

Svolto nell'ambito della Scuola di Specializzazione in «Restauro dei Monumenti» del Politecnico di Milano, il seminario è evidentemente chiamato a porre in risalto i temi del rilievo "anche" in rapporto al restauro; ma è altrettanto evidente che il tema complessivo è di carattere generale, e coinvolge problemi di portata molto più vasta: non solo rispetto al restauro, ma anche nei confronti dello stesso rilievo. Su questo argomento, d'altra parte, si è recentemente discusso in uno specifico *dossier* curato anche da Giovanna Massari e pubblicato nella rivista «Tema» 3-4, 1996, pp. 5-101. Una finalizzazione operativa in senso tecnico può essere parzialmente ammessa e caratterizzante, ma non è certo in grado di impostare scientificamente il problema.

La sequenza dei termini che compongono il titolo del seminario – misurare, interpretare, conoscere – può essere interpretata in più modi, per esempio secondo una sequenza apparentemente crescente e progressiva dal punto di vista scientifico e culturale: dalla misura come azione tecnico-strumentale verso la conoscenza come comprensione ed elaborazione teorica, tramite l'interpretazione come giudizio e conferimento di senso. Ma forse si può seguire il percorso inverso, qualora si assuma la conoscenza come condizione della misurazione e si carichi il concetto di misura di tutte le implicazioni di carattere critico e teorico che esso presuppone e indica per la sua storia all'interno della ricerca scientifica, principalmente quella delle matematiche.

L'atteggiamento della scienza è profondamente mutato nell'ultimo secolo: da una scienza ancora illuminista, fiduciosa che la misura sia comunque strumento della conoscenza, del "progresso" e della previsione deterministica – vedi il noto postulato di Laplace – si è arrivati per contro – vedi il principio di indeterminazione di Eisenberg – all'impossibilità di conoscere "come realmente stanno le cose": e non per motivi quantitativi, per l'impossibilità pratica di misurare tutto il mondo, ma perché non è teoricamente possibile misurare in un dato istante, ad esempio, posizione e quantità di moto di un quanto di

energia. Lo spostamento non è di tipo tecnico, ma investe in pieno il campo teorico-filosofico; e alla base si pone una questione radicale, sulla quale raramente ci si interroga: la questione delle unità di misura prescelte; questione che è evidentemente connessa a quella che concerne le "grandezze" da misurare, dal momento che ogni misura si esprime come rapporto tra grandezze omogenee.

La fisica ha compiuto e continua a sviluppare grandi sforzi per individuare e per cercare di ridurre il numero delle forze fondamentali della natura, per capire quali sono gli "elementi" fisici basilari: i mattoni del mondo e il legante che li connette. La misurazione, diretta o indiretta, è in questo un potente strumento di conoscenza e di verifica, ma del tutto vano se non è inserito in una teoria o almeno in una ipotesi teorica. Aristotele non arrivò a risolvere compiutamente il problema del moto perché il suo concetto di impulso non corrispondeva a quello di accelerazione; e sarebbe stato necessario attendere Galileo per definire una unità di misura corrispondente a un concetto – quello di accelerazione – finalmente congruente al problema. È precisamente questo l'autentico e cruciale problema teorico e solo nel suo ambito la precisione della misura e tutte le operazioni poste in atto per conseguirla assumono senso.

1. *Filarete*. Unità di misura (*il passo, la canna, il braccio, la pertica, il gomito, la misura del pie'*), dal Trattato di architettura, f° 4r.





Il punto critico è dunque quello dell'unità di misura congruente; in particolare, in rapporto ad un oggetto "strano" e complesso qual è l'architettura. Per questa, il metro è solo una delle tante unità di misura possibili, ma certo non la più congruente dal punto di vista dello statuto estetico o storico di un'opera.

Fino a che punto la conoscenza metrica può condurci alla conoscenza dell'opera di cui ci stiamo occupando, in che modo questa ne è componente significativa? Fino a che punto di un'opera architettonica ci interessa conoscere le dimensioni con la precisione-verità approssimata al micron? Un'unità di misura corrisponde a un concetto e Bridgman ci ha insegnato che il concetto a sua volta corrisponde all'insieme delle operazioni che si fanno per metterlo a punto.

Misurare ha un triplice significato: quello, intransitivo, dell'"aver misura" (quel campo misura 100 metri, quella colonna misura 8 metri,...); quello usuale del "prendere le misure", accertare quali sono le misure di un oggetto o di un fenomeno (quanto dura, quanto è lungo, quanto pesa, quanti sono gli elementi che lo compongono,...); quello, infine, del "dare la misura". Quest'ultima accezione si articola a sua volta in due diversi significati: quello della misurazione indiretta (le macerie danno la misura della violenza del terremoto, il degrado dà la misura dell'incuria, il livello del mercurio dà la misura della temperatura o della pressione barometrica,...); e quello, che qui più ci interessa, del "conferire misura" alle cose rivelandone la qualità tramite un confronto e un rapporto preciso. In questo senso, si può dire che un'opera di architettura misura il contesto urbano o il paesaggio così come, reciprocamente, il contesto urbano o il paesaggio misurano un'opera di architettura, nonostante essi non siano qualitativamente omogenei, non appartengano al medesimo dominio, non abbiano lo stesso statuto. In altri termini, si può dire che un'opera di architettura "interpreta" il paesaggio o il preesistente contesto architettonico nel quale si inserisce e ne dà un giudizio critico. In termini ancor più generali, è possibile affermare che un'opera

di architettura "interpreta", dandone un giudizio critico, la tradizione, la storia della disciplina o i principi discorsivamente espressi in una teoria.

È questo il misurare che più ci interessa, perché consente il passaggio dalla quantità alla qualità e da un dominio discorsivo ad uno fisico – e viceversa – per il tramite della rappresentazione ermeneutica. In tal senso, il misurare tende al "rivelare", nel senso greco dell'*ἀληθεύειν* [*alethéuein*], della verità come disvelamento, già notoriamente messo in evidenza dallo Heidegger degli *Holzwege*, in particolare nel capitolo introduttivo "Der Ursprung des Kunstwerkes" [ed. it. "L'origine dell'opera d'arte" in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968]: «Eretto, l'edificio [si parla del tempio greco] riposa sul suo basamento di roccia. Questo riposare dell'opera fa emergere dalla roccia l'oscurità del suo supporto, saldo e tuttavia non costruito. Stando lì, l'opera tien testa alla bufera che la investe, rivelandone la violenza. [...] La solidità dell'opera fa da contrasto al moto delle onde, rivelandone l'impeto con la sua immutabile calma. L'albero e l'erba, l'aquila e il toro, il serpente e il grillo assumono così la loro figura evidente e si rivelano in ciò che sono. Questo venir fuori e questo sorgere, come tali e nel loro insieme, è ciò che i Greci chiamarono originariamente *Φύσις*.» Questo disvelamento, prosegue Heidegger, è opera della *τέχνη* [*tékhnē*]; ma questa «non è affatto un'attività pratica» e l'artista non è un *τεχνίτης* [*tekhnítēs*] nel senso dell'artigiano. Sebbene ogni opera implichi un fare e un essere materialmente fatta, «tuttavia così l'esser-fatta come il fare debbono essere determinati in base all'esser-opera dell'opera.»

Girato nel campo del quale ci stiamo attualmente occupando, ciò comporta due conseguenze rilevanti. La prima, che nel suo "conferire la misura", l'architetto è innanzi tutto interprete: della *φύσις* [*phúsis*], della *τέχνη* [*tékhnē*] e del senso del loro rapporto che storicamente si è coagulato nelle strutture fisiche dell'abitare. La seconda, che il "prender le misure" proprio del rilievo architettonico e rivolto alla conoscenza dell'opera, non può esse-