

Culture materiali

Non dimenticherò mai il primo incontro con Paolo Marconi quando, 16 anni fa, mi propose di svolgere l'attività didattica all'Università di Roma Tre. Nel suo studio di corso Trieste, in un clima che a me pareva sereno, amichevole e non formale, si percepiva quella sensazione che è sempre stata il filo conduttore della mia vita, e che trasmette solo chi coniuga quotidianamente la cultura, l'approfondimento scientifico e la didattica universitaria con l'operatività progettuale e con il cantiere. Non ero quindi chiamato in un universo solo teorico e distante della realtà, ma in una realtà che da sempre si metteva alla prova e cercava nel cantiere la verifica e la conferma delle proprie convinzioni. È stato sicuramente questo carattere, oltre naturalmente all'apertura culturale e alla disponibilità e cortesia di tutti i collaboratori, che mi ha reso quell'ambiente subito familiare e mi ha permesso di sentirmi 'a casa', anche se essere a centinaia di chilometri di distanza non è poca cosa. Però quel professore che veniva da Venezia, ma soprattutto che si era formato nella 'tana del lupo' e cioè nel dipartimento di Conservazione delle risorse architettoniche e ambientali del Politecnico di Milano, dove aveva insegnato per una quindicina d'anni, era un po' strano ..., era un 'diverso' e anche sentirsi 'diverso' non è poca cosa.

Con Paolo Marconi le visioni del restauro coincidevano, da un lato, per l'importanza che veniva rivolta all'analisi e alla conoscenza preliminare dell'edificio storico, con particolare attenzione alla 'cultura materiale' della fabbrica; dall'altro lato, si era in sintonia per il fatto che bisogna quotidianamente mettere alla prova, nel cantiere, l'esito pratico della materia che s'insegna. Le nostre idee del restauro si separavano invece radicalmente per il fatto che da una parte si studiava la storia e la matericità del costruito per poterla riprodurre, dall'altra si approfondiva la cultura materiale autentica e stratificata per poterla conservare. Questo aspetto,

che ho ridotto e appositamente banalizzato in due righe, è stata la ragione che mi ha connotato sempre come un 'diverso' in quell'universo del restauro e sicuramente – con il senno di poi – posso dire che renderlo ideologico, cioè fortemente preconetto, è stato un limite di entrambi per poter sviluppare assieme ricerche e approfondimenti.

Recentemente (http://www.recuperoeconservazione.it/cgi-bin/news_allegato/110_1_art52_editoriale_rec118.pdf), riflettevo su questi temi e in particolare sul senso della replica degli elementi di cultura materiale che il manuale del restauro, tanto caro a Marconi, ancora oggi propone. Al di là di ciò che ognuno di noi può ritenere legittimo o meno, mi interrogavo sulla reale corrispondenza tra la realtà costruita e le 'tipologie' costruttive rappresentate; in particolare mi chiedevo quando l'elemento tecnico e costruttivo (solai, volte, murature, soffitti, serramenti, pavimenti ecc.), oggetto della schedatura nel manuale, passa dal rilievo a divenire modello per la ricostruzione. Cioè come fa una sintesi di storia delle tecniche, che è di straordinaria e altissima elaborazione, ma anche e contemporaneamente di straordinaria e altissima astrazione, a diventare abaco per la ricostruzione?

Mi piace riprendere parte di quelle riflessioni che sicuramente Paolo avrebbe contestato, ma anche in qualche modo gradito per il tono sarcastico dell'esempio che porto. Non molti decenni fa, se uno studente di una facoltà di Architettura chiedeva di approfondire l'aspetto tecnico-costruttivo dell'architettura del passato, di studiare la tessitura muraria delle fabbriche preindustriali, i terrazzi o gli intonaci a calce, veniva considerato come un... geometra di cantiere, perché quella non era considerata cultura e con quegli interessi non era consigliato accedere alle Storie tradizionali o anche alle Progettazioni. Oggi la situazione è diversa, la letteratura è assai più ricca e molte ricerche sono disponibili per chi voglia seguirle.

Siccome il restauro è sempre stato legato a doppio filo con la storia, fino a poco fa erano pochi i restauratori-architetti che ne capivano qualcosa di tecniche costruttive e di materiali e quindi di degrado e di conservazione fisica e ciò sia in fase di analisi sia in fase di progetto degli interventi tecnici, perché appunto nella loro formazione avevano privilegiato i valori estetici cioè quelli figurativi e formali dell'architettura. Recentemente, a seguito di spinte dovute a tanti fattori, che non si possono qui ricordare perché articolati e complessi, c'è stata una radicale rivoluzione nello studio della storia dell'architettura per il restauro, con un cambio di rotta quasi improvviso. I materiali, da grandi assenti, sono diventati di primaria importanza e la letteratura si è arricchita progressivamente di una storia che indaga non solo i materiali tradizionalmente intesi come 'ricchi' – quali la pietra, il marmo, i mosaici – che sono i più appariscenti e visibili, ma anche quelli intesi come 'poveri' – quali il laterizio, il legno, gli intonaci, i ciottoli ecc. – che sono più nascosti. Si è quindi iniziato ad approfondire un mondo quasi sconosciuto e un'altra storia è diventata centrale: quella della 'cultura materiale'.

Naturalmente anche il restauro cambiava rotta perché seguiva a ruota e andava allargando i suoi orizzonti e le sue attenzioni non solo ai 'valori' estetici criticamente riconosciuti, ma anche a tutta quella parte dell'architettura che da sempre, per non essere stata considerata, era stata più o meno sacrificata. Sono nati, in quegli anni, straordinari studi scientifici di storia delle tecniche e dei materiali preindustriali, che hanno prodotto, paradossalmente, due risultati diversi: da un lato un'estensione del concetto di conservazione, perché la materia era riconosciuta come depositaria dell'autenticità, e dall'altro la legittimazione della replica dell'antico – che era possibile tramite le materie storiche – e quindi la negazione della conservazione. Sono due modi assai diversi di rapportarsi con la storia della 'cultura materiale' della fabbrica del passato, ed è strano come da una stessa necessità culturale, da una spinta profondamente rinnovatrice rispetto alla tradizionale storia dell'architettura, siano nate operatività del restauro così diverse e contrapposte. Le due scuole di pensiero hanno avuto scontri epici e confronti critici durante questi decenni e gli studiosi hanno prodotto forse le pagine più interessanti del dibattito recente sul restauro. I primi riconoscono l'importanza dell'autenticità dei materiali, della specificità di ogni procedimento costruttivo, della singolarità che caratterizza ogni struttura, ogni soluzione e quindi ogni edificio; essi pertanto negano la legittimità della riproduzione e della replica, che considerano un falso storico; ne conseguono che tentano di conservare integri questi aspetti, ognuno con il suo tempo, cioè con il suo invecchiamento, con le

sue tante trasformazioni, che sono dati fondamentali che caratterizzano l'individualità. I secondi ritengono invece che, una volta catalogati e schedati i materiali e le tecniche di un'area omogenea, questi possano essere riassunti nel *Manuale* che costituisce l'abaco per la riproduzione illimitata di soluzioni senza tempo; si nega quindi il concetto di falso e con esso quello di autenticità. È appena il caso di notare che, trattandosi di una raccolta di soluzioni tecniche di una tradizione costruttiva idealizzata, si tratta di un manuale di analisi e non di sintesi, cioè di progetto, e confondere l'analisi con la sintesi è un errore molto grave parlando di progetti di architettura.

Riguardo alla reale corrispondenza tra la realtà architettonica e le soluzioni ideali cristallizzate nel manuale del restauro, pochi hanno colto quanto le tecniche, i procedimenti costruttivi e alcuni materiali (non tutti ma i più trasportabili, perché i materiali sono più legati alla loro area di produzione) si siano influenzati e contaminati reciprocamente tra aree culturali, stati e continenti. La circolazione degli artisti con le loro botteghe, degli architetti e di tutta l'area dell'artigianato legato all'architettura ha fatto sì che strutture, finiture e decorazioni circolassero vorticosamente nell'area circostante, in quelle limitrofe e anche in Europa, Asia e Oriente, e ciò con velocità sorprendenti. Pertanto è difficile, se non impossibile, che ogni edificio sia rappresentativo di tutta un'area e possa poi essere elevato a modello per il restauro di altri. Ogni edificio è se stesso, con le sue difformità dalla 'regola' e con le sue proprie microstorie: come può allora fare da 'manuale' per altri? Che senso ha quindi parlare nel manuale di soluzioni di volte o di solai, ad esempio per Città di Castello, per Palermo o per Roma? Queste variano per contesto, per area, per epoca e anche nello stesso edificio presentano difformità e caratterizzazioni dovute a maestranze diverse, con culture ed esperienze, capacità e a invecchiamenti diversi». Basterebbe leggere la celebre parodia che l'antropologo Ralph Linton era solito proporre ai suoi studenti nella prima lezione di antropologia (R. Linton, *Lo studio dell'uomo*, Bologna, 1973, pp. 359-360) per interrogarsi sull'improbabile purezza delle culture. L'esempio che non riporto per motivi di spazio scardina le certezze di chi ritiene che si possa restaurare un edificio su base manualistica, replicando modelli o tecniche del passato, che esattamente corrispondono a quella tradizione costruttiva di quella città e di quella zona, astraendosi dalle contaminazioni e dalle influenze che hanno subito maestranze e artigiani.

Cesare Feiffer
Roma-Venezia