

Spiegare. Descrivibilità, trasmissibilità e qualità nel progetto di restauro

Original

Spiegare. Descrivibilità, trasmissibilità e qualità nel progetto di restauro / Ocelli, C.L.M.. - STAMPA. - 6:(2024), pp. 1069-1076. (Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità Napoli 15-16 giugno 2023).

Availability:

This version is available at: 11583/2986023 since: 2024-02-16T13:32:27Z

Publisher:

Edizioni Quasar

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Chiara L.M. Occelli

Spiegare. Descrivibilità, trasmissibilità e qualità nel progetto di restauro

Abstract

To explain means to unfold what is folded and wrapped up. Explaining a project means attributing the characteristic of being bent to it. And the project shares with things this character, which makes the one and the others related. Explaining the project is certainly the task of the designer, but it is also the task of those who have the transmissibility of their thoughts as their main objective. And the transmissibility of thought also allows the construction of a comparison between different positions and choices.

On this point, it is useful to take up a reflection advanced by Torsello, where the author reasons the restoration operation as a complex operation in which the ‘creative’ phase seems to exclude any possible method that also guarantees its quality. Indeed, the present work does not claim to find a method, but to claim the need for a reflection that tries to clarify the steps that lead from the analysis phase to those formal design choices that constitute the main reasons for the existence of the discipline of the Restoration.

The problem is how to describe and transmit the work that presides over these choices in those aspects that can be traced back to an ‘inventive’ dimension.

It is evident that I do not intend to establish any correlation of absolute causality: freedom in the analysis, its partiality, and its interminability prevent us from thinking of a process which, starting from the same premises, leads to the same results.

In this paper, it is believed that a central role in the restoration project is played by the representation because it constitutes the shaping of the analysis and the solution of the problems, as well as the staging of the figures already present in the thing.

The theme of the representation of folded things inevitably leads to dealing with the temporal dimension, which will be assumed as time-space, topology rather than history.

The written ends with an explanation of a master’s thesis project.

Parole chiave

ermeneutica, pensiero abduttivo, analisi/progetto, figure/riferimento, topologia
hermeneutics, abductive thinking, analysis/project, figures/reference, topology

Spiegare/Comprendere

“La spiegatura non è dunque il contrario della piega, ma segue la piega fino al formarsi di un’altra piega”¹.

Spiegare un progetto di restauro significa riconoscere al progetto la caratteristica dell’essere piegato. Proprio per questo motivo, spiegare non può voler dire rendere liscio, perché questo eliminerebbe un essenziale carattere del progetto: la sua molteplicità. Come dice Deleuze, infatti, “il molteplice non è soltanto ciò che ha molte parti, ma ciò che è piegato in molti modi”².

Spiegare allora significa davvero seguire le pieghe, con la certezza che nel fare ciò se ne formeranno di nuove: la spiegazione non mette a nudo la verità, ma contribuisce alla comprensione e incentiva nuove spiegazioni (*Fig. 1*).

Dicendo ciò, abbiamo utilizzato la coppia ermeneutica per eccellenza: ‘spiegare – comprendere’. Una coppia che, da Schleiermacher a Dilthey, da Heidegger a Gadamer e poi ancora a Ricoeur, sviluppa tra i due termini relazioni differenti. Per Dilthey, le scienze naturali hanno al loro centro la spiegazione (*erklären*),

1 DELEUZE 1990, p. 10

2 Ivi, p. 5

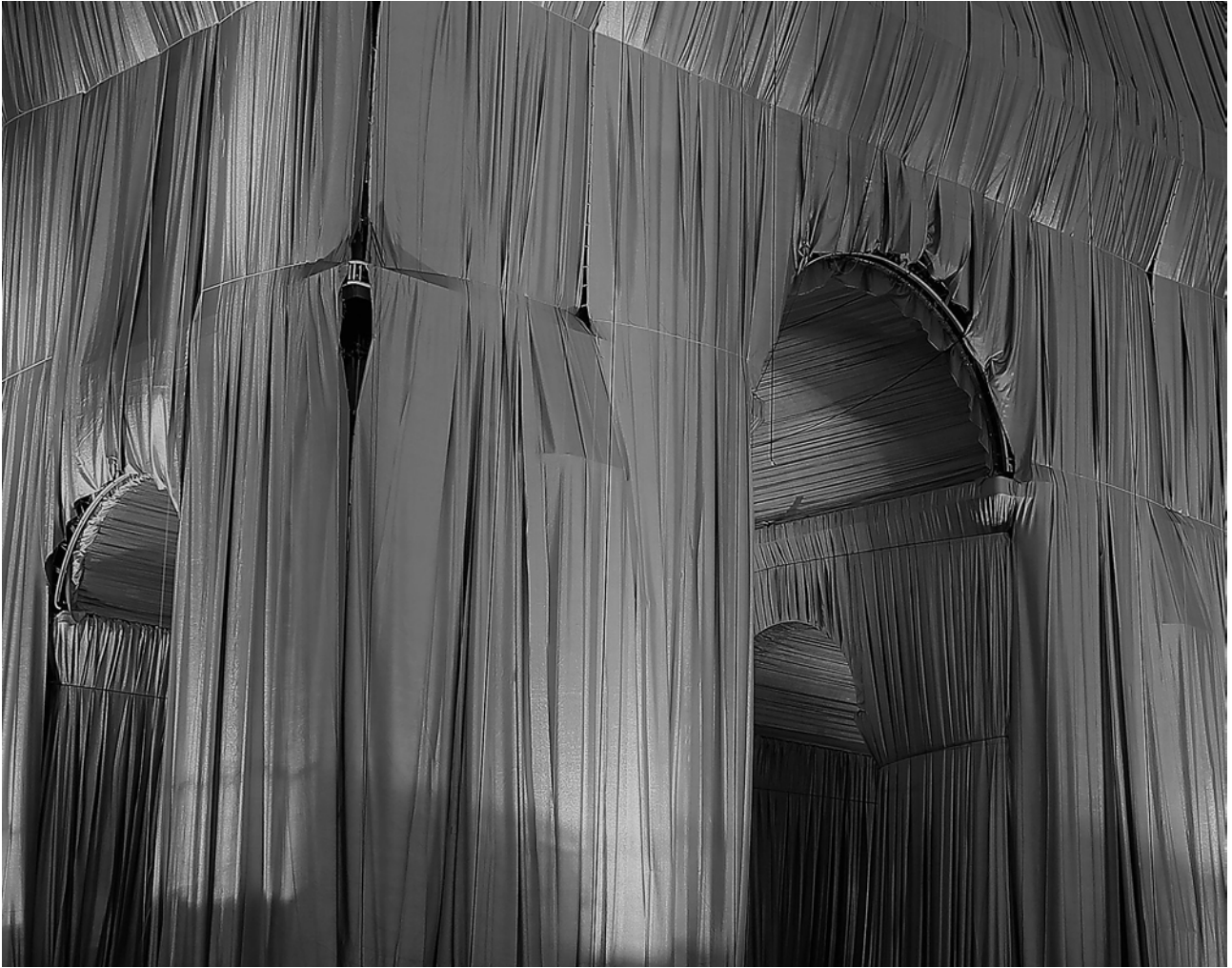


Fig. 1. Parigi, Christo e Jeanne-Claude, *L'Arc de Triomphe empaqueté (Projet pour Paris, Place de l'Etoile-Charles de Gaulle*” (2021), particolare (foto C.L.M. Occelli 2021).

che si ottiene attraverso l'individuazione di ricorrenze e di regolarità, così da poter formulare ipotesi causali e costruire leggi generali, mentre le scienze dello spirito, che sono irriducibili ai metodi delle scienze naturali, hanno a che fare con il comportamento umano, con le sue scelte e decisioni e non possono mettere in atto uno sguardo esterno. Si avrà allora la comprensione (*verstehen*) che implica un pieno coinvolgimento.

Anche con Heidegger la differenza tra scienze della natura e scienze umane permane e la comprensione viene anzi a assumere il ruolo di modo originario di ogni conoscenza. La domanda alla quale rispondere non è più “come conosciamo?” ma “qual è il modo di essere di un essere che esiste solo comprendendo?”³. Come afferma Ricoeur, per Heidegger “Il comprendere non si indirizza dunque all'affermazione di un fatto, ma all'apprensione di una possibilità d'essere. [...] comprendere un testo, diremo, non è trovare un senso inerte contenuto in esso, ma dispiegare la possibilità d'essere suggerita dal testo”⁴. Nella riflessione di Heidegger, poi, il comprendere ha il carattere del progetto: “Che il comprendere abbia carattere proiettivo vuol dire, inoltre che esso non coglie tematicamente ciò in vista di cui si proietta e cioè le possibilità”⁵. Se così fosse, infatti, il progettato perderebbe le sue possibilità: “Il comprendere, come progettare, è quel modo d'essere dell'esserci in cui esso è le sue possibilità in quanto possibilità”⁶. Un'altra osservazione mi è utile: “Il progettare riguarda sempre la completa schiusura dell'essere-nel-mondo; il comprendere ha a sua volta, già in quanto poter essere,

3 “Il comprendere è l'essere esistenziale del poter essere proprio dell'esserci stesso”. Cit. HEIDEGGER 2012, p. 209.

4 RICOEUR 2016, p. 87.

5 HEIDEGGER 2012, p. 210.

6 Ivi, p. 211.

possibilità predelineate dalla cerchia di ciò che in esso può essere dischiuso per essenza”. Potrei dire con Ricoeur che “se è vero che c’è sempre più di una maniera di costruire un testo, non è vero che tutte le interpretazioni sono equivalenti [...]. Il testo è un campo limitato di costruzioni possibili”⁷. Ancora, per Heidegger “la spiegazione si fonda esistenzialmente nel comprendere, e non è questo a scaturire da quella. La spiegazione non è la presa d’atto del compreso, ma l’elaborazione delle possibilità progettate nel comprendere”⁸. Più oltre, il filosofo prosegue: “La spiegazione si fonda via via su una prespezione, la quale ‘dà’ a ciò che è assunto nel prepossesso ‘il taglio’ corrispondente a una determinata spiegabilità. Il compreso, mantenuto nel prepossesso e ‘pre-avvistato’ nella *specio*, diventa concepibile tramite la spiegazione. [...]. La spiegazione non è mai il coglimento privo di presupposti di un già dato”⁹. In piena assonanza, anche per Gadamer la conoscenza e l’interpretazione, avvengono all’interno di una precomprensione, per cui non esiste l’obiettiva neutralità della scienza. Per quanto riguarda il progetto di restauro, mi sembra utile aggiungere ancora alcune osservazioni di Ricoeur, il quale tende a superare questa dicotomia tra scienze della natura e scienze umane, non nel senso di una sintesi o della sopraffazione di una “regione della realtà”¹⁰ rispetto all’altra, ma nel senso di quel movimento continuo che è costituito dalla dialettica tra spiegazione e comprensione che vengono a formare una coppia, direi, di indecidibili¹¹. “Sul piano epistemologico [...] non ci sono due metodi, il metodo comprensivo e il metodo esplicativo. A rigore, solo la spiegazione è metodica. La comprensione è piuttosto il momento non metodico che, nelle scienze dell’interpretazione, si compone con il momento metodico della spiegazione. [...]. Questo legame dialettico tra spiegare e comprendere ha come conseguenza un rapporto molto complesso e paradossale tra scienze umane e scienze della natura. Né dualità, né monismo, dirò”¹².

Il progetto di restauro si compone certamente, come afferma anche Torsello¹³, di mosse oggettive, causali, tipiche delle scienze della natura e che possono quindi essere spiegate: ma non si esaurisce lì. La ricchezza e complessità del progetto sta infatti nella relazione con le mosse che rispondono invece a delle ragioni e hanno quindi un carattere argomentativo e devono essere comprese. Ciò che credo debba essere tenuto in considerazione, pertanto, quando si spiega/comprende un progetto di restauro, è che, come per il testo, non sono le finalità del progettista l’oggetto del nostro indagare (tanto più che il progetto è sempre un lavoro corale di più ‘autori’), cioè ciò che sta dietro al progetto, ma ciò che sta davanti, ossia la ‘cosa del progetto’. La “cosa del testo”, dice Ricoeur riprendendo una espressione di Gadamer, è il vero oggetto dell’ermeneutica: “Quello che si deve comprendere in un racconto, non è anzitutto colui che parla dietro al testo, ma ciò di cui è parlato, la cosa del testo, cioè il tipo di mondo che in qualche modo l’opera dispiega davanti al testo”¹⁴. Il compito quindi che credo debba porsi la spiegazione/comprendimento del progetto di restauro, attraverso un procedimento di correlazione tra spiegazione e comprensione e viceversa, è quello di costruire un possibile discorso sull’architettura, rispetto al quale il singolo caso non costituisce che un esempio tra i possibili.

Per comprendere-spiegare un progetto sono necessarie alcune mosse: da un lato, la mossa di chiusura, rispetto alla interminabilità dell’analisi, alla molteplicità delle figure compresenti, ecc., che ci consenta di costruire “un certo genere di tutto”¹⁵ sul quale applicare delle congetture; dall’altro, un processo di convalidazione del nostro livello di comprensione che ci porterà a valutare la soluzione migliore rispetto a altre, anche se non quella ‘giusta-vera’. Viceversa, per spiegare-comprendere un progetto,

7 RICOEUR 2016, p. 195.

8 HEIDEGGER 2012, p. 215.

9 Ivi, pp. 217-218.

10 RICOEUR 2016, p. 192.

11 Sull’importanza del rapporto tra spiegazione e comprensione. Cfr. VIOLA, ZACCARIA 1999.

12 RICOEUR 2016, p. 174.

13 TORSELLO 2008, pp. 27-31.

14 RICOEUR 2016, p. 161.

15 Ivi, p. 193.

il punto di partenza è “la cosa del testo”, il mondo che la stessa apre. In questo si può considerare il progetto come una serie di risposte tecniche ai problemi in una visione additiva legata a ‘norme’ oggettive (strutturali, distributive, ecc.), oppure cercare di rileggere quegli stessi aspetti nel confronto con la situazione in cui ci troviamo e all’interno di un discorso che ha come suo oggetto l’architettura.

Inventare

La costruzione del discorso sull’architettura passa inevitabilmente attraverso il tentativo di fare chiarezza sui passaggi che avvengono in quella fase che Torsello identifica come di “puerly creative and projective work”¹⁶ e che pare avulsa dalla fase che la precede, che tiene assieme “both natural” e ‘spiritual’ sciences”¹⁷. In verità, credo che la seconda fase non abbia affatto una sua autonomia, non sia affatto separabile dalla prima: analisi e progetto non sono due momenti distinti, ma costruiscono i due poli di una continua correlazione.

Il problema che mi pongo, quindi, è come descrivere e trasmettere il ‘lavoro’ che presiede quelle scelte formali del progetto di restauro in quegli aspetti che possono essere ricondotti a una dimensione che preferisco definire ‘inventiva’ e non ‘puramente creativa’.

Prima di avanzare nella riflessione, voglio evitare di generare un fraintendimento: per tutto ciò che ho precedentemente detto, non ho alcuna intenzione di stabilire correlazioni di causalità delle scelte, ma anzi sottolineare che già l’analisi in un progetto di restauro si caratterizza per parzialità, così come per interminabilità (in accordo con la posizione di Freud). Ciò premesso, mi è pertanto impossibile pensare a un processo che, anche partendo da uguali premesse (ad esempio da un programma predefinito di progetto), conduca a uguali risultati.

Si tratterà piuttosto di chiarire bene gli obiettivi del progetto di restauro, i perché, i modi parziali attraverso cui le cose saranno esaminate, le rappresentazioni che verranno scelte e le conseguenze che da queste si vorranno trarre nel progetto.

Se nel processo conoscitivo vengono solitamente tenute in conto due tipi di inferenze, il pensiero induttivo “which from data tends to formulate concepts and general laws”¹⁸ e dall’altro il pensiero deduttivo “that is bound from concepts to concepts and from laws to laws”¹⁹, penso possa essere utile, per il progetto in generale e per il progetto di restauro in particolare, prendere in considerazione il pensiero abduttivo, quel pensiero laterale che non conduce a una sintesi o a una tesi, bensì a una ipotesi: il pensiero abduttivo ipotizza somiglianze. Scegliere questa terza inferenza prevista da Peirce ci consente di rientrare da un lato nell’ambito delle scienze, ma di conservare il ‘fatto singolo’, la particolare unicità che ogni volta mette in scena il progetto.

Ciò che mi sembra rilevante è che si intravede così la possibilità di spiegare il progetto attraverso un procedimento che ci consente di costruire non certo la verità, ma la verosimiglianza del processo logico.

Come scrive Amirante, “Usare l’abduzione per strutturare il racconto del progetto significa dunque sfruttare la sua natura di ipotesi ‘incerta’. Che consente di ricostruire il procedimento, sì, ma in modo non necessariamente lineare, non necessariamente logico-deduttivo”²⁰. Più oltre la studiosa afferma: “La novità sta insomma nell’ipotizzare che per raccontare il progetto come prodotto di ricerca, si possa trovare una forma di scrittura comune, e riconoscibile almeno da quelli che hanno il dovere di praticare il progetto come ricerca”²¹.

16 TORSELLO 2008, p. 28.

17 *Ibidem*.

18 TORSELLO 2008, p. 29.

19 *Ibidem*.

20 AMIRANTE 2018, p. 57.

21 Ivi, p. 60. Il testo di Amirante, una lettura guidata di un suo primo testo sui medesimi temi (Cfr. AMIRANTE 2014, pp. 5-18), oltre all’elaborazione di proposte operative rivolte alla comunità scientifica dell’ICAR14 (ma estensibile anche al di là di quella), offre a chi

In questo lavoro sono partita dagli studi sul testo per derivarne parziali conseguenze rispetto alla spiegabilità/comprendibilità del progetto di restauro, pur riconoscendo che il progetto possiede due campi linguistici: la lingua del discorso (in comune con il testo) e la lingua delle figure che gli è propria. Ritengo, pertanto, che se un piano necessario di confrontabilità dei progetti possa prodursi a livello del discorso, a maggiore ragione questo possa avvenire anche a livello della rappresentazione.

Rappresentare

“Project proposals should set out how the existing cultural heritage status, values, and conditions have been integrated into the design, providing the reasons for all proposed interventions”²².

La coerenza tra l’analisi e il progetto si attua attraverso la messa in luce (spiegare) e poi il reimpiego (ripiegare) delle figure già presenti nella cosa che vogliamo conservare, ma anche ri-comprendere e ri-abitare in senso heideggeriano.

Per fare ciò, un ruolo centrale nel progetto di restauro viene giocato dalle rappresentazioni della fabbrica che vengono prodotte in vista delle soluzioni dei problemi di progetto. Esse generano molteplici figure (pieghe) che ri-velano (velano ancora) le molteplici identità della fabbrica. Il tema dei riferimenti, nel caso del restauro, è infatti primariamente risolto dalla cosa che vogliamo conservare, dalla sua molteplicità, dalle sue infinite pieghe. L’analisi (la rappresentazione della cosa) è il progetto, e viceversa.

Operativamente, ritengo quindi che sarebbe opportuno per la comunità di progettisti del restauro condividere almeno qualche elemento basilare di confrontabilità della logica inventiva del proprio progetto, qualche modalità di rappresentazione del rapporto tra analisi e progetto, come in parte ha cercato di fare con l’analisi dello stato dei difetti.

Per questo motivo, l’impiego di tavole doppie, in grado di mettere in valore da un lato le identità dell’edificio rappresentandole e, dall’altro, capaci di fare comprendere come quelle identità/figure trovano reimpiego nelle scelte di progetto, mi pare una via minima perseguibile.

L’obiettivo di questa riflessione – e della sperimentazione che si può attuare tramite la didattica – dovrebbe cercare di superare quella divisione netta tra analisi e progetto che vediamo spesso nei progetti di restauro rispetto ai quali la prima fase assume un carattere predominante, mentre il progetto di rifunzionalizzazione che segue, raramente reimpiega figure identitarie della cosa per risolvere problemi di progetto. La difficoltà che deriva dalla lettura di molti progetti sull’esistente riguarda la possibilità di capire, oltre alla conservazione materica della fabbrica che spesso si progetta con raffinata attenzione, cos’altro delle sue molteplici identità, intese come valori, sia stato ‘attualizzato’.

In termini di qualità del progetto, credo che, se la massimizzazione della conservazione è l’obiettivo del restauro, allora sia necessario andare al di là della sola materia, sia per consentire al progetto di uscire dal caso singolo e aprirsi a una riflessione generale sull’architettura, sia per massimizzare le identità/figure potenziali che la fabbrica contiene.

Un esempio

Tesi di Laurea: Il Museo della città di Liegi: progetto di restauro dell’antica infermeria dell’Abbazia di Saint-Jacques-le-Mineur.

Autore: Marianna Giacalone

Relatori: Chiara L.M. Occeffi, Riccardo Palma

Anno Accademico: 2015

legge un’ampia possibilità di approfondire il tema dell’abduzione, dagli studi di Peirce a quelli di Eco, da quelli di Bonfantini a quelli di Zingale.

22 DIMITROVA *et al.* 2020, p. 8.

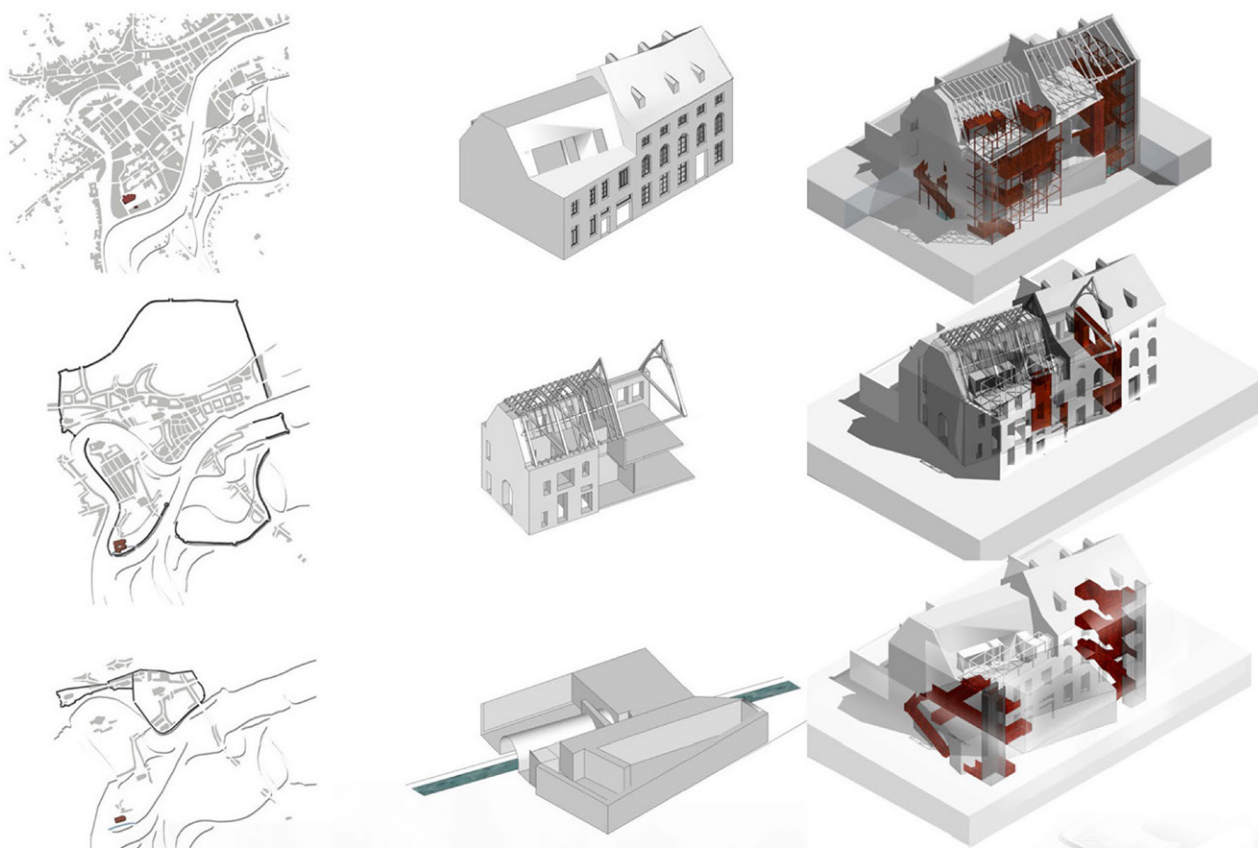


Fig. 2. Liegi. Progetto di Museo della città. Raffronto tra lo sviuppo della città, dell'edificio dell'Infermeria dell'Abbazia di Saint-Jacques-le-Mineur e progetto di rifunzionalizzazione: le acque (XII-XIII sec); la grande abbazia (XIV-XVI sec.); la costruzione dello spazio pubblico (XIX-XX sec.) (elab. M. Giacalone 2015).

L'edificio, sito in piazza E. Dupont a Liegi, celato dietro a due facciate del XIX-XX secolo, è stato fortemente ruderizzato dagli interventi di indagine distruttiva pre-demolizione operati dal *Service de l'Archéologie du Ministère de la Région Wallonne*. I lavori sono stati sospesi solo quando ci si è resi conto di essere in presenza di una fabbrica le cui strutture di fondazione risalgono al XII-XIII secolo, con evidenti trasformazioni realizzate nel XIV e XVI secolo sino a giungere alla realizzazione delle due nuove facciate sulla piazza (XIX-XX sec). L'idea della tesi nasce dall'incontro, durante l'Erasmus presso l'*Université Catholique de Louvain*, tra la tesista e la docente Caroline Bolle, responsabile del cantiere d'indagine conoscitiva dell'edificio e sui cui rilievi si è appoggiato il lavoro di progetto di rifunzionalizzazione²³ (Figg. 2-3-4).

Anche se solo brevemente indicate, per economia di questo scritto, si comprende come le trasformazioni dell'antica infermeria intercettino soglie significative di trasformazione dell'intera città di Liegi: per questo motivo, il progetto di rifunzionalizzazione ha previsto di collocare in questo edificio il Museo della città.

Se l'identità principale della fabbrica in oggetto risiede nella sua molteplicità, nell'apparente incongruenza della sua forma, allora l'obiettivo del progetto deve essere quello di conservare la sua stratificazione, intesa come legenda per la lettura della stessa città. Per fare questo sarà necessario chiarire quelle soglie che coinvolgono tanto la struttura dell'edificio quanto quella della città, per poter costruire la narrazione della loro relazione. Per quanto attiene la rifunzionalizzazione, poi, dovranno essere introdotti elementi che consentano di sopperire alle carenze statiche proprie e indotte dalle

23 Tra le molte pubblicazioni su questo tema della ricercatrice, Cfr. BOLLE *et al.* 2008, pp. 43-58.



Fig. 3. Liegi, Progetto di Museo della città. Planimetrie piano terra, primo piano, sezione AA' e prospetto verso il cortile. La compresenza nello spazio topologico degli strati. Inserimento del 'muro-contenitore' e del traliccio strutturale/distributivo (elab. M. Giacalone 2015).

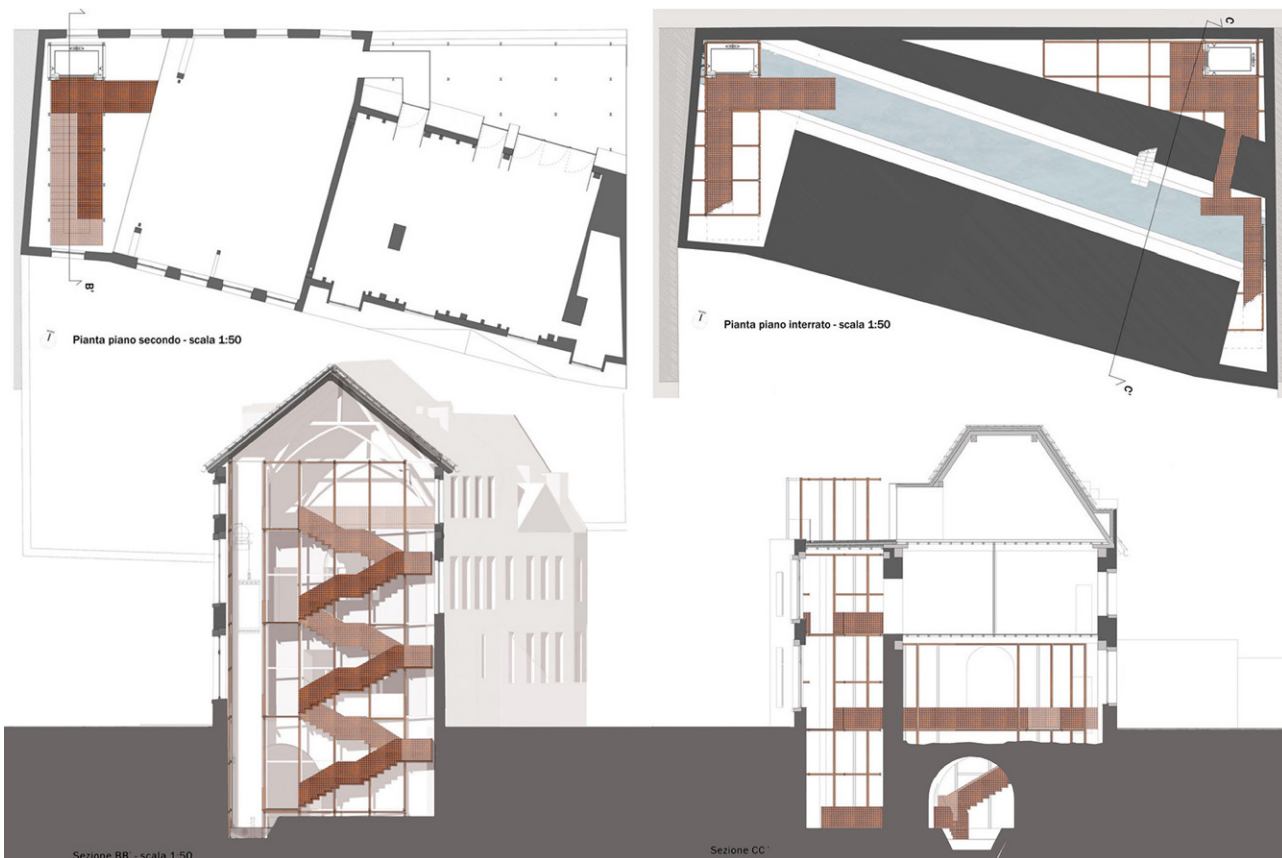


Fig. 4. Liegi, Progetto di Museo della città. Planimetrie piano secondo e interrato, sezioni BB' e CC'. Al piano interrato una pavimentazione in resina riattiva la memoria del canale che passa al di sotto dell'edificio d'impianto del XII-XIII secolo (elab. M. Giacalone 2015).

pesanti demolizioni, elementi utili alla distribuzione interna così come ogni altro elemento necessario alla nuova funzione: nel raffronto tra le molteplici identità dell'edificio (e della città), il progetto diventa così una infrastruttura rivolta alla spiegazione.

Per questo motivo il progetto si articola in due mosse: la ridefinizione dell'antico perimetro dell'impianto medievale obliterato dagli interventi del XIX-XX secolo, attraverso l'introduzione di muri cavi metallici che hanno anche la funzione di contenitori all'interno dei quali vengono collocati i servizi igienici e altri spazi di servizio; la realizzazione di un telaio in acciaio che ha la sua ragione nel nuovo allineamento determinato dalla realizzazione della piazza e che svolge il compito strutturale e distributivo. Viene così sfruttata la capacità che ha l'architettura di compiere un 'doppio gioco', incaricando le figure di progetto di rispondere a più problemi contemporaneamente.

La 'cosa del progetto', in questo caso, ossia la costruzione del discorso sull'architettura, riguarda in primo luogo il tema della convivenza sullo stesso sedime di strati differenti all'interno di uno spazio-tempo topologico, dove il prima e il dopo non hanno alcun senso: non il tentativo, quindi, di conciliare le differenze, di portarle a sintesi, ma anzi quello di metterle in valore attraverso la loro distinta riconoscibilità. Questo ritengo possa essere l'elemento di qualità sulla base del quale valutare il progetto.

Bibliografia

AMIRANTE 2014

R. AMIRANTE, *Abduzione e valutazione*, in «Op.Cit.», 2014, 150, pp. 5-18.

AMIRANTE 2018

R. AMIRANTE, *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*, LetteraVentidue, Siracusa 2018.

BOLLE *et al.* 2008

C. BOLLE, J.L. CHARLIER, G. COURA, D. HENRARD, J.M. LÉOTARD, *L'infirmerie de l'abbaye de Saint-Jacques à Liège*, in *Infirmeries monastiques. Les soins de santé dans les abbayes de Wallonie, du Moyen Âge aux Temps Modernes*, in «Les Dossier de l'IPW», n. 7, Institut du Patrimoine Wallon, Namur 2008, pp. 43-58.

DELEUZE 1990

G. DELEUZE, *La piega. Leibniz e il Barocco* (1 ed. *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Les Éditions du Minuit, Paris 1988), Einaudi Editore, Torino 1990.

DIMITROVA *et al.* 2020

E. DIMITROVA, M.L. LAVENIR, P. MCMAHON, B. MURNIECE, S.F. MUSSO, G. NAGY, C. RAUHUT, G.D. ROURKE, E. SCIACCHITANO, B. SELFSLAGH, *European Quality Principles for EU-funded Interventions with potential impact upon Cultural Heritage - Revised edition November 2020*, ICOMOS, Charenton-le-Pont 2020.

HEIDEGGER 2012

M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, traduzione di A. Marini (1 ed. *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Halle 1927), Mondadori, Milano 2012.

RICOEUR 2016

P. RICOEUR, *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaca Book Reprint, Milano 2016.

TORSELLO 2008

B.P. TORSELLO, *Method, Procedures, Protocols*, in S.F. Musso, L. De Marco (a cura di), *Teaching Conservation/Restoration of the Architectural Heritage. Goals, Contents and Methods*, European Association for Architectural Education, Leuven 2008, pp. 27-31.

VIOLA, ZACCARIA 1999

F. VIOLA, G. ZACCARIA, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999.