

Dal *tangibile* all'*intangibile* e ritorno? Per ripensare il significato della materia

Angela Squassina | squassin@iuav.it
Università Iuav di Venezia

Abstract

The development from the monument to the «*material* evidence of civilization» brought a meaningful expansion in the field of preservation. The introduction of the idea of Intangible Heritage, though further enlarging the cultural and geographical scope, allowed a certain distancing from the matter of architecture.

The paper is a reflection on the reasons to make up for the link to the material aspects, rethinking their – conceptual and physical, as well as figurative and narrative – meanings and envisaging a synthesis, blending tangible and intangible as a physiological step in architectural heritage preservation.

The idea of a return doesn't prelude so much a retrospective approach as the restatement of some concepts – like *material* authenticity – around which the debate revolved throughout time, as well as of some instruments – like stratigraphy – that provides a deep exploration of the matter of architecture, possibly revising their implementation following the evolution of the present cultural issues.

Keywords

Architectural preservation, Intangible Heritage, Matter, Stratigraphy

Introduzione. Dal documento *materiale* all'*intangibile* Heritage

Nel campo del restauro, il dibattito disciplinare si è spesso sviluppato in forma dialettica, attraverso una contrapposizione fra concetti divergenti che ha talvolta alimentato diatribe e, tuttavia, ha consentito di sciogliere le aporie iniziali in una sintesi positiva. Così, a partire dall'iniziale contrapposizione fra i sostenitori del restaurare - «tentati di adattare i monumenti del passato»¹ ad un'ideale compiutezza - e chi perorava la conservazione del documento materiale, «un libro sul quale ogni generazione ha scritto una pagina»², la questione del restauro dei marmi veneziani riverberò la tendenza internazionale che andava spostando l'attenzione verso la materia dell'architettura. Un'istanza ruskiniana che da tempo stava animando il dibattito anche in Francia e veniva tradotta in termini di *sensibilità archeologica*, da Giacomo Boni così come da Tito Vespasiano Paravicini (rispettivamente corrispondenti italiani RIBA e SPAB), consapevoli che «l'importanza storica, artistica ed archeologica di un monumento (fosse) tutta nell'autenticità delle sue parti»³.

Portando l'interesse sugli aspetti materiali del monumento - comprese le irregolarità, «fatti pieni di interesse»⁴ - il progressivo ampliamento dell'oggetto dell'interesse conservativo ha cominciato a comprendere le stratificazioni sin dal voto conclusivo del III congresso degli Ingegneri e Architetti italiani del 1883⁵.

A questa prima grande espansione del campo della tutela - ribadita nella carta del restauro del 1932 e destinata a rivestire continua rilevanza fino al dibattito contemporaneo - ne seguirono altre, principalmente l'acquisizione del contesto costruito e naturale al patrimonio culturale, come attesta la carta di Venezia del 1964 e ribadisce la

dichiarazione annessa alla Carta di Amsterdam del 1975⁶, a sancirne la pluralità e al tempo stesso la condivisione sia a scala nazionale che europea. Puntualmente riverberati nelle carte, i passaggi evolutivi del dibattito disciplinare confermano come spesso la riflessione teorica abbia intersecato le istanze culturali e pratiche del presente. Fra le diverse istanze, la questione materiale/immateriale è forse quella che maggiormente ritrae il contesto in cui si dibatte oggi il restauro, offrendo una visione articolata del suo oggetto, rispetto allo storico binomio monumento-documento. Posta per la prima volta a Burra nel 1979 e sancita universalmente dall'Unesco nel 2003⁷, la nozione di *Intangible Heritage* introdusse un ampliamento geografico e concettuale dell'ambito della tutela, anche rispondendo alla globalizzazione che ha caratterizzato ogni campo della cultura contemporanea.

Il concomitante sviluppo di tecnologie digitali e la diffusione della cosiddetta realtà virtuale ha tuttavia prodotto un progressivo sbilanciamento, una sorta di *de-materializzazione* dell'oggetto della tutela, già evidenziata nel 2014 come elemento di squilibrio nell'illuminante saggio in cui Donatella Fiorani si/ci pone interrogativi circa l'oggetto, gli strumenti e le finalità stesse del conservare⁸.

Ragioni di un ritorno alla materia

L'espansione quantitativa e qualitativa dell'oggetto di interesse ha riportato puntuali riverberi nell'ambito normativo e nella stessa definizione di bene culturale che, dall'idea di «testimonianza *materiale* avente valore di civiltà», eredità significativa trasmessa dalla Commissione Franceschini (L 310/1964)⁹, ha definitivamente perduto la valenza materiale nel D.L.112/1998 (art.148a). Contemporaneamente, la convergenza di interessi multidisciplinari nel campo del patrimonio costruito ha contribuito al quadro complesso in cui parte degli orizzonti si colloca al di fuori del dibattito disciplinare, coinvolgendo ambiti distinti e culturalmente diversamente orientati. Ma, se le finalità di un progetto cosiddetto di *rigenerazione* di una preesistenza possono porre gli aspetti materiali in subordine rispetto a quelli formali o funzionali; diversamente, in un'ottica conservativa, la materia dell'opera è - e resta - il referente principale. Vale quindi la pena di riaffermare la valenza materiale del patrimonio costruito e di rimarcare il suo significato complesso - fisico e concettuale, figurativo e narrativo - che non può essere ridotto ad un sistema binario (materiale/immateriale) ma prefigurando le potenzialità di una sintesi dialettica del fattore tangibile con l'intangibile nell'ambito del restauro, in cui i due aspetti sono, e dovrebbero rimanere, fisiologicamente connessi e interagenti.

Questo comporta, in primo luogo, di riprendere in considerazione la nozione di autenticità, peraltro indicata dalla stessa Unesco come requisito di interesse di un sito (Unesco OG 2013) e verificarne i riverberi - teorici ma anche operativo-strategici - della sua declinazione in termini di *autenticità materiale*. Un concetto definito nella carta di Venezia che, connettendo indissolubilmente l'autenticità di un'opera ai suoi materiali e sostanza costitutiva, attesta la necessità intrinseca di un «testimone fisico»¹⁰.

Da un punto di vista teorico, ripensare alla materia significa continuare ad esplorare il grande dilemma filosofico *Materia signata-Haecceitas*, nucleo di riflessione quanto mai attuale; i cui confini sono però diventati, nel tempo, se possibile più complessi e meno netti, per la mutevolezza dell'oggetto materiale ma anche delle relazioni cui esso ha dato luogo nel tempo, per cui «la "realtà" dell'oggetto è [...] sperimentata come variabile, è tratta da dati materiali variati, esperiti in contesti materiali e culturali diversi»¹¹. Riportare la riflessione sulla materia richiede

anche di tentare di entrare nelle pieghe dell'annoso tema brandiano del ruolo della materia in rapporto all'immagine¹²; una relazione che non coinvolge più soltanto l'opera d'arte ma l'intero sistema di relazioni che il singolo manufatto intesse con il contesto alle diverse scale. Dove la materia non è semplice supporto fisico intercambiabile ma partecipa della figuratività sia dell'opera che dell'immagine del suo contesto urbano e territoriale, contribuendo al cosiddetto *paesaggio culturale*. E dove il limite fra materia come *aspetto* o come *struttura*, come afferma Anna Lucia Maramotti, non si esplica tanto in termini fisici e scientificamente quantificabili quanto psicologici, aprendo a letture percettive che spostano l'attenzione dal manufatto all'osservatore¹³.

Si riafferma così il ruolo della superficie intesa come *interfaccia*, luogo fisico di sedimentazione delle interazioni fra manufatto-uomo-ambiente, quel primo «mezzo pollice»¹⁴ in cui, secondo Ruskin, si dispiega la qualità dell'architettura. Qualità non considerata soltanto in senso figurativo ma anche e soprattutto narrativo (Fig.1), attraverso i segni che testimoniano il lavoro dell'uomo che l'ha plasmata e trasformata - connettendo così il tangibile all'intangibile (Fig. 2) - nonché il lavoro del degrado che ne attesta gli stadi del suo passaggio nel tempo naturale. Questo aspetto rievoca il *valore di sviluppo*¹⁵ individuato da Riegl come «legge estetica fondamentale del nostro tempo», non dunque esito di un atteggiamento romantico-nostalgico ma riflessione sempre attuale sull'importanza di cogliere - e di conservare come risorsa - il legame fra la materia e il tempo che è insito e si manifesta in forma sensibile nel manufatto stratificato.



Fig. 1 Chiesa di S. Sofia, Venezia. Appunti stratigrafici di campagna: il campanile conserva tracce delle lesene medioevali con archetti binati e della cornice in mattoni posti a denti di sega (A. Squassina 2021)



Fig. 2 Ex chiesa di S. Tommaso, Brescia. i mattoni graffiati dell'arco bardellonato e il giunto stilato rivelano raffinate tecniche esecutive di **origine medioevale** nella preesistenza (A. Squassina 2022)

La lettura stratigrafica del *transito* della materia nel tempo

Questo presupposto restituisce all'autenticità materiale la centralità che merita anche in ambito operativo, come obiettivo del progetto di conservazione e rende strategici ambiti di studio e strumenti conoscitivi specialistici,

come gli apparati analitici costituiti dalle nuove tecnologie¹⁶, capaci di approcci approfonditi e non distruttivi, comprese forme di simulazione che consentono un controllo delle trasformazioni indotte dagli stessi interventi. Ma, accanto alle nuove tecniche, vale la pena di confermare l'utilità di metodiche tradizionali, come la stratigrafia dell'architettura, che ha attraversato un'evoluzione significativa nel corso dei decenni e continua ad offrire orizzonti conoscitivi - in campo diagnostico-sismico¹⁷, per esempio - e spunti di riflessione sulla correlazione alla nozione di autenticità, intesa in termini materiali e di relazioni diacroniche significative¹⁸.

Si è indotti ad auspicare che la stratigrafia - che, da tecnica analitica mutuata da altri campi, già da tempo rappresenta uno strumento concettuale di lettura, comprensione e reindirizzamento dell'azione progettuale¹⁹ - possa diventare una forma di sguardo diffusa, condivisa grazie ad un'adeguata opera di divulgazione, articolando ulteriormente le sue prerogative. Non si tratta infatti semplicemente di costruire una sequenza cronologica di parti individuate come omogenee ma, in primo luogo, della facoltà di passare dal frammento stratificato all'immagine compiuta da esso evocata (Fig.3).

Inoltre, come forma specifica di decodificazione del *linguaggio* della materia, la stratigrafia consente di cogliere



Fig.3 Corte Nova S. Lorenzo, Venezia. Il frammento superstite di rivestimento a finta cortina (regalzier) policroma con motivo a losanga ha consentito di ricostruire virtualmente l'assetto decorativo iniziale delle facciate di tutti gli edifici della corte, successivamente in gran parte reintonacati (Elaborato di Camilla Bacchin e Alessandra Rodriguez, Università Iuav di Venezia, Corso Progetto di Restauro, prof. A. Squassina, a.a.2020-21)

la natura singolare del manufatto nella qualificazione materiale delle sue parti, connettendo le tracce di lavorazione ai tempi e ai modi della loro produzione - fondendo in questo modo la materia lavorata con l'intangibile sapienza costruttiva di cui essa è frutto. Ma soprattutto, uno sguardo stratigrafico consente di abbracciare sincronicamente ciò che si è diacronicamente sedimentato nel tempo, accogliendo le eterogeneità, a cui si riconosce un senso e connettendo il singolo dettaglio all'architettura nel suo insieme attraverso la percezione, senza indulgere nella manipolazione fisica del palinsesto. Un approccio siffatto, che rende fisicamente percepibile il transito del manufatto nel tempo naturale e culturale, apre anche a forme di utilizzo più mature, che non si

limitano ad un adeguamento della preesistenza alle esigenze funzionali del presente ma sono in grado di incorporare la memoria degli usi precedenti, accettandone le tracce come un arricchimento. Non da ultimo, un'impostazione stratigrafica, della conoscenza ma anche della fruizione, può rendere apprezzabile tangibilmente il tempo stesso, attraverso l'esperienza sensibile - visiva, tattile, talvolta sinestetica - della materia segnata²⁰.



Fig. 4 Scuola Vecchia della Misericordia, Venezia. Lettura stratigrafica della facciata dell'edificio (sec. XIV-XV) e ricollocazione simulata di due portal di cui sono evidenti le tracce. Il primo portale (in alto a destra) è oggi posto all'ingresso del vicino ospizio; il secondo, scolpito da Bartolomeo Bon alla metà del Quattrocento, fu rimosso nel 1612 ed è oggi conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (Elaborati degli studenti Vincenzo Ferri e Alessia Zanutto, Università Iuav di Venezia, prof. A. Squassina, a.a.2020-21)

Tout est dit? Una riflessione finale

I contenuti di questo contributo evidenziano chiaramente come tutto sia già stato detto. Tuttavia, né i numerosi riferimenti a figure storiche, né il concetto di *ritorno* evidenziato nel titolo vogliono suggerire una visione retrospettiva ma sottolineare l'utilità - in effetti la necessità - di nuove e trasversali esplorazioni di concetti che hanno alimentato il dibattito disciplinare giungendo ai nostri giorni, ricalibrandone l'efficacia alla luce delle attuali istanze culturali. Analogamente, la rivalutazione di strumenti rodati, come la stratigrafia, non implica necessariamente la negazione dell'efficacia delle nuove tecniche. Sono importanti, per esempio, gli sforzi degli studiosi di adeguare i protocolli di progettazione Bim alle singolari caratteristiche del patrimonio costruito²¹.

Così come la realtà virtuale consente varie e inedite modalità di apprezzamento, dalla copia 3d a scala reale, stampabile in materiali di nuova generazione - versione attualizzata della *copia di studio*, unica forma di rifacimento ammessa da Riegl - alla riproduzione «introflessa», cioè l'ambiente virtuale in cui l'osservatore può «vivere l'esperienza (del manufatto) entrando nella sua immagine»²². Si tratta di mezzi tecnici che consentono forme di conoscenza e fruizione sicuramente suggestive, soprattutto nel caso di parti perdute (Fig.4). Possono aggiungere significati ma non sostituire l'oggetto materiale, né ridurre l'importanza del contatto diretto e tattile con la sua materia. Materia che, in ambito conservativo, rimane protagonista, veicolo di qualità e informazioni e, con le sue modifiche, di segni del tempo che ne amplificano le potenzialità evocative, unendo il materiale

all'immateriale nell'opera stessa e nella sua fruizione.

Tutto è già detto, quindi, e tuttavia forse ha un senso ribadire le acquisizioni in cui si riconoscono le pietre miliari del restauro, soprattutto nei momenti di passaggio come quello attuale, tanto ricco di potenzialità quanto di possibili derive. Ma se lo scenario rende necessaria la riflessione sui mezzi e sui fini e la riflessione teorica non è solo una forma di affermazione ma un'istanza identitaria, riannodare le fila del dibattito trascorso aiuta senza dubbio a verificarne l'attualità e le potenzialità future. Questo è particolarmente significativo nel restauro, dove il futuro è guardato non solo e non tanto come innovazione ma soprattutto in termini di trasmissione. Un aspetto che richiede di connettere – concettualmente e operativamente – il passato con il futuro, come declinazioni complementari del tempo, anziché prospettive alternative che si elidono a vicenda.

¹ A.Leroy-Beaulieu (1842-1915) citato in ALFREDO BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956, p.52.

² Anatole France (1844-1924) citato in A. BARBACCI, op.cit., p.54, sembra echeggiare Victor Hugo.

³ Cfr. AMEDEO BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini*, Milano, Guerini e Associati, 2000, p.190.

⁴ Ludovic Vitet, citato in A. BARBACCI, op.cit., p.49.

⁵ Cfr. art.5 del voto conclusivo del III Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani, Roma, 1883 (<https://denkmalpflege.tuwien.ac.at/wp-content/uploads/2014/11/Boito-Carta-del-restauro-1883-ital.-u.-engl.pdf>).

⁶ Cfr. STEFANO MUSSO, *Le carte del restauro*, in P. Torsello (a cura), «Che cos'è il restauro?», Venezia, Marsilio, 2005, pp.118-125.

⁷ Cfr. Carta australiana ICOMOS per la conservazione dei luoghi di importanza culturale (Burra Charter, 1979); Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, Paris, Unesco, 2003 (www.unesco.beniculturali.it).

⁸ Cfr. DONATELLA FIORANI, *Materiale/immateriale: frontiere del restauro*, «Materiali e Strutture», V-VI, 2014, pp.9-23.

⁹ Cfr. GU Serie Generale n.128 del 26-05-1964 (<https://www.gazzettaufficiale.it>).

¹⁰ Cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI, *Autenticità*, «Ananke», LXXII, 2014, pp.31-32.

¹¹ Cfr. AMEDEO BELLINI, *A proposito di Restauro-Relata refero*, in R.Masiero, R.Codello (a cura), «Materia signata-haecceitas tra restauro e conservazione», Milano, Franco Angeli, 1990, p.132.

¹² Cfr. CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Einaudi, Milano 1963.

¹³ Cfr. ANNA LUCIA MARAMOTTI, *Rapporto tra le teorie del restauro critico e le estetiche neo-idealiste*, «Restauro», LXXX, 1985, p.46.

¹⁴ John Ruskin citato da A. BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini*, op.cit., p.56 (nota 47).

¹⁵ Cfr. ALOIS RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, (1903), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1990, pp.37-45.

¹⁶ A titolo esemplificativo, cfr. il progetto *Adamo* (Tecnologie di analisi, diagnostica, monitoraggio per la conservazione e il restauro) sviluppato nell'ambito del Distretto Tecnologico Beni e Attività Culturali della regione Lazio (r.s. Dott.ssa R. Fantoni) e vede coinvolti Enea, Cnr, Infn, oltre agli atenei romani e le università della Tuscia e di Cassino (www.kep.enea.it).

¹⁷ Cfr. FRANCESCO DOGLIONI, ANGELA SQUASSINA, *Approfondimenti sulla possibile origine sismica dei quadri di danno presenti in alcuni campanili veneziani. Il caso del campanile di S. Giacomo dell'Orio*, in A. Lionello (a cura), «Tecniche costruttive, dissesti e consolidamenti dei campanili di Venezia», Venezia, Corbo e Fiore Editori, 2011, pp.112-117; PAOLO FACCIO, ISABELLA ZAMBONI, *Archeologia dell'architettura e prevenzione. Metodi di primo livello per la valutazione di vulnerabilità sismica di complessi architettonici*, in F. Sogliani et al., «VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medioevale», Firenze, All'Insegna del Giglio, 2018, I, pp.170-175.

¹⁸ Sul concetto di autenticità *materiale e di relazione*, cfr. FRANCESCO DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro*, Trieste, Lint, 1997.

¹⁹ *ibidem*.

²⁰ Cfr. ALBERTO GRIMOLDI, *Questioni sulla tutela*, in «Materia signata-haecceitas» op.cit., 1990, pp.275-276.

²¹ Cfr. STEFANO DELLA TORRE, BARBARA SCALA et.al., *Conoscenza e gestione del patrimonio costruito. Le nuove frontiere del Bim*, in «Le nuove frontiere del restauro», XXXIII Convegno Scienza e Beni culturali, Padova, Arcadia ricerche, 2017, pp.255-266.

²² Cfr. ELENA PIRAZZOLI, *L'immagine sostituita. Ricostruzione, copia e rappresentazione del bene culturale perduto*, «piano b. arti e culture visive», 2016, I/II, pp.66-78.