affrancarsi gradualmente dall'oggetto fisico, in un percorso che, attraverso il Novecento, conduce direttamente a oggi. Necessaria tappa, dunque, di un viaggio nell'immaginario sulle rovine attraverso i tempi sarà il «secolo breve», quando le visite archeologiche riescono ad affrancarsi dal mito antiquario, come anche da quello delle origini: appaiono fuori dal tempo. Storia, quindi, eterna immortale come la Natura; in grado di sopravvivere ai secoli, a tutte le altre costruzioni della civiltà, che si avvicendano spesso alternandosi a fenomeni di «naturale» distruzione. I diversi elementi del paesaggio in nessun altro luogo, forse, se non a Paestum, sembrano risolversi in «armonia», come osserva Ungaretti nel suo noto *reportage*³⁵.

Dal volto al ritratto quindi, per tornare a Simmel. Si giunge così alla Paestum contemporanea, simbolo del viaggio archeologico nell'Italia classica. Il racconto archeologico contemporaneo si pone in un rapporto di continuità, ma anche di rovesciamento rispetto alla tradizione. Non

³³ Fr. Lenormant, *À travers l'Apulie et la Lucanie*, Paris, 1883, 2 voll.; trad. it. parziale *Puglia Daunia*, a cura di M. Vocino, Martinafranca, 1917, 80.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Cfr. il saggio di F. Pierangeli in questo numero della Rivista.

è mai resoconto, non è semplice imitazione, ma «ritratto» di un artista che, per dirla con il Goethe di *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, «escogita una sua maniera e un suo linguaggio per esprimere di nuovo a modo suo ciò che coglie con l'anima; vuole conferire una forma propria e significativa ad un oggetto già più volte riprodotto [...]. Nasce così un linguaggio in cui lo spirito di colui che parla si esprime e si caratterizza immediatamente»³⁶. Questo discorso di metodo può facilmente trasferirsi dalle arti figurative alla letteratura, dall'immagine alla parola, o meglio al racconto. Fino a fondere i diversi codici nel racconto «virtuale» delle rovine archeologiche. Maestro proprio Georg Simmel, la cui riflessione è tutta incentrata sulle arti visive, fino a divenire uno studio sulla immagine della parola e sulla «percezione», come necessaria premessa della creazione artistica. È l'avvicinamento delle due facce dell'arte – il visibile e l'invisibile – dove l'uno rimanda all'altro in una sorta di circolo ermeneutico. Era l'asse teorico che conduceva alla nozione di «pensiero visivo», così utile per approcciare le nuove forme artistiche e i nuovi linguaggi della contemporaneità³⁷.

In questa prospettiva, nel racconto di Gissing può rinvenirsi uno dei momenti di snodo; il Sud diventa una «categoria» dello spirito, spesso indipendente dal viaggio fisico: «Ogni uomo ha un suo anelito intellettuale; io ho quello di sfuggire alla vita che conosco e di tornare, per virtù del sogno, in quell'antico mondo che deliziò la mia immaginazione di fanciullo. I nomi della Grecia e dell'Italia mi attirano come nessun altro; mi riportano alla giovinezza e mi rendono le vivide impressioni di quel tempo in cui ogni nuova pagina di greco e di latino era per me una vera nuova percezione della bellezza. Il mondo greco e romano è la terra della mia immaginazione»³⁸. Si direbbe che l'assenza, la mancata (o non piena) presenza, la rovina come cosa che oggi è par-

³⁶ J.W. Goethe, *Semplice imitazione della natura, maniera e stile*, *Der Teutsche Merkur*, Februar 1789; ora in Id., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. Zecchi, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, 61-65: 62.

³⁷ Simmel, *Filosofia del paesaggio* cit. Cfr. anche L. Boella, *Dietro il paesaggio. Saggio su Simmel*, Verona, Unicopli, 1988.

³⁸ G. Gissing, *Sulla riva dello Jonio: appunti di un viaggio nell'Italia meridionale*, trad. it. di M. Guidacci, Bologna, Cappelli, 1962; ora con prefaz. di D. Nunnari, Soneria Mannelli, Rubbettino, 2006, 76.

zialmente – ma che prima era – e che suscita l’immaginazione attiva a costruirsi un’immagine mentale sulla base della assenza di quella fisica, sposta il tema direttamente a quel «vago» e «indefinito» come condizioni di poesia. All’immaginazione che da Leopardi a Baudelaire si nutre di una fuga dal presente, si oppone il movimento opposto di una contemporaneità ferma, stabile ad un *hic et nunc* che preferisce gli si offra pronto, già «ricostruito», da accogliere e vivere in modo emozionale ma senza l’intervento creatore del soggetto. È la lontananza da quel leopardiano «io nel pensier mi fingo», che ha bisogno di un ostacolo, di una siepe, per poter librarsi.

Ecco, il turismo dell’era virtuale ha negato questa possibilità. O meglio la nega per affermare una nuova possibilità, che risponde al tempo moderno dell’attuale. Quello che non vive più, leopardianamente, nell’attesa o nel ricordo, ma nel presente e in quel che vive ora.

Il viaggio, quindi, non più come spostamento fisico nello spazio, ma anche nel tempo; in un tempo che non è più ma che viene «ricostruito». La progressiva perdita d’importanza dell’oggetto e del reale rispetto alla sensazione o all’atmosfera, quando la presenza di reperti diventa addirittura marginale, in «un processo di affievolimento dell’importanza dell’autenticità dell’esperienza archeologica a favore di un’autenticità sempre più emozionale e sensoriale»³⁹, sembra richiamare, per ribaltarlo, il tema dell’assenza del citato Gissing. La capacità immaginativa si estroflette, trasferendosi dal soggetto all’oggetto, che è sempre più racconto. Non è il singolo a «fingersi» immagini passate; quelle realtà immaginate gli si presentano pronte, ricostruite virtualmente; raccontate, si direbbe «de-finite» (nel duplice richiamo al linguaggio delle nuove tecnologie e insieme al linguaggio poetico leopardiano e non solo). All’individuo, viaggiatore del Duemila, non resta altro che «goderle», «sentirle». È così che, spesso, la visita a riproduzioni può essere desiderata e ambita più di quella agli originali.

Non è solo una mutata sensibilità per la tutela dei Beni: la visita alla riproduzione risponde anche ad un’esigenza ermeneutica della nostra società, oltre che ad un voyeurismo che spinge a godere l’effetto di

³⁹ M. Melotti, *Turismo archeologico. Dalle piramidi alle veneri di plastica*, Milano, Mondadori, 2008, 4.

allestimenti suggestivi (come nei musei emozionali) o anche sugli effetti psicologici di suoni, luci o profumi (come nei musei multisensoriali).

Il successo di visitatori che contano civiltà ricostruite – come il palazzo di Cnosso o le grotte di Altamira – o addirittura ricostruite altrove – come la Villa dei Papiri al Paul Getty di Malibu – o anche civiltà riprodotte virtualmente come nei musei archeologici virtuali, testimonia il percorso che il viaggiatore contemporaneo (non più provvisto del taccuino dei suoi «colleghi» otto-novecenteschi) ha intrapreso: «[...] il passato per essere davvero compreso va ricostruito. Esiste solo ciò che si vede»⁴⁰, anche nella sua intangibilità virtuale. È quasi una risposta estrema al berkeleyano *esse est percipi*. Sono ormai esperienze emotive nelle quali il «fatto» è già «narrato», o meglio è già narrazione.

Se Dilthey aveva osservato che per Goethe (il viaggiatore moderno per eccellenza) la fantasia non è strumento per costruire mondo immaginario sopra quello reale, ma piuttosto per afferrare e comprendere la complessità delle forme, dunque forse riflettere sull'interesse che la «rovina» può suscitare oggi nell'uomo digitale, e sulle ricostruzioni virtuali di un passato che non è più irrecuperabile, può intendersi come l'ultimo strumento conoscitivo, che utilizza la fantasia e lo stesso mito con funzione ermeneutica. Per scoprire i codici della comunicazione della società contemporanea, raggiungere la società della *I-life*, dove *I* è anche la prima persona singolare e dove si impongono con prepotenza nuovi «miti» (di recente approfonditi dall'antropologo Niola, nel suo ultimo, imminente libro, *Miti d'oggi*, risposta ideale al *Miti d'oggi* che Roland Barthes propose negli anni Cinquanta). Sono miti «vuoti», leggeri, piccoli; miti della nano-società del *touch*, che, quasi per paradosso, proprio nella sua tensione alla smaterializzazione, sembra realizzare e «reificare», oggettivare la facoltà immaginativa; quasi a tradurre letteralmente la romantica poetica della *Buıldlichkeit*, come capacità di costruire immagini, che sono poi, sempre e comunque, «sensazioni», «emozioni».

⁴⁰ *Ivi*, 40. All'interno della vasta bibliografia si vedano almeno: G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino, 2006; T. Maldonado, *Reale e virtuale*, Milano, Feltrinelli, 1992; N. Leotta, *Aspetti visuali di turismo urbano. Il tempo del viaggio, il tempo dello sguardo*, Milano, Hoepli, 2005, 36-60.

RIASSUNTO

Queste brevi note possono intendersi come introduzione ad un piccolo viaggio nel mito. Un percorso, si direbbe con Simmel, dal «volto» al «ritratto»: dalle rovine all'immaginario, fino all'immagine virtuale, meno reale forse, ma più «vera». Paestum come luogo fisico e simbolico, quasi magico, ideale intersezione di discipline e metodi che cercano di ripercorrere il mito (e il rito) del viaggio alle rovine, quello che oggi si sublima (letteralmente) in un incontro virtuale con l'«eidolon», con la rovina ricostruita, e dunque cambio di dimensione, come propongono oggi i musei virtuali: non più spostamento nello spazio, ma spostamento nel tempo. Si rileggono autori noti e meno noti, da Felice Gazzola a Goethe, da Dealagardette a Lenormant, a Ungaretti, fino alla contemporaneità «liquida» dove la celebrazione «ricostruttiva» e «riproduttiva» del passato, proprio nel concretizzarlo, sembra nullificare la possibilità di un ritorno.