

Una natura (in)immaginabile. Il sacro selvaggio e l'esplorazione urbana delle rovine

Authors Nicola Pannofino

nicolaluciano.pannofino@unito.it

Dipartimento di Culture, Politica e Società | Università di Torino

Abstract *An (un)imaginable nature. The wild sacred and the urban exploration of ruins.* For centuries ruins have exercised a fascination over artistic and philosophical fantasy. Human and social sciences have recently paid attention to this topic. If scholars have highlighted the cultural construction of nature, ruins offer an unusual point of view on the inherent naturalness of the category of the artificial. This paper focuses on an emergent but still understudied practice related to the fascination for ruins, "urban exploration", the infiltration in abandoned places. Based on the analysis of the Italian case, the paper recognizes, in the public discourse of urban explorers, a representation of the auratic dimension of ruins as a concrete symbols of a wild sacred. This form of secular reenchantment is transposed in breaking narratives, that is stories about the abandonment and the unintentional "return of the nature" in social space. Ruins urge the imaginary for they are places of a spectral presence of the past and challenge the sociological imagination.

Keywords Urban exploration | Ruin | Spectrality | Abandoned Places | Temporality

www.imagojournal.it





1. La natura inattesa: breve storia delle rovine

“Tutti gli uomini hanno una segreta attrazione per le rovine”. Con queste parole, Chateaubriand introduce, nel *Génie du Christianisme*, una riflessione sul significato delle rovine che precorre la nuova sensibilità etica ed estetica affermatasi nella modernità su questo tema. “Appartiene un tale sentimento alla fragilità della nostra natura e a un’arcana corrispondenza tra questi monumenti distrutti e la fugacità della nostra esistenza”. La similitudine fra la vita umana e l’opera artificiale nel loro comune ritorno alla condizione di natura consente a Chateaubriand di cogliere nelle rovine non solo l’elemento fisico di un paesaggio geografico, ma anche la metafora di uno stato d’animo e quindi il dato esperienziale di un paesaggio affettivo (Mazzoleni, 2011). La concezione di Chateaubriand compendia alcuni dei ricorrenti motivi di fascinazione che le rovine hanno esercitato per secoli nel campo della letteratura, dell’arte e della filosofia, motivi che appartengono alla “tradizione delle rovine” (Whitehouse, 2018) che attraversa la cultura occidentale.

Questo articolo si propone di inquadrare in una prospettiva sociologica il tema delle rovine e di approfondire una pratica contemporanea di crescente diffusione in Italia incentrata sulla visita ai luoghi abbandonati, l’esplorazione urbana. L’analisi di questa pratica consentirà di problematizzare il confine tra le categorie del naturale e dell’artificiale, mostrando che nel processo di decostruzione dell’opera umana esemplificato dalle rovine si compie l’imprevista inserzione della natura nello spazio sociale. Dai discorsi degli esploratori urbani emergerà inoltre il senso di fascinazione e di sacralità che promana dai luoghi in abbandono, che diventano occasione per instaurare un rapporto esperienziale con uno spazio-tempo percepito come alternativo rispetto a quello ordinario e regolamentato della città.

Negli ultimi anni le scienze sociali e le arti visive si sono avvicinate con rinnovato interesse alle rovine. Non le rovine che appartengono al lontano passato studiato dall’archeologia, ma quelle della storia recente, le rovine contemporanee nelle metropoli del XX e XXI secolo. Queste rovine sono gli scarti della società di massa fuoriusciti dal ciclo accelerato di produzione/consumo o ridislocati dai processi di deindustrializzazione (Pétursdóttir e Olsen, 2014: 3-4). Centri commerciali chiusi, parchi di divertimento abbandonati, fabbriche dismesse sono luoghi svuotati che hanno perso la loro funzione materiale e simbolica e che sono stati relegati ai margini delle pratiche e degli itinerari quotidiani. Le rovine contemporanee, così come quelle della classicità a cui rinviano le pagine di Chateaubriand sono, in ogni epoca, lo specchio con cui la società riflette su sé stessa e sui propri istituti come guardandosi da un confine. La meditazione su questo confine ha risuonato come un *memento mori* sulla transitorietà della vita individuale e collettiva. Delle rovine come paradigma della



caducità umana scrivono già gli autori biblici e classici (Matteini, 2009). L'insegnamento morale sulla *vanitas rerum* che le rovine impartiscono è prevalente ancora fino al Medioevo e alle soglie del Rinascimento. Con la riscoperta umanistica della civiltà classica, però, le rovine si caricano di un significato nuovo, divenendo l'oggetto di una passione antiquaria, di una ricerca archeologica che assegna ai resti materiali del passato valore documentaristico come modelli culturali e architettonici esemplari da imitare nel presente. La rovina è ora *monumentum*, artefatto che celebra la magnificenza e i fasti delle epoche passate (De Caprio, 1987). Il nostro attuale modo di intendere le rovine affonda le radici nell'età rinascimentale, quando il legame tangibile che le rovine istituiscono con il passato presuppone la coscienza di una irriducibile discontinuità storica tra esso e il presente (Hell e Schönle, 2010: 5). Se la rovina per antonomasia è il monumento, allora nessuna città ha saputo svolgere questa funzione celebrativa più di Roma. Lo stesso Chateaubriand e generazioni di altri intellettuali e artisti che intraprendono il *grand tour* passando per l'Italia restano sedotti dalle rovine dell'Urbe, vestigia dell'immenso patrimonio della storia latina.

Da queste esperienze matura nel Settecento un gusto per le rovine che assurge a raffinato culto estetico. Le vedute nei quadri di Canaletto, Piranesi, Clérissieu o Robert inscenano paesaggi con ruderi, raffigurati secondo lo stile del capriccio a formare uno scorcio immaginario che è simbolo dell'impermanenza dell'opera umana. Proprio dai dipinti di Robert, Diderot delinea una poetica delle rovine che invita a farsi osservatori, e possibilmente visitatori, delle rovine, per ricavare dalla meditazione su di esse la consapevolezza del destino umano e della sua finitezza (Ginsberg, 2004: 464). L'esaltazione settecentesca delle rovine si sviluppa in una stagione che analogamente al Rinascimento è interessata alla riscoperta archeologica, ma che, in definitiva, percepisce il passato come alterità rispetto al proprio tempo (Ferroni, 2010: 42). Pur da una prospettiva diversa, anche il romanticismo eredita il gusto per le rovine. Agli occhi dei romantici le rovine appaiono frammenti da cui muovere alla ricerca di un passato ideale e di una perdita completezza difficilmente recuperabile (McFarland, 2014). Il romanticismo è uno dei principali ascendenti nella genealogia dell'immaginario odierno sulle rovine come luoghi di decadenza, avendo dato impulso a quella *Ruinenlust*, l'ossessione per le rovine, che ha accompagnato la cultura contemporanea (Macaulay, 1953: 76).

È davanti alle rovine che la modernità ha concorso a definire il proprio canone, nel confronto, cioè, con le rovine in quanto traccia di un passato che dal Rinascimento in avanti è stato accolto, appunto, come passato, come altro rispetto al presente (Leghissa, 2018: 225). Le rovine classiche sono rientrate dunque, per riprendere Lucas (2013: 195-196), nel programma con cui la modernità si è pensata come moderna. Ma a differenza di quelle classiche, prosegue Lucas, le rovine recenti, per la loro prossimità temporale, mettono in crisi l'idea stessa di modernità, ne anticipano i segni della fine, precludendo in una chiave apocalittica al suo potenziale superamento. Se da un lato, infatti, le rovine raccontano le distruzioni delle civiltà del passato, dall'altro suggeriscono scenari di disastri futuri, come quelli descritti dai romanzi di fantascienza. In un modo



come nell'altro, le rovine denunciano un'anomalia nel paesaggio del presente, un *non sequitur* (Stewart, 2020: 2), una presenza anacronistica che occupa uno spazio estraneo nelle pieghe dello spazio comune. Nel sollecitare una riflessione sui confini del moderno, le rovine problematizzano una delle dicotomie fondative della modernità, quella che oppone la sfera della cultura alla sfera della natura. Se da un lato le scienze sociali hanno saputo ridiscutere l'opposizione fra questi due termini, sottolineando il carattere artificiale, socialmente costruito, della nozione di natura, dall'altro, le rovine offrono un punto di vista privilegiato per decostruire la categoria dell'artificiale e mostrarne la costitutiva componente naturale. Nel breve saggio *Die ruine*, Simmel (2006) nota come l'intera civilizzazione sia un tentativo di impadronirsi da parte dello spirito umano della natura esterna. Contro questa tendenza, le rovine comprovano il fallimento dell'impresa dell'uomo, e dell'artista, di modellare la materia. Le rovine rendono visibile la scomposizione delle parti dell'opera che la mano e il progetto costruttivo tengono provvisoriamente insieme. L'analisi di Simmel mette l'accento sull'intrinseco antagonismo che soggiace nelle rovine, la tensione fra la spiritualità formativa dell'opera artificiale sulla materia e le tendenze disgregatrici della natura. Queste forze procedono in due opposte direzioni, l'alto e il basso: l'elevazione verticale che la volontà umana conferisce alla propria opera trova, nella configurazione della rovina, la spinta inversa impressa dalle forze meccaniche della natura, che trascinano verso terra. L'etimo stesso della parola "rovina", dal verbo latino *ruere*, reca il significato dell'atto di cadere e precipitare.

Le rovine sono, dunque, decostruttive. Decostruiscono, sul piano fisico, la materialità dell'artefatto e parallelamente decostruiscono, sul piano concettuale, la categoria dell'artificiale. Testimoniano la vulnerabilità delle cose, il riappropriarsi di esse da parte della natura. "La natura", aggiunge Simmel (2006: 74), "ha fatto dell'opera d'arte il materiale della sua creazione, proprio come in precedenza l'arte si era servita della natura come materia prima". Questa inserzione della natura nell'artificio è inattesa, in quanto si compie non come esito di un progetto intenzionale ma proprio a seguito del venir meno di un tale progetto, sia esso lo spopolamento di un paese a causa di un terremoto, la chiusura di una fabbrica per la crisi economica, l'incuria a cui sono lasciate una villa disabitata o una chiesa non più frequentata. Nei paragrafi che seguono mi soffermerò sulla pratica dell'esplorazione urbana, caso di studio privilegiato per analizzare le nuove forme di rapporto con le rovine e l'inatteso ritorno della natura nello spazio sociale.

2. Avventurarsi tra le rovine

2.1. L'esplorazione urbana



“Esplorazione urbana”, nota con l’abbreviazione *urbex*, è un’espressione coniata nel 1996 da Jeff Chapman, fondatore della rivista *Infiltration: the zine about going places you’re not supposed to go*, per riferirsi alla visita a luoghi abbandonati, dimenticati e nascosti al pubblico come ville, chiese, fabbriche, ospedali, alberghi, strutture militari, tunnel, sotterranei o interi paesi, le *ghost towns*. I luoghi dell’esplorazione urbana, pur nella loro eterogeneità, si connotano per quattro caratteristiche, sintetizzate da Paiva e Manaugh (2008) nell’acrostico TOADS: *temporary, obsolete, abandoned, derelict spaces*. Questa pratica, erede ideale della frequentazione ai luoghi in rovina a cui invitava Diderot già nel Settecento, è un’attività che sta conoscendo ultimamente una notevole popolarità. In questa popolarità risiede un aspetto paradossale che qualifica l’esplorazione urbana come un caso di anti-turismo. Robinson (2015: 148) sottolinea che l’esperienza di viaggio promossa dall’esplorazione urbana, solo superficialmente accostabile a quella del turismo tradizionale, se ne discosta in realtà per due ragioni: le mete dell’esplorazione urbana si pongono tipicamente al di fuori degli itinerari tracciati dal turismo di massa e la loro fruizione non è mediata dai significati ufficiali proposti dalle agenzie turistiche, ma dalla reinterpretazione soggettiva degli stessi esploratori. L’*urbex*, insomma, è una pratica sovversiva, che agli spazi socialmente regolamentati e istituzionali dell’industria turistica predilige gli spazi allocentrici, il cui accesso comporta gradi di rischio, avventura e scoperta. Il paradosso risiede quindi nella crescente legittimazione e visibilità che nei media *mainstream* trova una pratica per sua natura marginale incline a smarcarsi dalle mode del turismo convenzionale.

La componente di rischio rende conto del carattere performativo ed esperienziale di questa pratica. Per Barrett (2013), gli esploratori urbani penetrano nelle fratture dell’architettura cittadina per accedere a spazi che fanno da retroscena a quelli ordinari, sanificati e protetti, della vita quotidiana. Oltrepassare il confine tra il possibile e il permesso, segnalato da divieti e barriere, è una pratica trasgressiva che contesta l’autorità e rielabora creativamente le regole che orientano l’azione nel contesto urbano. A questo bisogno di evasione, cui risponde l’*ethos* dell’esplorazione, si abbina il complementare desiderio di conoscere e apprendere la storia della città, di recuperarne la memoria, di abitare in modo più consapevole un particolare territorio (Nakonecznyj, 2019).

Gli esploratori urbani, detti *urbexer*, agiscono in solitaria o in gruppi e solitamente partecipano a comunità digitali di appassionati attraverso i social media che diventano occasione per condividere opinioni ed esperienze. Sebbene molti praticanti si avventurino senza un piano prestabilito, il web offre una risorsa rilevante per la discussione circa le modalità di preparazione alla discesa sul campo. Durante questa fase cruciale, gli esploratori selezionano la destinazione da raggiungere, reperiscono informazioni sulla storia e le caratteristiche del luogo prescelto e individuano i punti di ingresso che ne consentiranno la visita (Anderson, Hamilton and Tonner, 2015, 310), avvalendosi sempre più spesso delle tecnologie di geolocalizzazione come Google Earth e i droni. Nella comunità digitale circolano anche le immagini raccolte nel corso della visita. La produzione di fotografie e video è parte integrante dell’esplorazione



urbana e in essa si perpetua quella valorizzazione iconografica che era peculiare della tradizione pittorica delle rovine. Le immagini soddisfano l'esigenza documentaristica di registrare l'esplorazione o di fornire una resa estetizzante del luogo (Mott e Robert, 2014). In questo secondo caso si esprime l'accentuata propensione visuale dell'esplorazione urbana che nel tempo è andata a definire un vero e proprio genere artistico denominato *ruin porn*, termine originariamente proposto dal blogger James Griffioen riguardo ai fotografi interessati alle macerie delle aree industriali di Detroit, ex capitale dell'automobile colpita negli anni passati da uno dei più gravi dissesti finanziari della storia statunitense¹. Il *ruin porn* consiste quindi nel consumo visivo delle rovine urbane contemporanee attraverso immagini che ne esaltano la bellezza decadente e il senso di devastazione e declino. Detroit diventa, per l'immaginario odierno, ciò che Roma è stata per quello classico, città simbolica di un rapporto estetizzante e affettivo con le rovine. Le fotografie artistiche, nel mutuare i codici visivi del marketing pubblicitario, conferiscono al paesaggio urbano in abbandono un tono pittoresco che può convertire questi luoghi in musei a cielo aperto. Si ripresentano qui gli ambivalenti effetti di una moda del "turismo delle rovine" che se da un lato minaccia l'integrità delle città abbandonate, dall'altro può fornire l'opportunità per una loro rinascita economica e sociale (Paddeu, 2016).

Seppure prevalente, la visualità è solo una fra le componenti percettive che qualificano il carattere performativo e corporeo dell'*urbex*. Bingham (2020) approfondisce il ruolo svolto dal simbolismo olfattorio nella produzione di atmosfere evocative in spazi eterotopici, come quelli interessati dalle rovine, caratterizzati dallo sporco, dal disordine e dal putrido. Accedere a questi spazi permette di sentire gli odori che il progetto di purificazione dell'aria, disinfezione e igienizzazione attuato dalla modernità ha estromesso, associandolo alle classi povere, alle minoranze etniche, alle aree depresse non toccate dallo sviluppo civile. Alcuni di questi odori, verso cui normalmente si ha repulsione, possono iperstimolare i sensi, suscitando memorie personali, nostalgia ed emozioni di piacere o sofferenza che vengono vissute durante l'esplorazione e che possono persistere anche al termine dell'esperienza, restando come sensazioni olfattive che contrastano con gli odori familiari della vita quotidiana.

Il principio seguito dagli esploratori urbani è "non prendere altro che immagini, non lasciare altro che impronte" (*take nothing but pictures, leave nothing but footprints*), ispirandosi a un motto condiviso anche dai movimenti ecologisti. Si evince da questa affinità la vocazione dei praticanti di ridurre al minimo l'impatto del passaggio nei luoghi in rovina, percepiti come ambienti fragili potenzialmente vulnerabili all'impatto del turismo di massa in modo simile a quanto succede per l'ambiente naturale (Crane, 2018: 90). Un atteggiamento di questo genere si traduce in una politica del *laissez-faire* volta alla conservazione dei luoghi visitati che porta gli esploratori urbani a non intervenire contro gli effetti del tempo. Al fine di preservare lo stato di decadenza, gli

¹ https://www.vice.com/en_ca/article/ppzb9z/something-something-something-detroit-994-v16n8



esploratori, pur pubblicando le immagini di un luogo, non ne rendono solitamente nota l'esatta ubicazione. Il segreto svolge quindi una funzione determinante nella pratica dell'esplorazione (Arboleda, 2016). Sono *hot spots* le zone di maggior interesse nel circuito dell'esplorazione urbana. A livello internazionale Detroit è una di queste zone, a cui vanno aggiunte, per esempio, la città-fantasma di Gary in Indiana, un importante centro manifatturiero che serviva la United States Steel Corporation, Hashima Island in Giappone, oggi completamente disabitata dopo il fallimento delle piattaforme petrolifere negli anni Settanta, o ancora Pripyat, la città ucraina che ospitava i lavoratori impiegati nella centrale nucleare di Chernobyl. Questi sono solo alcuni dei più celebri fra i numerosissimi esempi nel mondo di luoghi abbandonati a seguito di disastri naturali, crisi del mercato, trasferimento di impianti industriali riaperti altrove che hanno causato la recessione economica e il crollo demografico di città prima fiorenti (Davidov, 2016: 153-155).

In simili luoghi gli esploratori urbani e i turisti vivono un incontro *sui generis* con la natura, nei quali la linea divisoria tra naturale e artificiale risulta essere arbitraria (Chelcea 2016). In uno studio sul turismo naturalistico in Islanda, Pálsson (2013) asserisce come il discorso pubblico del Ministero dell'Industria e dell'Ufficio turistico nazionale promuova una rappresentazione pittoresca, fortemente influenzata dall'immaginario del "viaggio al nord", che descrive il territorio islandese secondo un ideale poetico di natura quale ambiente selvatico, ecologicamente incontaminato e puro, nettamente distinguibile dallo spazio antropizzato. Contro questa rappresentazione, i siti delle rovine che attirano i turisti costituiscono casi di ibridazione nei quali il confine tra natura e cultura, tra agentività umana e non-umana, tra paesaggio floro-faunistico e spazio urbano, tende ad assottigliarsi. In uno degli esempi analizzati, Pálsson prende in esame la spiaggia di Djúpalónssandur, un luogo frequentato un tempo da pescatori e attualmente disabitato. Nel marzo 1948 la spiaggia è teatro di un grave incidente aereo in cui restano vittime quattordici membri dell'equipaggio. Nello schianto, il velivolo si frantuma in centinaia di rottami ancora oggi visibili. I residui accartocciati e arrugginiti si mescolano alle pietre scure della costa e da lontano appaiono come alghe marine. Solo avvicinandosi alla spiaggia, il visitatore si accorge dei detriti che compongono quello che, a tutta prima, sembra un panorama naturale. Gli agenti atmosferici e il processo di ossidazione hanno reso le macerie dell'aereo parte integrante di un paesaggio erroneamente percepito come incontaminato, ma che si rivela luogo denso di storia. La materia inorganica del metallo si riassume sotto la pressione delle forze naturali, dando vita a una nuova unità estetica indissociabile dall'ambiente ecologico che non può, a rigore, essere ricondotta né a una condizione compiutamente naturale né culturale.

2.2. L'esplorazione urbana in Italia

Sebbene gli studi accademici siano ancora scarsi, nel nostro Paese l'*urbex* è in un periodo di effervescenza, registrando una relativa diffusione e visibilità pubblica. A



rendere l'Italia un territorio propizio all'esplorazione urbana è l'ampiezza del patrimonio architettonico e paesaggistico in stato di abbandono. Recentemente sono state dedicate all'esplorazione urbana diverse mostre. A gennaio 2020, per esempio, è stata aperta a Segrate *Ricordi sospesi: luoghi abbandonati tra Italia e Chernobyl*, una mostra fotografica che racconta in cinquanta scatti il viaggio tra le rovine di edifici storici e contemporanei, organizzata da Urbex Squad, un'associazione di esploratori urbani della provincia di Milano. Qualche mese prima, a giugno 2019, si era tenuta a Parma, e patrocinata dal Comune, la mostra *Urban explorer e arte contemporanea*, con l'esposizione delle opere di fotografi e scultori, mentre a Rimini, ad ottobre, era stata inaugurata la mostra *Abandoned Tales* della fotografa Valentina Roncoletta. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi facilmente, confermando il trend di popolarità segnato dall'esplorazione urbana nel corso degli ultimi anni, a metà strada fra un genere di arte visiva e una denuncia del patrimonio materiale dimenticato. A contribuire alla notorietà del fenomeno è stato anche il programma televisivo *Ghost Town*, trasmesso dalla Rai nel 2007 e condotto da Sandro Giordano. In Basilicata, in provincia di Matera, si trova uno dei paesi-fantasma più conosciuti, Craco Vecchia. Il centro storico di Craco è oggi inserito nel Parco Museale Scenografico, una meta che attira un crescente numero di visitatori ogni anno, arrivando a contare, nel 2019, circa 26mila presenze². Questo è un significativo esempio del paradosso legato al turismo delle rovine, un turismo che oscilla tra l'esigenza di tutela e conservazione dei luoghi e l'opportunità di una loro riqualificazione. Il recupero di un luogo e della sua storia dimenticata risemantizza le rovine che lo caratterizzano, cristallizzando il processo di decadimento: le rovine, non più incustodite, diventano così museo o si trasformano in spazi adibiti a nuove destinazioni d'uso. Un interessante esempio di riutilizzo delle rovine è il progetto *Discotex* di Domenica Melillo, l'esplorazione urbana delle discoteche abbandonate. Intento del progetto è stata la raccolta di immagini fotografiche scattate all'interno di alcune delle principali discoteche italiane aperte negli anni Ottanta e Novanta per restituire l'esperienza acustica di quegli ambienti, aggiungendo suoni e rumori attraverso il software Audiopaint³.

All'esplorazione urbana si dedicano sia singoli appassionati che operano in solitaria sia gruppi organizzati o associazioni culturali, che coltivano questa pratica come un hobby oppure mossi anche da interessi professionali, come fotografi o videomaker, e che frequentano solitamente aree di prossimità, geograficamente delimitate, prediligendo spostamenti all'interno della regione di appartenenza. Ogni regione annovera ormai almeno un gruppo di esploratori urbani. Solo a titolo esemplificativo, segnalo l'associazione Dimenticate Memorie di Alessandra Lupi nel Lazio, Pecore Nere in Sardegna, Liotrum in Sicilia o Urbex Squad, menzionata prima, in Lombardia. Alcuni di questi gruppi locali si sono riuniti a livello nazionale nella principale

² <https://www.cracomuseum.eu/parco-museale-scenografico-di-craco>

³ <https://www.vice.com/it/article/jpwywk/discotex-discoteche-anni-novanta-audio-video>



community di esplorazione urbana, Ascosi Lasciti, fondata nel 2012 dal marchigiano Alessandro Tesei. Ascosi Lasciti è una sorta di network che si avvale della collaborazione di numerosi esploratori urbani distribuiti capillarmente sul territorio della penisola. Il suo sito è il più grande archivio italiano di immagini e resoconti di esplorazioni attualmente disponibile. Il web, come del resto già rilevato, è un irrinunciabile punto di riferimento per la discussione e la condivisione di esperienze e materiale fotografico. È quello che avviene attraverso i social media o forum come UrbexItalia, uno dei più attivi con più di 3500 iscritti⁴. Tra i siti interamente rivolti alla documentazione delle rovine, italiane ed estere, segnalo paesifantasma.it, curato da Fabio Di Bitonto, e su Facebook l'associazione Luoghi dell'Abbandono, che pubblica i reportage di Devis Vezzano, un fotografo impegnato anche nell'organizzazione di mostre ed escursioni nei luoghi delle rovine.

Nei prossimi paragrafi prenderò in esame alcune di queste risorse per analizzare la rappresentazione del tema delle rovine nel discorso degli esploratori urbani italiani. Per la sua rilevanza nel panorama dell'*urbex* e per la ricchezza del materiale disponibile, mi concentrerò in particolar modo su Ascosi Lasciti, di cui considererò il sito, l'intervista condotta con il suo fondatore e il libro *Piemonte abbandonato* (2020) che raccoglie le schede dei luoghi in rovina a firma di esploratori urbani che collaborano con l'associazione⁵.

3. Narrazioni della frattura: come gli esploratori raccontano le rovine

Nelle pagine precedenti, basandomi sulle riflessioni di Simmel, ho evidenziato come nelle rovine insista una tensione che mette in rapporto le forze costruttive dell'azione umana che elevano l'opera architettonica in senso verticale e le forze disgregatrici, entropiche, della natura che contrastano le prime e che sospingono verso il basso, riannettendo l'artificiale alla terra. Questa medesima tensione da cui originano materialmente le rovine informa anche il discorso che su di esse è impiegato nell'esplorazione urbana. Il resoconto che segue ne è un'illustrazione:

⁴ <https://urbexita.forumfree.it>

⁵ Sotto il profilo metodologico, la selezione del materiale su cui è stata svolta l'analisi presentata in queste pagine segue il duplice criterio di rappresentatività ed eterogeneità. In base al primo criterio, è stata privilegiata l'intervista al fondatore di Ascosi Lasciti, in quanto esponente autorevole della principale community di esploratori urbani in Italia (una delle prime in ordine di tempo e la più grande per dimensioni), e i siti di altri gruppi o singoli esploratori con una consistente visibilità online, data dal numero di visualizzazione o utenti. In base al secondo criterio, sono stati selezionati documenti fra loro diversificati, comprendenti narrazioni online, pubblicazioni a stampa e video in Internet, dando rilievo ai documenti più eloquenti, cioè più ricchi e dettagliati dal punto di vista informativo. In assenza di precedenti studi sull'*urbex* italiano, la presente analisi è finalizzata a ricostruire il discorso dei praticanti mediante una procedura *bottom-up* che a partire dalla comparazione fra i singoli testi fa emergere alcuni dei temi più ricorrenti e caratterizzanti.



Si tratta di un'antica tenuta agricola costituita da villa padronale, chiesetta privata ed edifici accessori, stalle e cascine. Poco è quel che resta, l'antica cappella è ormai del tutto inaccessibile a causa dei crolli e della vegetazione. Stesso discorso vale per la villa: molti sono i cedimenti strutturali. La polvere e i calcinacci si fondono cromaticamente benissimo con gli interni del grande salone principale, dove il colore dominante è un porpora acceso [...]. Il rosso interno che domina quasi ovunque sembra darci un indizio sul vecchio impiego della magione (Fazio, "Porpora", in Calloni e Tesei, 2020: 12).

Questo breve estratto esemplifica ciò che è definibile come una "narrazione della frattura". La frattura è il momento che segna il *turning point* nella vicenda di un luogo: un evento critico- sia esso un'alluvione, un terremoto o un tracollo economico- causa la cesura, la discontinuità, tra un "prima" e un "dopo", tra la fase in cui il luogo è ancora spazio abitato e vissuto e la fase del suo abbandono a seguito del quale prende avvio il processo di naturalizzazione, cioè la progressiva erosione fisica e trasformazione in rovina del luogo. Nella frattura materiale di un edificio (le crepe dell'intonaco, i vetri rotti delle finestre, la ruggine dei pilastri e così via) si sedimenta, e si presta a essere letta, la frattura della sua vicenda storica. La frattura ha quindi un duplice significato, materiale e temporale: è lo *stato* di disfacimento fisico del luogo ed è anche il *processo* di decomposizione del luogo per effetto delle forze meccaniche impresse dalla natura a partire dall'abbandono. È nella cornice di questo schema narrativo, in cui è trasposta sul piano linguistico la dialettica simmeliana naturale/artificiale, che gli esploratori urbani organizzano narrativamente la propria esperienza di visita alle rovine e la comunicano pubblicamente. Nel resoconto riportato poco sopra la stridente antinomia fra il prima e il dopo è descritta per mezzo di marcatori temporali: "poco è quel che resta", "ormai", "indizio sul vecchio impiego della magione" sono avverbi e locuzioni che rendono conto della discontinuità generata dall'abbandono, il punto di svolta della storia. Questa disgiunzione temporale si rispecchia nella frattura materiale della tenuta agricola, inaccessibile per via dei "crolli", dei "cedimenti strutturali", della "polvere e dei calcinacci", segni tangibili del deterioramento, dunque del processo di naturalizzazione, inequivocabilmente ribadito dalla "vegetazione" che ha occupato lo spazio artificiale. L'invasione vegetale è il distintivo *topos* dell'immaginario delle rovine, misura della defunzionalizzazione dei luoghi e degli oggetti (Orlando, 1993, 140). Polvere e calcinacci, in particolare, oltre che tracce del sopravvento della natura, sono anche elementi di una riconfigurazione estetica della villa in virtù della loro fusione cromatica con gli ambienti interni. Le rovine, in effetti, non sono immobili e benché immortalino un luogo fissandolo nel momento del suo abbandono, sono esse stesse soggette a nuovi riassetamenti. Si potrebbe parlare, al riguardo, di una vita *post mortem* dei luoghi abbandonati, un *afterlife* delle rovine (Armstrong 2010). Il racconto successivo, relativo a una rovina contemporanea, mette in rilievo proprio questo aspetto:



Il complesso, di dimensioni piuttosto generose e a pianta quadrata, era formato da 16 moduli costruiti da altrettante colonne con travatura a stella, che sostenevano sempre 16 componenti della copertura [...]. L'interno oggi è vuoto e ci permette di ammirare la meravigliosa costruzione nella sua pura bellezza architettonica. Il piano interrato, ora inaccessibile, ospitava una grande sala conferenze e due sale cinematografiche. Abbandonato da oltre dieci anni, l'edificio ha cominciato a deteriorarsi, complici più dell'usura del tempo, i numerosi atti di vandalismo e diversi incendi dolosi. Oggi si cerca una riqualificazione dello spazio, ma non si ancora giunti ad alcuna soluzione in grado di valorizzare l'edificio (Barattini, "Il palazzo di vetro", in Calloni e Tesi, 2020: 36).

Il processo di decadenza delle rovine ha velocità diverse (Lucas, 2013: 195). Nelle rovine antiche esso si è in gran parte già verificato, appartiene al passato, è perciò meno evidente. Diversa è la decadenza delle rovine contemporanee, ancora *in fieri*, resa vivida dalle proprietà dei materiali di fabbricazione esposti alle intemperie, allo scorrere del tempo, agli atti di vandalismo cui fa cenno il testo, che alterano lo stato originario e ne accelerano la disgregazione materiale. L'abbandono conferisce al "palazzo di vetro" un volto inedito, lo rende disponibile all'osservazione da un angolo visuale inatteso, perché lo spoglia delle sue funzioni e lo svuota degli arredi, ciò che permette di "ammirare la meravigliosa costruzione nella sua pura bellezza architettonica". L'abbandono non è pertanto un atto conclusivo, bensì l'inizio del dopovita delle rovine che inserisce il corpo architettonico di un'opera artificiale, affidato alla deriva naturalizzante, all'interno di una diversa relazione sociale con lo spazio abitato⁶.

3.1. *Una flânerie capovolta*

L'esplorazione urbana è, innanzitutto, esplorazione. In quanto tale è generalmente presentata come un'attività avventurosa, non esente da rischi. È per questo che la pianificazione di una visita è una fase delicata alla quale si indirizzano le raccomandazioni degli esploratori. Un elenco esauriente delle principali precauzioni da prendere è stilato nel sito di Alessio di Leo, fotografo specializzato in rovine, dal quale si evincono due tipi di rischi relativi all'incolumità fisica per l'inagibilità degli edifici e all'illegalità dell'attività di esplorazione che comporta la violazione di proprietà che, seppur incustodite, sono nondimeno private⁷. I racconti degli *urbexer*

⁶ La stessa esplorazione urbana, per quanto cerchi di essere minimamente invasiva in omaggio al principio "lascia solo impronte, porta via solo fotografie", altera comunque le rovine, aprendo passaggi o spostando oggetti per ricreare set fotografici. Per Alessandro Tesi questi piccoli interventi entrano a far parte della storia dei luoghi in rovina. Questa osservazione corrobora l'idea che le categorie del naturale e dell'artificiale non costituiscano una dicotomia, bensì siano legate l'una all'altra da uno scambio reciproco: il processo di naturalizzazione sottrae integrità all'opera artificiale, trasformandola in rovina; a propria volta, la rovina fornisce uno stimolo estetico che può essere indirizzato in senso artistico, sollecitando una manipolazione artificiale della rovina.

⁷ <https://www.alessiodileo.it/urbex-esplorazione-urbana>



indulgono effettivamente proprio nella componente “adrenalica” della loro esperienza, ricalcando il modello narrativo eroico e di conquista (Mott e Roberts, 2014) che, con diverse declinazioni, è tipicamente rappresentato nelle imprese sportive estreme o nei film d’azione e horror.

Questi modelli narrativi sono riscontrabili nella gran parte dei video girati dagli esploratori durante le visite alle rovine. Il gruppo Urbex Squad di Milano ha uno dei principali canali Youtube dedicati a questa attività, con più di nove milioni di visualizzazioni e 85mila iscritti. I video del gruppo creano fin dall’introduzione una cornice suggestiva con immagini di edifici decadenti immersi nella vegetazione, stanze buie o in penombra, oggetti in disuso. Ad accompagnare le immagini, una musica che crea atmosfere dai toni gotici e inquietanti e la frase “spegnete le luci” che prelude all’avventura. Gli stessi titoli dei video attingono al vocabolario del macabro. Alcuni, fra i molti: “Troviamo un obitorio nascosto dentro la villa abbandonata”, “Le inquietanti sale parto e il reparto pediatria dell’ospedale abbandonato”, “La nostra prima esperienza paranormale dentro la misteriosa chiesa blu”, “Saliamo sulla scala arrugginita, il punto più alto e pericoloso della villa abbandonata”, “Siamo dentro il manicomio degli incubi”.

I video pubblicati nel web appartengono a un genere, che gode ormai di un folto pubblico, con un proprio specifico repertorio simbolico, iconografico e lessicale. A giustificare una simile rappresentazione dell’esplorazione urbana come avventura è il tema dell’oltrepassamento di un *limen*, di una soglia tra lo spazio sociale abitato e l’eterotopia dei luoghi abbandonati, che è anche una transizione dalla razionalità quotidiana alla sfera del mito (Edensor, 2005: 845), con il suo carico evocativo, estetico e misterioso. L’approssimarsi a questa soglia è indicata da marcatori spaziali. L’incipit dei racconti e dei video si concentra nel mostrare la separazione fisica dei luoghi abbandonati dal contesto sociale circostante. In questo oltrepassamento, che è attività motoria compiuta a piedi, l’*urbexer* si congeda dalle strade battute e si dirige verso una spazialità alternativa. De Certeau (1988: 97-98), tracciando un parallelismo con la linguistica, considera il camminare in città una pratica di appropriazione di un sistema topografico da parte del pedone. Per de Certeau, passeggiare in città equivale a muoversi in uno spazio semiotico di possibilità e interdizioni, è una «enunciazione pedonale» per mezzo della quale il soggetto che cammina, passo dopo passo, prende posizione, afferma, rifiuta, rispetta o trasgredisce. L’atto di muoversi a piedi disegna un tragitto dotato di senso che ha una propria dimensione retorica. La retorica pedestre, come quella linguistica, può operare traslazioni, deviando dalle norme urbanistiche che regolano la geometria dello spazio cittadino. Se camminare in città è un gesto orientato retoricamente, esplorare le rovine ai margini della città istituisce una retorica che sovverte il discorso maggioritario e ribalta la logica capitalistica degli spazi e degli oggetti, proponendo un loro riuso creativo (Mould, 2015: 128). Al cuore di questa retorica pedestre dell’esplorazione urbana, le rovine sono un tropo della riflessività contemporanea, la riflessione di una cultura che interroga sé stessa sul proprio divenire (Hell e Schönle, 2010: 6). Non diversamente dalle rovine di Parigi



poeticamente cantate da Baudelaire che secondo Benjamin sono allegoria delle trasformazioni urbane dell'età moderna, le rovine degli esploratori urbani sono la figura retorica di un tempo e di uno spazio alternativi. L'esplorazione urbana è così una *flânerie* "capovolta", un deambulare ludico e antistrutturale non più nella città ma ai suoi confini. La sua retorica pedestre infrange le barriere istituite tra lo spazio urbano e rurale, rendendo porosa la distinzione tra l'artificiale e il naturale. Camminare tra le rovine comporta un'improvvisazione corporea, obbliga l'esploratore ad adattarsi alle contingenze e alle asperità del terreno, scostandosi dalla linearità che regola i percorsi tipici del contesto cittadino, con un movimento che sollecita una immersione sensoriale e cinestetica simile a quella del contatto con l'ambiente selvaggio (Edensor, 2008: 127-128).

Ecco allora che la frattura della narrazione dell'*urbex* si arricchisce di un ulteriore significato. Questa frattura non consiste solo nella duplice tensione tra forze naturali e artificiali e tra passato e presente, ma diviene immagine dell'antagonismo culturale tra le istanze egemoniche che strutturano i modi di abitare lo spazio cittadino e le istanze controegemoniche che aprono una breccia all'interno di essi, producendo effetti destabilizzanti che resistono alla razionalità spaziale contemporanea (Trigg, 2006: 150). Anche la comunità degli esploratori urbani appare divisa da un conflitto di fondo che concerne le modalità rappresentazionali delle rovine e che si dirama in due opposte idee di *heritage*. Da un lato i promotori di una estetizzazione visuale dell'abbandono, dall'altro l'esigenza di una fruizione personale e intima dei luoghi che nulla concede alla loro commercializzazione. In definitiva, è qui in gioco l'identità dell'esplorazione urbana contesa fra l'adesione al discorso dominante e la normalizzazione delle rovine per acquisire visibilità e legittimazione, e il suo rifiuto in favore di una posizione consapevolmente contro-culturale (Jansson e Klausen, 2018: 428). Nell'intervista condotta con Alessandro Tesei questa dinamica conflittuale è tematizzata nella distinzione tra due attitudini, il "collezionismo", la smania di accumulare visite ai luoghi abbandonati con uno spirito "predatorio" per poi pubblicare fotografie o video, e il desiderio di riscoprire ciò che è andato perduto e di vivere una relazione intensa con i luoghi. Il dissidio, spesso irrisolto, fra queste due opposte attitudini ripropone, all'interno della comunità degli esploratori italiani, l'ambivalenza che caratterizza l'uso sociale delle rovine, oscillante tra mercificazione dei monumenti in abbandono ed esigenza di difenderne l'eterogeneità rispetto allo spazio urbano. Il desiderio di conservazione del patrimonio dimenticato, che anima molti *urbexer* ed è adombrato nelle parole dell'intervistato, trova nella segretezza sull'ubicazione delle rovine una strategia per preservarle da un turismo aggressivo. Ciò non significa, del resto, negare la possibilità di una valorizzazione del patrimonio a beneficio della collettività. È ciò che si legge, per esempio, nella scheda dal titolo "L'ultima dama" sul sito di Ascosi Lasciti in cui l'autore, Leonardo Fazio, auspica la realizzazione del progetto di riqualificazione di un'antica villa disabitata in Lombardia:



Come ho appreso da alcune riviste locali, recentemente il parco è stato oggetto di manutenzione e pulizia da un gruppo di volontari della protezione civile, spero sia un barlume di speranza per un lento recupero della struttura e non uno degli innumerevoli tentativi mai portati a termine visti su altri complessi analoghi⁸.

L'esplorazione urbana si fa promotrice, contro il potenziale impatto del turismo di massa, di una fruizione culturale ed esperienziale che restituisca ai luoghi abbandonati la loro storia. Proprio la recente legittimazione acquisita dall'*urbex* può diventare un'opportunità per portare l'attenzione a livello istituzionale e pubblico sul paesaggio artistico e architettonico trascurato che si stende ai margini del territorio abitato.

3.2. *L'aura della caduta*

Le narrazioni dell'*urbex* non si limitano a raccontare la storia di cambiamento dei luoghi, raccontano anche il cambiamento del punto di vista dello stesso narratore. Un eloquente esempio è offerto dal sito di Ascosi Lasciti:

Da sempre coltiviamo l'amore per i luoghi in rovina, creati, vissuti e poi dimenticati dall'uomo. Sono i doni nascosti del passato, gli ASCOSI LASCITI, in un altrettanto riscoperto italiano. Celati all'occhio del passato, dominio della natura, o della semplice indifferenza. Questi posti sono il manifesto del "terzo paesaggio". Basterebbe porvi più attenzione, per rendersi conto del loro numero e del loro valore. Ebbene bisognerebbe solo rimettere in moto la curiosità, il desiderio di conoscenza, per accorgersene. Ci piace chiamarlo "la crisalide oculare". È quel momento in cui l'occhio del visitatore, ignaro, muta radicalmente e permanentemente forma. È l'incredibile processo con cui cambia tutto il nostro modo di vedere il mondo. Stupore, adrenalina, malinconia, esaltazione sono solo alcune delle emozioni che pervadono gli animi di coloro che, consapevoli dei rischi, varcano le soglie di luoghi vissuti, pregni di storie, amori, sogni, sofferenze⁹.

In questo brano ricorrono numerose espressioni che attengono alla sfera percettiva e conoscitiva. L'esploratore urbano entra in relazione con un paesaggio "nascosto", che è tale perché coperto fisicamente dalla natura o tralasciato per "semplice indifferenza". Per accorgersi di questo paesaggio in rovina occorre un mutamento del punto di vista, perché "basterebbe porvi attenzione" e "rimettere in moto la curiosità, il desiderio di conoscenza". Il sorgere del nuovo punto di vista è icasticamente definito "crisalide oculare", che in modo del tutto esplicito consiste nel "processo con cui cambia tutto il nostro modo di vedere il mondo". La conoscenza del paesaggio nascosto inaugurato dall'atto percettivo della rifocalizzazione dell'attenzione ordinaria consente di accedere a un mondo alternativo che si situa oltre il *limen* dello spazio quotidiano, lo spazio che gli esploratori raggiungono quando "varcano le soglie". Le storie dell'*urbex* hanno

⁸ <https://ascosilasciti.com/it/2020/06/25/grande-guerra-villa-abbandonata/>

⁹ <https://ascosilasciti.com/it/chi-siamo>



dunque un carattere eminentemente performativo, coinvolgono il narratore e mettono in scena il cambiamento gnoseologico ed emotivo del suo punto di vista sulla realtà.

Da queste righe affiora una sorta di reincantamento laico che riconosce il senso di sacralità che promana dalle rovine. Nel saggio più volte citato, Simmel (2006: 75) ritiene che il fascino delle rovine non si riduca a una mera componente estetica, ma che attraverso la “patina” le rovine acquisiscano una valenza metafisica. L’azione naturale del tempo si deposita sulla materia, rivestendola come di una seconda pelle trasparente, la patina appunto. Questo strato superficiale, prodotto dalle trasformazioni chimico-fisiche del materiale edilizio, denota per Simmel il ritorno dell’artificiale alla goethiana “buona madre”, la natura. È in questa naturalizzazione dell’opera umana che le rovine guadagnano quel carattere *lato sensu* sacro che emerge in molte narrazioni degli esploratori urbani. Se la patina è il deposito dello scorrere del tempo sulle cose, essa è anche la cifra della distintiva unicità che conferisce loro il valore di testimonianza storica. La patina di Simmel trova rispondenza nelle riflessioni di Benjamin sull’analogia nozione di aura. Per Benjamin (2012) l’aura è l’atmosfera che avvolge un oggetto, conferendo a esso un valore sacrale e culturale, attraverso cui si manifesta una inavvicinabile lontananza, *l’hic et nunc* a cui originariamente l’oggetto appartiene. L’aura è l’evocazione di un tempo e di uno spazio distanti e irriducibili al presente, ma che nel presente sono percepibili da parte di un osservatore. Nella modernità, l’accresciuta riproducibilità tecnica dell’opera umana sottrae agli oggetti proprio la loro unicità, quindi la loro aura. È la celebre tesi benjaminiana della perdita, o caduta, dell’aura¹⁰. Se il progresso tecnologico ha come effetto il declino del senso auratico dell’originale artistico, le rovine, per contro, provano come l’aura possa nascere proprio dalla caduta, dai luoghi in abbandono che costellano il progetto della stessa modernità. Nel brano di Ascosi Lasciti, le rovine, a cui l’esploratore si avvicina con rispetto rituale, sono ammantate da un alone percepito dai sensi dell’osservatore che rimanda a una lontananza storica. La sacralità delle rovine è dunque epifania di uno spazio-tempo altro, proibito e interdetto, situato in una posizione interstiziale rispetto alla topografia urbana.

3.3. *La selvatichezza del sacro*

Il sacro implicitamente presente nel discorso dell’*urbex* sulle rovine è un sacro selvaggio nell’accezione di Bastide (1979: 213), ovvero esperienza vissuta di uno stato di caos, di un ordine frantumato che è in sé potenzialmente contaminante, un sacro “sinistro” che risiede tra le macerie e i detriti. La dimensione sacra, auratica, delle rovine ha un potere evocativo, consiste nel parlare, con la propria presenza, di un’assenza. Il fascino delle rovine è in fondo in questa potenza evocativa che mette in scena un tempo passato, un *illud tempus*, una temporalità asincrona rispetto al presente.

¹⁰ L’espressione di Benjamin è *Verfall der Aura*: il sostantivo tedesco “Verfall” significa “caduta” e anche “rovina”.



Quello celato alla percezione e alla conoscenza comune è un mondo che incorpora, come recita il testo di Ascosi Lasciti, “luoghi vissuti, pregni di storie”, in grado di rinviare a una socialità che non appartiene più al presente. Le rovine esibiscono un agire sociale che si è compiuto, una intenzionalità precedente. Nell'impronta di questa intenzione umana incardinata nelle rovine si riconosce il loro valore sacro. Bell (1997: 821) afferma che nei confronti di determinati luoghi noi adoperiamo un atteggiamento di riverenza quasi-religiosa e di distanza rituale poiché in essi intravediamo la traccia di una presenza umana. È una presenza fantasmatica, spettrale, che può suscitare nel visitatore un effetto affascinante oppure perturbante e straniante. Percepire questa presenza-assenza vuol dire esperire un luogo socialmente. La conclusione cui perviene Bell è che attraverso questi fantasmi incontriamo l'aura della vita sociale nell'aura di un luogo. Le rovine evocano, raffigurando *in effigie*, la socialità perduta di un passato che l'osservatore contempla nel ricordo o nella fantasia.

Le rovine sono luoghi fantasmatici per eccellenza, luoghi in cui il passato, non interamente obliterato dal tempo, aleggia e lascia un'impronta umana ancora vivida che rende percepibile che qualcosa c'è stato ed è ora un'assenza evidente. Nota Edensor (2005: 837) che a differenza delle rovine classiche, colte da uno sguardo esterno che le racchiude da lontano, le rovine contemporanee stimolano memorie involontarie a partire dalle sensazioni che provengono dalla perlustrazione ravvicinata al loro interno. Queste memorie sorgono dagli oggetti abbandonati, oggetti che conservano le abitudini passate di coloro che li hanno adoperati e modellati. Questi artefatti sono erosi da energie umane e naturali che come *poltergeist* si infiltrano nelle rovine e disorganizzano gli spazi, sottraendo agli oggetti la funzione che le è propria (Edensor, 2005: 842-844). Chi cammina tra le rovine esegue una *performance*, riattualizza e mette in scena un passato, rivivendolo nel presente attraverso i movimenti del corpo nello spazio abbandonato. L'esplorazione consente l'incontro fisico con il passato, offrendo l'opportunità di inserirsi in esso, come accade, per esempio, quando un esploratore si ritrae in una fotografia all'interno di un edificio. Nel video intitolato “Un gigantesco istituto salesiano abbandonato” disponibile sul canale Albyphoto - Urbex Italia, l'esploratore Alberto Bracco così descrive la struttura in rovina che si accinge a visitare:

Ci sono ben pochi luoghi in grado di trasportarti così concretamente nel passato. Uno di questi è proprio questo ex istituto, da qualcuno denominato “mostro ecologico”, ma io lo vedo come una gigantesca macchina del tempo [...]. È facile immaginare com'era questo edificio prima della sua chiusura. Malgrado le tante scritte e i murales, l'atmosfera è rimasta praticamente intatta e il silenzio assordante che lo circonda fa comprendere quanto potesse essere bello questo luogo [...]. Chissà quanti ragazzi hanno visto queste mura, quanti ricordi belli e brutti sono legati ai mattoni di queste stanze, ed è molto probabile che qualcuno, guardando questo video, riconoscerà il luogo. Non oso immaginare le sensazioni che si possono provare a vedere un luogo della propria infanzia nella più completa e desolante decadenza¹¹.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=aBuDhkJHBP&t=138s>



Il brano racconta di un viaggio affettivo e immaginario nel passato suscitato dalla visita all'ex istituto. L'autore del video descrive l'edificio come una "macchina del tempo", contrapponendo a questa sua personale prospettiva quella di un "qualcuno" che vede in esso un "mostro ecologico". Ad accomunare queste due contraddittorie prospettive è il processo di naturalizzazione dell'edificio: per un verso, l'istituto salesiano richiama un mondo passato in quanto rovina collocata nella natura, per l'altro, proprio questa collocazione è giudicata come minaccia che incombe sul sistema ecologico. Per Bracco la storia evocata dal luogo non è solo memoria, ma esperienza passata che si fa nuovamente presente allo sguardo di chi, avendo frequentato negli anni dell'infanzia l'istituto, si ritrovi a rivederlo ora così mutato. Si tratta di una partecipazione alla storia di un territorio ma anche a una storia personale. Questa partecipazione è quindi diversa da quella concessa dalla visita a un museo, nel quale la storia è davanti allo spettatore ma separata dalla sua esperienza biografica (Garrett, 2011: 1062).

Nel corso dell'intervista, Tesei ribadisce che a differenza di un museo, dove la storia è assemblata artificialmente e decontestualizzata, il fascino dei luoghi in rovina discende proprio dal loro "essere lì", nel loro spazio originario. Da questo, direbbe Benjamin, dipende la loro autenticità e perciò la loro aura. Tesei si sofferma inoltre sulla potente suggestione che si prova durante un'esplorazione. In alcuni luoghi più che in altri, quelli maggiormente carichi di storia, non è raro avere la sensazione di una "presenza". Quando non si tratta di un fantasma in senso letterale, è comunque la vivida immagine di un passato che può nascere da un oggetto qualsiasi. L'intervistato racconta al riguardo alcuni aneddoti, come quello di una vecchia lettera trovata all'interno di una villa: le prime parole "cara mamma" e il testo che segue con uno stile di scrittura desueto sono scoperte emozionanti che mostrano il frammento di un'altra epoca sopravvissuto al passare del tempo. Per Tesei il senso di sacralità dei luoghi impone rispetto, induce al silenzio, un senso che si perde quando a prevalere è l'atteggiamento predatorio e la motivazione collezionistica. Secondo l'intervistato l'*urbex* è una pratica che risponde a un'esigenza moderna di esperienza del mistero in una società disincantata nella quale il lato nascosto della realtà è sempre più inafferrabile per via del proliferare di immagini che ha ridotto le "aree buie su cui fantasticare". Quando "tutto è *online*" ogni angolo del mondo si offre allo sguardo e come in un "fast food" non resta che scegliere cosa guardare senza più la necessità di viaggiare e spostarsi fisicamente. Dalle considerazioni di Tesei si può dedurre come l'esplorazione urbana sia un modo per realizzare la residuale possibilità di affacciarsi su una *terra incognita* che sfugge al controllo pervasivo di una cultura dominata dall'immagine.



4. Conclusioni

L'idea di un «ritorno alla natura» è uno slogan che il discorso pubblico ha reso ormai familiare. Dalla questione ambientale alle politiche di tutela del paesaggio, dall'ecosostenibilità dei prodotti *green* alla scelte alimentari *bio*, dalla sacralizzazione della terra operata da molte correnti spirituali odierne alla riscoperta delle tradizioni contadine promossa dal neoruralismo fino alle sperimentazioni degli ecovillaggi, una diffusa narrazione assegna una nuova centralità alla natura. Denominatore comune di tutte queste declinazioni è una rappresentazione polisemica della natura come alterità addomesticata e addomesticabile, ovvero come critica al modello sociale prevalente e insieme come alternativa legittimamente praticabile. All'interno di questa narrazione, il caso delle rovine visitate dagli esploratori urbani ricopre una posizione eccentrica. Ciò che le rovine e i luoghi in abbandono additano è piuttosto un «ritorno della natura», in cui la natura è alterità che si sottrae alla domesticazione. È l'invasione vegetale nel perimetro sociale, l'erosione dell'opera architettonica da parte di forze atmosferiche e chimico-fisiche, la defunzionalizzazione degli oggetti per il passare del tempo. Alla costruzione culturale della natura, le rovine oppongono la decostruzione naturale dell'artificio, rivelando l'inerte componente naturale che l'opera umana tenta di controllare in un progetto razionale. Il ritorno della natura è un risultato inatteso, il segno dell'irruzione del selvatico nella frattura provocata dall'interruzione di quel progetto.

Malgrado siano poste alla periferia della vita sociale moderna, le rovine interrogano la modernità fin dal suo esordio (Huyssen, 2010: 18). Monumenti di un passato che rischia l'oblio, le rovine sono anche monito di catastrofi che gravano sul futuro e, infine, sono scarti di una cultura del consumo governata dall'imperativo della *novitas* che rende oggetti e luoghi velocemente obsoleti. In virtù di questa posizione, le rovine sfidano l'immaginazione sociologica. Le rovine e i luoghi abbandonati sono un oggetto di studio anomalo per la sociologia, in quanto sospingono lo sguardo disciplinare oltre i suoi abituali confini, obbligando a un esercizio di osservazione rivolto non alle interazioni sociali che si svolgono concretamente nello spazio abitato della vita quotidiana, ma alla presenza "spettrale" di queste interazioni, sopravvissute solo come tracce e come storie inscritte nelle cose (Armstrong, 2010: 246). Rovine e luoghi abbandonati, da ultimo, sono un oggetto sociologico paradossale, sono anzi un oggetto sociologico "in negativo", connotato dall'assenza e dal silenzio (Scott, 2018). Le rovine sono infatti una presenza materiale e visibile che però rinvia evocativamente a un'assenza. Sono i referenti di un discorso filosofico, letterario ed estetico che dall'arte classica giunge fino alla pratica contemporanea dell'*urbex* eppure, in sé stesse, sono luoghi di silenzio. Per queste due proprietà, l'assenza e il silenzio, le rovine guardano la realtà sociale da uno dei suoi confini.



Bibliografia

Anderson S., Hamilton K., Tonner A. (2015), "See that Door with a No Entry Signal? Open It": Exploring Consumer Agency in Contested Place, *Advances in Consumer Research*, 43: 309-313.

Arboleda P. (2016), Heritage Views through Urban Exploration: The Case of 'Abandoned Berlin', *International Journal of Heritage Studies*, 22, 5: 368-381.

Armstrong J. (2010), On the Possibility of Spectral Ethnography, *Cultural Studies*, 10, 3: 243-250.

Bastide R. (1979), *Il sacro selvaggio e altri scritti*, Milano, Jaca Book.

Bell M.M. (1997), The Ghosts of Place, *Theory and Society*, 26, 6: 813-836.

Benjamin W. (2012), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Milano, SE.

Bingham K.P. (2020), The Foul and the Fragrant in Urban Exploration: Unpacking the Olfactory System of Leisure, *International Journal of Leisure*, 3, pp. 15-36.

Calloni D. e Tesei A. (2020), a cura di, *Piemonte abbandonato*, Torino, Edizioni del Capricorno.

Chelcea L. (2015), Postindustrial Ecologies: Industrial Rubble, Nature and the Limits of Representation, *Parcours anthropologiques*, 10: 186-201.

Crane S. A. (2018), "Take Nothing but Photos, Leave Nothing but Footprints": How-to Guides for Ruin Photography, in S. Lyons (ed.), *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, 83-102, London, Palgrave.

Davidov V. (2016), Abandoned Environments. Producing New Systems of Value Through Urban Exploration, in I. Vaccaro, K. Harper and S. Murray (eds), *The Anthropology of Postindustrialism. Ethnographies of Disconnection*, London and New York, Routledge: 147-165.

De Caprio V. (1987), "Sub tanta diruta moles": il fascino delle rovine di Roma nel '400 e '500, in V. De Caprio (a cura di), *Poesie e poetica delle rovine di Roma. Momenti e problemi*, I, 47: 21-52, Roma, Quaderni di Studi Romani.

De Certeau M. (1988), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press.



DeSilvey C., Edensor T. (2013), Reckoning with Ruins, *Progress in Human Geography*, 37, 4: 465-485.

Edensor T. (2005), The Ghosts of Industrial Ruins: Ordering and Disordering Memory in Excessive Space, *Environment and Planning D: Society and Space*, 23: 829-849.

Edensor T. (2008), Walking Through Ruins, in T. Ingold and J.L. Vergunst (eds.), *Ways of Walking. Ethnography and Practice on Foot*, 123-141, London and New York, Routledge.

Ferroni G. (2010), *Dopo la fine: una letteratura possibile*, Roma, Donzelli.

Garrett B.L. (2011), Assaying History: Creating Temporal Junctions through Urban Exploration, *Environment and Planning D: Society and Space* 29: 1048-1067.

Ginsberg R. (2004), *The Aesthetics of Ruins*, Amsterdam and New York, Rodopi.

Hell J., Schönle A. (2010), Introduction, in J. Hell and A. Schönle (eds), *Ruins of Modernity*, 1-14, Durham and London, Duke University Press.

Huyssen A. (2010), Authentic Ruins. Products of Modernity, in J. Hell and A. Schönle (eds), *Ruins of Modernity*, 17-28, Durham and London, Duke University Press.

Jansson A., Klausen M. (2018), The Spreadable City: Urban Exploration and Connective Media, in K. Bezdecny and K. Archer (eds), *Handbook of Emerging 21st-Century Cities*, 411-432, Cheltenham and Northampton, Edward Elgar.

Leghissa G. (2018), Le rovine e le catastrofi della storia. Considerazioni su una metafora influente, in V. Idone Cassone, B. Surace, M. Thibault, *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 223-235, Roma, Aracne.

Lucas G. (2013), Ruins, in P. Graves-Brown, R. Harrison and A. Piccini (eds), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*, Oxford, Oxford University Press: 192-203.

Macaulay R. (1953), *Pleasure of Ruins*, New York, Walker and Company.

Matteini T. (2009), *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Firenze, Alinea.

Mazzoleni E. (2011), Chateaubriand: le rovine come paesaggio affettivo, *Elephant & Castle: Laboratorio dell'immaginario*, 3: 6-30.



McFarland T. (2014), *Romanticism and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge, the Modalities of Fragmentation*, Princeton, Princeton University Press.

Mott C., Roberts S. M. (2014), Not Everyone Has (the) Balls: Urban Exploration and the Persistence of Masculinist Geography, *Antipode*, 46, 1: 229-245.

Mould O. (2015), *Urban Subversion and the Creative City*, London and New York, Routledge.

Nakonecznyj T. (2019), Reimagining Urbanism and Heritage through Urban Exploration, in M. Joannette and J. Mace (eds), *Les communautés patrimoniales*, 189-214, Québec, Presses de l'Université du Québec.

Orlando F. (2015), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi.

Paddeu F. (2016), Les ruines de Détroit, fléaux ou opportunités de la décroissance urbaine? Vers une éthique politique de la ruine, *Frontières*, 28, 1.

Paiva T., Manaugh G. (2008), *Night Visions: The Art of Urban Exploration*, San Francisco, Chronicle Books.

Pálsson G. (2013), Situating Nature: Ruins of Modernity as Náttúruperlur, *Tourist Studies*, 13, 2: 172-188.

Pétursdóttir P. and Olsen B. (2014), An Archeology of Ruins, in B. Olsen and P.

Pétursdóttir (eds.), *Ruin Memories. Materialities, Aesthetics and the Archeology of the Recent Past*, 3-29, London and New York, Routledge.

Robinson P. (2015), Conceptualizing Urban Exploration as beyond Tourism and as Anti-Tourism, *Advances in Hospitality and Tourism Research* 3, 2: 141-164.

Scott S. (2018), A Sociology of Nothing: Understanding the Unmarked, *Social Compass*, 52, 1: 3-19.

Simmel G. (2006), *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando.

Stewart S. (2020), *The Ruins Lesson. Meaning and Material in Western Culture*, Chicago and London, University of Chicago Press.



Trigg D. (2006), *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia, and the Absence of Reason*, New York, Peter Lang.

Whitehouse T. (2018), *How Ruins Acquire Aesthetic Value: Modern Ruins, Ruin Porn, and the Ruin Tradition*, London, Palgrave Macmillan.