

Pippo Ciorra

*Questi fantasmi.*

Dagli anni '30 del secolo scorso a Roma si confrontano due archeologie. La prima è quella canonica delle rovine di epoca romana, che dall'agro e dalla periferia si insinuano verso il centro monumentale della città – non a caso un vuoto, il *foro*. La seconda, quella metaforica della fase “imperiale” del fascismo, si distribuisce intorno alla città centrale per grandi nuclei: la città universitaria, il Foro Italico, l'EUR. I due fantasmi che si aggirano per Roma si inseguono e si sfiorano, ma in pratica non si toccano quasi mai, se non nell'epicentro di via dei Fori Imperiali. Schink ha colto questo strano dialogo e lo ha declinato magistralmente in un progetto fatto di due serie distinte e intimamente connesse. La prima segue l'acquedotto romano Claudio, dall'agro fino al centro della città. La seconda indaga i paesaggi metafisici del quartiere eur, realizzati per un Expo (1942) che ovviamente non si tenne mai.

Le due *archeologie* non potrebbero apparire più differenti. L'acquedotto si inoltra nella città urtando e avvolgendo di tutto: tralicci, campetti, case sbilenche e cadenti, baracche, orti, svincoli, parchi maltenuti, cantieri e impalcature di cui non si capisce il senso. Il trauma del confronto col presente è continuo e stimolante. A volte diventa preoccupante, per chi tiene alla *tutela*, ma ci ricorda sempre, anche se di umani non ne vediamo, la vita vera della città. L'EUR viceversa è scintillante e immacolato, fotografato in bianco e nero come fosse appena stato inaugurato, potente e iperarchitettonico nei suoi muri di pietra, nei colonnati, nello spessore delle superfici di marmo. Il vuoto metafisico in questo caso cambia significato, esclude la vita, enfatizza con la massima intensità la natura di scenografia urbana del progetto orchestrato da Marcello Piacentini e realizzato da tutti o quasi gli architetti più moderni dell'Italia degli anni '30.

Intorno all'acquedotto galleggia inevitabile un'aura pasoliniana, ma ancor più forte è il ricordo dell'EUR ritratto da Fellini, talmente teatrale da essere “più piccolo” della misura umana, soprattutto se questa misura è quella prorompente della Ekberg. Due anime complementari della rappresentazione di Roma, quella che oggi chiameremmo *biopolitica*, ovvero del presente *organico* che trova spazio nelle pieghe del passato *minerale* e quella più crassa e paradossale di Roma come macchina scenica lussuosa e surreale. A unire le due gli scorci prospettici di Schink, la sua capacità di *disporre* le architetture come personaggi parlanti, l'attitudine a distribuire la luce e, quando ci sono, le ombre. Provando a confrontare i progetti romani di Schink con il resto del suo lavoro l'elemento più ricorrente e caratterizzante è però un altro, il cielo. Dovunque ci si trovi, dal Giappone a L.A., dall'Europa settentrionale al Perù l'impressione è che la scena urbana o di paesaggio che occupa la parte inferiore della fotografia non sia altro che un supporto per definire lo spazio del cielo. Che è spesso dominante e allo stesso tempo inafferrabile, privo di sostanza e colore, livido, fantasmatico. Bella idea quella di mettere a confronto un'“aria” così pesante col peso effettivo delle pietre delle archeologie romane, vere e replicate.