



L'EDITORIALE

AL CENTO PER CENTO UN CITTADINO AMERICANO

di Cesare Feiffer

cesarefeiffer@studiofeiffer.com

Tutti noi abbiamo studiato la storia dell'architettura e dell'arte sui sacri testi, abbiamo approfondito epoche, autori, argomenti e linguaggi, secondo i nostri interessi e le nostre finalità; ci siamo formati su una letteratura che evidenziava e descriveva forme, stili, ordini e apparati figurativi. Le rappresentazioni dell'architettura erano in questi casi fotografie o disegni che coglievano gli aspetti visibili dell'immagine architettonica e, quindi, il principale dato erano le superfici. Se ci si pensa, quelle che abbiamo studiato e letto per anni sono descrizioni raffinate, erudite e di altissima cultura ma limitate, quasi sempre limitate alle forme e agli stili, ai chiaroscuri, ai linguaggi figurativi e alla poetica dell'immagine dell'architettura trascurando sempre e costantemente un dato: la fisicità e la matericità dell'architettura.

In queste storie descrittive si privilegiavano i 'valori' colti dallo sguardo, ossia il visibile, l'apparire, in pratica ciò che lo sguardo del critico rilevava. Come notava Giuseppe Rocchi parecchi anni fa, in tutte le storie dell'architettura mancano le informazioni relative ai materiali.

Infatti, in quei testi scritti, nelle immagini o nei grafici, non si parlava mai di materia, di tecniche costruttive o di funzionamenti strutturali. Così generazioni di architetti si sono (s)formati privilegiando i valori dell'apprezzamento

formale ed estetico su quelli della sostanza materica, dando valore al visibile e trascurando, quando non denigrando, l'invisibile. E l'invisibile era tutta la strutturalità della fabbrica preindustriale sicché è comprensibile come per quelle storie fosse ininfluyente che cupole come San Marco o le volte della Cappella Palatina fossero di pietra, legno, conglomerato o sasso, perché il loro valore era individuato nell'apparato decorativo.

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.

Poiché il restauro è sempre stato legato a doppio filo con la storia, pochi erano i restauratori-architetti che capivano qualcosa di tecniche costruttive e di materiali, e quindi di degrado e di conservazione fisica, sia in fase di analisi sia in fase di progetto degli interventi tecnici, appunto perché nella loro formazione si privilegiavano 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. La materia, da grande assente, è diventata di primaria importanza e la letteratura si è arricchita progressivamente di una storia che indagava 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 ritenuti 'poveri', più nascosti, quali il laterizio, il legno, gli intonaci, i ciottoli, ecc.. Si è quindi iniziato ad approfondire un mondo quasi sconosciuto e un'altra storia è diventata centrale: quella della "cultura materiale".

Naturalmente anche la pratica del restauro ha cambiato rotta, perché ha seguito a ruota, 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 riguardanti la storia delle tecniche e dei materiali preindustriali, i quali hanno prodotto, paradossalmente, due risultati diversi: da un lato un'estensione del concetto di conservazione, perché la materia viene riconosciuta come depositaria dell'autenticità e, dall'altro, la legittimazione della replica dell'antico, possibile tramite le materie storiche, e quindi la negazione della conservazione.

Si tratta di due modi assai diversi di rapportarsi con la storia della 'cultura materiale' della fabbrica del passato, ed è strano osservare 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 consegue che costoro tentano di conservare integri questi aspetti, ognuno con il suo tempo, ossia con il suo invecchiamento e con le sue tante trasformazioni, che sono dati fondamentali che ne 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. E' appena il caso di notare che essendo il 'Manuale' una raccolta di soluzioni tecniche di una tradizione costruttiva idealizzata è 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 tutto il sapere artigianale legato all'architettura ha fatto sì che strutture, finiture e decorazioni circolassero vorticosamente nelle aree circostanti, ma anche in Europa, Asia e Oriente, e anche con velocità sorprendenti. E' pertanto difficile, se non impossibile, che un singolo edificio in uno specifico contesto possa essere rappresentativo di tutta l'area geografica circostante e possa poi essere elevato a modello per il restauro di altri. Dal momento che ogni edificio è se stesso con le sue difformità dalla "regola" e con le proprie microstorie, come può fungere da 'Manuale' per altri? Che senso ha quindi parlare nel 'Manuale' di soluzioni di volte o di solai, ad esempio per la Città di Castello? per Palermo o per Roma? Queste variano per contesto, per area, per epoca e anche nell'ambito del medesimo edificio presentano difformità e caratterizzazioni dovute a maestranze diverse, con culture ed esperienze, capacità e invecchiamenti diversi.

Stante il persistere dell'equivoco sul 'Manuale' mi pare appropriato, e anche divertente, riportare in questo contesto una parodia del celebre antropologo Ralph Linton per sottolineare come le certezze più assolute in realtà, se si esaminano in un contesto culturale più ampio, ma soprattutto più concreto, crollano su se stesse rapidamente, e qui i riferimenti al 'Manuale del recupero' sono diretti.

"Il cittadino americano medio si sveglia in un letto costruito secondo un modello che ebbe origine nel Vicino Oriente. Scosta le lenzuola e le coperte che possono essere di cotone, pianta originaria dell'India; o di lino, pianta originaria del Vicino Oriente; o di lana di pecora, animale originariamente domesticato nel Vicino Oriente; o di seta, il cui uso fu scoperto in Cina. Tutti questi materiali sono stati filati e tessuti secondo procedimenti inventati nel Vicino Oriente. Si infila i mocassini, inventati dagli indiani delle contrade boschive dell'est, e va nel bagno, i cui accessori sono un misto di

invenzioni europee e americane, entrambe di data recente. Si leva il pigiama indumento inventato in India, e si lava con il sapone, inventato dalle antiche popolazioni galliche. Poi si fa la barba, rito masochistico che sembra inventato dai sumeri o dagli antichi egiziani.

Tornato in camera da letto prende i suoi vestiti da una sedia il cui modello è stato elaborato nell'Europa meridionale e si veste. Indossa indumenti la cui forma deriva in origine dai vestiti di pelle dei nomadi delle steppe dell'Asia, si infila le scarpe fatte di pelle tagliate secondo un procedimento inventato nell'antico Egitto, tagliate secondo un modello derivato dalle civiltà classiche del mediterraneo; si mette al collo una striscia dai colori brillanti che è un vestigio sopravvissuto degli scialli che tenevano sulle spalle i croati del diciassettesimo secolo [...]

Andando a fare colazione si ferma a comprare un giornale, pagando con le monete, che sono un'antica invenzione della Lidia. Al ristorante viene a contatto con tutta una serie di elementi presi da altre culture: il suo piatto è fatto di un tipo di terraglia inventato in Cina; il suo coltello è di acciaio, lega fatta per la prima volta nell'India del sud, la forchetta ha origini medievali italiane, il cucchiaio è un derivato dell'originario romano. Prende il caffè, pianta abissina, con panna e zucchero. Sia l'idea di allevare mucche che quella di mungerele ha avuto origine nel Vicino Oriente, mentre lo zucchero fu estratto per la prima volta in India. Dopo la frutta e il caffè, mangerà le cialde, dolci fatti secondo una tecnica scandinava, con il frumento, originario dell'Asia Minore [...]. Quando il nostro amico ha finito di mangiare si appoggia alla spalliera della sedia e fuma, secondo un'abitudine degli indiani d'America, consumando una pianta addomesticata in Brasile o fumando la pipa, derivata dagli indiani della Virginia, o la sigaretta, derivata dal Messico. Può anche fumare un sigaro trasmessoci dalle Antille attraverso la Spagna. Mentre fuma legge le notizie del giorno, stampate in un carattere inventato dagli antichi semiti, su di un materiale inventato in Cina secondo un procedimento inventato in Germania.

Mentre legge i resoconti dei problemi che si agitano all'estero, se è un buon cittadino conservatore, con un linguaggio Indo-europeo ringrazierà una divinità ebraica di averlo fatto al cento per cento americano."

Quindi?

Quindi chi ritiene che si possa restaurare un edificio sulla base di modelli e di 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, e che il tempo ha poi modificato, è ... al cento per cento un cittadino americano