

Book Reviews



Citation: Consolati, S. (2025). Matteo Marcheschi, *Storie naturali delle rovine. Forme e oggetti del tempo nella Francia dei philosophes (1755-1812)*, Carocci. *Diciottesimo Secolo* Vol. 10: 265-267. doi: 10.36253/ds-15364

©2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Edited by: Massimo Galtarossa.

Matteo Marcheschi, *Storie naturali delle rovine. Forme e oggetti del tempo nella Francia dei philosophes (1755-1812)*, Carocci, Roma 2023, 354 pp.

La rovina acquisisce un ruolo primario nel Settecento francese, divenendo concetto chiave attorno al quale si origina un diversificato e complesso rapporto con le temporalità e le storie. In *Storie naturali delle rovine* Marcheschi traccia una ricostruzione del concetto di rovina in un'epoca e in un luogo determinati. L'arco temporale va dall'indomani dell'evento catastrofico di Lisbona 1755 – il quale ridefinisce la concezione del tempo come irreversibile – fino alla pubblicazione delle *Recherches sur les ossements fossiles de quadrupèdes* di Cuvier 1812, con il quale si esaurisce la curvatura del concetto di rovina che l'autore ha voluto restituire con questo libro. Ciò corrisponde a quando il concetto di rovina perde la sua complessa stratificazione temporale, divenendo solo il lascito di un ciò che è stato per la ricomposizione del tutto: «una traccia di una totalità» (p. 299).

Il saggio di Marcheschi si staglia su quello sfondo che, dopo le critiche di Cassirer alla prospettiva comune che descriveva un Settecento senza storia, si occupa di dare dignità alle storicità che emergono nel secolo dei Lumi. Le rovine si costituiscono dunque come lo strumento attraverso cui interrogare, «da una prospettiva laterale e di sbieco» (p. 17), il complesso rapporto con il tempo che i *philosophes* intrattengono. D'altra parte, però, inscrivere questo libro solo all'interno di una riflessione sulle storicità sarebbe riduttivo. Il concetto di rovina, infatti, racchiude al suo interno un'«universalità fantastica» (p. 11) che Marcheschi esplora facendone emergere anche il nodo teorico ed estetico, sebbene questi non siano mai separati dal discorso sulle temporalità. Al contrario, è proprio attraverso l'intreccio di teoresi, estetica e storia che è possibile ridare piena legittimità alla complessità che il concetto di rovina rappresenta nel Settecento. È così che l'autore ci restituisce, attraverso rimandi filosofici e artistici – tra quest'ultimi in particolar modo spiccano i riferimenti ai quadri del pittore francese Hubert Robert –, l'idea di cosa sia stato pensare la rovina tra il 1755 e il 1812.

Il libro è articolato in sette capitoli che seguono una logica che è al contempo temporale e tematica. Infatti, ogni capitolo del libro lo si può leggere nella propria singolarità, dal momento che ognuno fa emergere un aspetto tematico differente della rovina stessa. Il volume si apre con le rovine di Lisbona (Incipit tragœdiæ: *il terremoto di Lisbona e la natura irreversibile* pp. 35-81), a cui segue la rovina domestica di Ercolano e Pompei (*La scoperta di Pompei ed Ercolano: la rovina domestica* pp. 83-112), le rovine-medaglie della natura – cioè fossili e conchiglie – («Un antiquario di nuova specie.» *Monumenti e medaglie della natura* pp. 113-144) spostandosi poi alla storia come rovina con Boulanger (*Zadig e i palazzi in rovina: pensare per tracce, pensare le tracce* pp. 145-191), la rovina «al futuro-anteriore» di Mercier (*Pas-*

sato-futuro e misura dell'inatteso: la rovina tra profezia e catastrofe trattenuta pp. 193-239), fino alla rovina che si fa maceria nel periodo rivoluzionario, alle tradizioni di Chateaubriand (*Le rovine della Rivoluzione* pp. 241-279) e infine, all'esaurimento, già ricordato, del concetto stesso di rovina con Cuvier (*Cuvier, poeta delle rovine?* pp. 281-303).

Ogni capitolo non è solo una ripartizione testuale ma esprime l'intento che l'autore si propone, cioè quello di tentare «di riprodurre tra i capitoli la costellazione di problemi che la rovina settecentesca porta con sé» (p. 29), così facendo il libro nella sua unità fa emergere, sotto-traccia, prospettive comuni per una riflessione d'insieme sulla rovina settecentesca nell'ambito storico-geografico delimitato: la Francia della seconda metà del Settecento.

In primo luogo, a essere centrale è la relazione che si instaura tra il concetto di rovina e il suo correlato materiale. La relazione rovina-oggetto attraversa tutto il libro, sebbene, si chiarisce subito, la rovina non si identifica mai con l'oggetto. Sono i palazzi di Lisbona, gli oggetti di uso quotidiano ritrovati a Pompei ed Ercolano, le conchiglie che «ci parlano di epoche sommerse» (p. 119) a essere inizialmente ciò che costituisce la traccia, il rimando alle epoche passate. Ma non solo, l'oggetto materiale mostra la sua rilevanza all'interno della riflessione sulle rovine anche laddove viene distrutto: è il caso del vandalismo illuminato. Qui è il gesto di distruzione delle statue dell'Ancien Régime a costituirsi come emblematico: la distruzione delle statue vuole cancellare ogni tentativo di riarticolazione del passato nel presente per il futuro «trasformandole da potenziale residuo che trattiene il tempo (rovina) a rifiuto della storia nel quale il tempo è sfigurato e reso opaco (maceria)» (p. 259).

L'oggetto, quindi, sebbene sia centrale e attraversi tutto il libro, fino all'assenza stessa dell'oggettualità con Chateaubriand («tra le rovine senza nome e dei nomi senza rovine occorre preferire questi ultimi: è in essi che si annida, a differenza delle prime, la storia» (p. 272) è solo il mezzo, in quanto la rovina non si esaurisce e non può essere ipostatizzata nell'oggetto. Infatti, sebbene gli oggetti costituiscano «l'attraverso cui» riportare in superficie le temporalità passate – o nel caso degli oggetti distrutti eliminare il passato – essi non sono altro che il correlato materiale, contingente, di ciò che è invece atto mentale e metaforico. Come ricorda Marcheschi in relazione a Boulanger «la rovina non è oggetto dotato di un proprio statuto ontologico stabile, ma essa si origina in una certa declinazione dello sguardo dell'osservatore sul reale» (p. 132). L'oggetto-rovina non è nient'altro che l'occasione della riattivazione e della riarticolazione di passato, presente e futuro. Ancora, come scrive Marcheschi, la rovina è la «soglia, punto di saldatura e di

tensione, all'altezza della quale si attiva una *dialettica del tempo*» (p. 133, corsivo dell'autore).

La rovina re-iscrive «una grammatica e una semantica della temporalità» (p. 142), tanto che è possibile vedere come nella riflessione sulle rovine passato, presente e futuro non si diano in successione l'un l'altro ma coesistano «in un punto come aveva scritto Cœuille» (p. 205). Quanto appena ricordato è reso particolarmente evidente nel quinto capitolo, nello specifico in relazione alle due opere di Mercier *L'an 2440* e *Le tableau de Paris* in cui, immaginando una Parigi futura con gli occhi del presente, Mercier vede, in ogni angolo della città, una rovina a testimonianza di un passato che non è solo ricordo, ma anche riattivazione del presente nel futuro. Non solo però, scrivere di Parigi al futuro porta anche Mercier a immaginare una crescita smodata della città, tanto da pensare di salvarla solo mettendo in atto una nuova catastrofe, cioè dando alle fiamme Parigi. In questo modo, come sottolinea Marcheschi, ci si attesta su un'urgenza di «uno sguardo prospettico che, penetrando nel presente, lo modifica e lo riforma. Piangere in anticipo appare a Mercier un modo per non piangere in futuro» (p. 206). Si è di fronte alla rovina al futuro anteriore, e al tentativo per quanto estremo sia di «trattenere la catastrofe» agendo sul presente.

La storia delle rovine è, dunque, una storia di tensione tra l'oggetto e il tempo, in cui uno rinvia all'altro senza che il secondo si identifichi e si ipostatizzi nel primo. Ma quali oggetti, o meglio, quali forme del tempo – come si legge nel titolo stesso del volume – si hanno di fronte? Al di là dei singoli casi, ciò che emerge e che si ritrova in ogni capitolo, e dunque sembra caratterizzare proprio la storia stessa delle rovine nella Francia settecentesca, è che le forme in cui si scorge la rovina sono forme marginali, oggetti di uso quotidiano, aneddoti, ciò che solitamente viene ignorato dalla Storia. La storia delle rovine, cioè, non si iscrive in una panoramica di grandi narrazioni storiche o di oggetti monumentali, «gli unici che meritano di essere ricercat[i] e salvat[i] dall'oblio» (p. 94) secondo Winkelmann, ma al contrario è la storia che attraverso l'implicito e il dimenticato, la quale attraverso i frammenti ci permette di svelare tutto quel «tempo denso» (p. 205) che si annida in ogni marginalità. È proprio nella tensione che si dà tra ciò che rimane e ciò che viene dimenticato, «tra memoria e oblio», che si innesta la particolarità delle storie delle rovine. Può essere esemplificativo a questo proposito ricordare il caso di Boulanger in relazione ai riti e alle pratiche culturali. Secondo l'interpretazione di Marcheschi, questi ultimi rappresentano delle rovine in quanto in essi si annida una memoria della forma e dei costumi, che è a sua volta rievocazione del timore delle catastrofi.

Questa forma di ricordo che si conserva in modo implicito nei popoli, rappresenta la traccia dell'esperienza della prima e universale rivoluzione della natura; tale esperienza non si costituisce come identica in ogni popolo. Infatti, le pratiche rituali e culturali che perpetuano il ricordo implicito della rivoluzione non rappresentano l'universalità umana, ma sono il prodotto di una contingenza: la prima rivoluzione della natura agendo sulla terra ha distrutto un certo tipo di umanità, coloro che sono riusciti a scappare dalla prima grande catastrofe del globo sono coloro che hanno conservato la memoria implicita della rivoluzione che ci viene tramandata, ma non rappresentano altro che un certo tipo casuale e contingente di popolazione. Brevemente e in forma più chiara, nella forma delle storie delle rovine si annida la stessa logica che si ritrova a teatro: nella rappresentazione delle storie si illumina qualcosa nascondendo sempre qualcos'altro, ed è proprio attraverso ciò che è visibile che è possibile retro-illuminare l'invisibile¹.

L'importanza che la forma teatrale ha ricoperto nel Settecento e in questa storia delle rovine è resa ben evidente da Marcheschi fin dalle prime pagine del libro. Lo stesso termine *catastrophe* nasce come termine teatrale e solo in concomitanza con il disastro di Lisbona trova la sua ridefinizione semantica nel senso che lo intendiamo oggi. Tuttavia, la ridefinizione semantica che ne fu data all'epoca non aveva affatto epurato la *catastrophe* di Lisbona dalle reminiscenze drammaturgiche. D'altronde, come sottolinea Marcheschi «la catastrofe nasce a teatro, ereditandone gli impliciti temporali e narrativi: essa è cioè uno spettacolo, che presuppone l'occhio dello spettatore che la guarda a una certa distanza» (p. 50). Ma non solo, come si ricordava poco sopra, e che è messo più volte in evidenza – sebbene talvolta implicitamente – da Marcheschi, la logica delle rovine riprende la logica del teatro: «La rovina, come nota Boulanger, rende, ancora una volta il mondo un teatro» (p. 134). L'intreccio tra rovina, catastrofe e teatro cela al suo interno il tema più ampio della relazione tra osservato e osservatore, tra capacità di osservare e guardare a giusta distanza, nella possibilità di intravedere nella soglia delle rovine il tempo denso della storia della natura e degli uomini che Marcheschi ha descritto e riarticolato in questo saggio. Non è un caso, dunque, che il teatro diventi metafora nel corso del Settecento delle rovine e dei modi in cui è possibile rappresentare il tempo. In conclusione, come

sottolinea Franzini, «il teatro è, di conseguenza, luogo di scontro per determinare il senso filosofico del periodo, il rapporto gnoseologico con la natura, la ragione, il sentimento»².

Sabrina Consolati

Università Ca' Foscari Venezia – Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne (UIF/UFI 2025)

¹ Cfr. M. Marcheschi, *Boulanger e il tempo dell'origine*, «Noctua», anno XI, n. 2, 2024: «Le rivoluzioni del globo *selezionano* catene storiche a discapito di altre, ridefinendo e riscrivendo nel futuro il passato. [...] In questa prospettiva, quella delle origini non è un'umanità nuova, ma un'umanità *antiquata*, carica di passato e memoria: il primo degli esseri umani post-catastrofici è sempre un sopravvissuto di un mondo precedente e scomparso».

² E. Franzini, *Il teatro, la festa e la rivoluzione. Su Rousseau e gli enciclopedisti*, Centro internazionale Studi di Estetica, Aesthetica Preprint, Palermo - 2002, p. 9.