

La cruna dell'ago. Storia e restauro al di là di totem e tabù

The Eye of the Needle: History and Restoration beyond Totems and Taboos

Carlo Olmo

carlo.olmo@polito.it

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino, Italy

pagina a fronte

Fig. 1

La foto di cantiere restituisce, anche per la fase in cui è stata scattata gli elementi costitutivi del Lingotto, quelli che andrebbero conosciuti e studiati, prima di scriverci su. E la foto evidenzia come essi partano dalla palazzina Uffici, non dallo Stabilimento Industriale (in Olmo et al., 2003, immagine 41).

Abstract

In the era of a new Taylorist culture, what is the destiny of the two professions that have found themselves together since the very dawn of the history of architecture? Perhaps within that destiny there also lies the reclaiming of a responsibility which today appears to have been surrendered to totems (machines that dematerialize architecture itself) and to taboos (artificial intelligence), increasingly in the hands of oligarchies that have a very difficult relationship with doubt and responsibility. Every change, especially when it is not presented as innovation and progress, does not necessarily have a predetermined outcome. Perhaps, if history is not merely a grand fresco, but rather a plurality of approaches, of forms of argumentation, and of ways of establishing proof, its relationship with restoration (as with architectural design) can change in a radical way. The path forward is that of a history which is neither pure description (even though the very status of description has today been profoundly transformed) nor mere recourse to philosophical fantasies in order to legitimize its own existence. Economic, social, and political histories of a locality, a church, a palace, a cinema, or a nursery school offer different paths among sources, and between sources and documents; they call into question, in different ways, both the intentionality of the source and the form of its establishment. That is, they offer the restorer different and comparable 'truths' – truths that one can share, that one can use to reconstruct a truly 'philological' memory, or that one can follow by adopting one of the histories proposed and tracing its thread and its traces, with the sole obligation of taking on the responsibility of declaring the reason for that choice. The alternative today is regression to canons that are never made explicit, to rules that are practiced but never discussed.

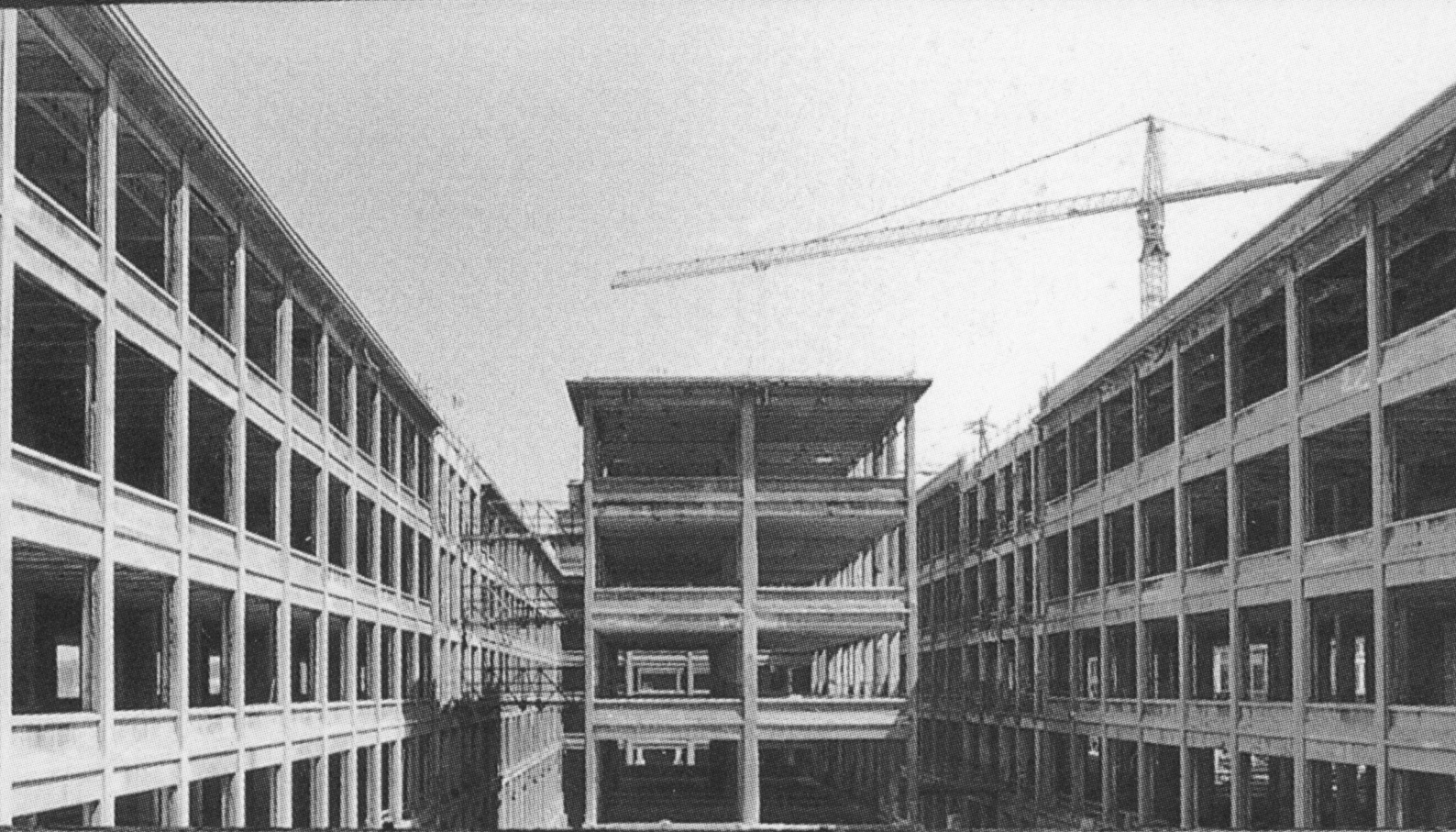
Keywords

History versus restoration; Responsibility; Technique (neo-Taylorist); Sources; Critique.

Lo storico dell'architettura è oggi, seguendo una tradizione soprattutto anglosassone, una professione specialistica che dialoga più con i filosofi che con gli altri saperi specialistici dell'architettura¹.

Storia e restauro era un quasi sintagma che nascondeva molti intrecci, ma che ormai sembra svanito tra i ricordi, forse tra i rimpianti. La storia dell'architettura è stata in larghissima parte la storia di un'arte minore, scritta da storici dell'arte

¹ L'esempio forse più trasversale (interessa italiani, statunitensi, olandesi...) è il rinnovato interesse per Tafuri degli anni Sessanta-Settanta.



e da architetti intellettuali, di cui il più intrigante esponente rimane forse Paolo Portoghesi. Il restauro è anch'esso una professione portata avanti da architetti intellettuali: l'esempio più riconosciuto è Gustavo Giovannoni. La specializzazione si manifesta per entrambi solo con la scomparsa degli architetti e dei restauratori taumaturghi (Bloch, 1998) (Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Roberto Gabetti e Paolo Marconi, Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi) e con l'affievolirsi di alcuni miti: quello di Ludovico Quaroni come di Cesare Brandi.

Dopo il 1989, la data non è solo simbolica, l'orizzonte degli studi storici e di restauro muta in maniera sempre più radicale. La storia dai grandi affreschi (Zevi, Benevolo, Argan, per non ricordarne che tre), conosce due processi che muteranno anche la loro collocazione dentro le scuole di architettura. Se una storia legata al progetto e al restauro, sino a fare della monografia o della biografia d'artista i due generi letterari più diffusi, rinuncia al suo essere una storia operativa² (termine tanto ambiguo quanto praticato), rivendicando una sua autonomia, quella storia diventa quasi automaticamente un *vox clamantis* in deserto. Un'autonomia per di più senza uno statuto non può che assomigliare a una parodia della sinfonia n. 2 di Arnold Schonberg, iniziata nel 1906 e portata a termine nel 1939.

Gli storici dell'architettura oggi... parlano con tutti e con nessuno, trattano indifferentemente una chiesa di Bernini e una palazzina dell'INA Casa. Sono l'espressione di un relativismo non solo cognitivo, ma anche interpretativo. E questo anche perché la marginalità, oltre a produrre lamenti, lascia praterie inesplorate e persino senza nativi cui contendere i nuovi spazi che via via si scoprono.

Il restauro invece sta ripercorrendo, anni dopo, la via della secolarizzazione della tecnica che molti settori dell'ingegneria conobbero a fine anni Ottanta (non era un caso il 1989) (Zunino, 2026). Oggi nelle scuole, ma anche nelle professioni, il restauro si presenta (non sempre lo è) come una tecnica e come ogni tecnica non discute i suoi presupposti, i suoi pregiudizi e i suoi impatti (Galli, 2025, pp. 19 sgg). Occupa lo spazio che esiste tra il porsi di una domanda e una risoluzione che non comprende... il dopo la consegna delle chiavi. Un'autentica professione disabilitante, secondo il pensiero di Ivan Illich (1977), un'esasperazione sia della specializzazione che della trasformazione in totem degli strumenti tecnici di indagine. Ad esempio, la diagnostica ha una nobile e centrale storia nel restauro, anche come espressione della metafora clinica che sottintende. Se tuttavia diventa il passe-partout che consente di definire uno stato, senza doverne ricostruire le cause della fortuna o del degrado, se da strumento di indagine e ascolto, diventa un osservare senza giudicare, un ascolto passivo e non attivo, allora può creare un nuovo e autonomo campo di indagine.

Anche perché il tutto si pone in una società dello spettacolo che ha trasformato gran parte del patrimonio architettonico in merce e per farlo ha necessità di una corrispondenza tra immagine (veicolata da società immobiliari, da agenzie di viaggio, dal sistema che il turismo di massa ha ormai perfezionato) e l'oggetto su cui si richiama l'attenzione del malcapitato turista del rispecchiamento: una perfetta imitazione del 'sé specchio' di Cooley (1902, p. 152).

Ovviamente il dubbio e l'interpretazione, che erano le basi di una professionalità che faceva dell'indagine e del conflitto consensuale le sue ragioni fondative, verrebbero messe in soffitta, a favore di un nuovo continuo inizio, di una invenzione del nuovo come valore escatologico, non cognitivo. Un'invenzione del nuovo che, da Rosenberg (1959) a Hobsbawn e Ranger (1983), attraversa tutte le storiografie dagli anni Sessanta in poi. Aiutati in questo da una riduzione del moderno a un tempo definito e allo stesso tempo conteso, che consente un post-modernismo e persino, come si vedrà, la creazione di una post *shame architecture* (Wodak, 2022).

² Tafuri M. (1968), *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari, apre una discussione che interesserà la storiografia non solo italiana. Cfr. Olmo C. (1995), *Una storia, molti racconti*, «Casabella», n. 619-620, pp. 74-85.

Ma davvero questo è il destino ineludibile di due professionalità che si ritrovano sin dagli albori della storia dell'architettura? Forse no e forse dentro quel no c'è anche la rivendicazione di una responsabilità, che oggi appare consegnata a totem (macchine che smaterializzano la stessa architettura) e a tabù (l'intelligenza artificiale), sempre più in mano a oligarchie, le quali con il dubbio e la responsabilità hanno un rapporto molto difficile.

Ogni mutamento, soprattutto se non presentato come innovazione e progresso, non ha necessariamente un esito obbligato. Forse se la storia non è solo un grande affresco, ma è una pluralità di approcci, di forme di argomentazione e di istituzione della prova, il suo rapporto con il restauro può mutare in maniera radicale. La strada è che quella di una storia che non sia né pura descrizione (anche se lo statuto della descrizione oggi è profondamente mutato [Escaramis, Docampo, Rabionet, 2015]), né puro ricorso a fantasie filosofiche per legittimarne l'esistenza. Una storia economica, sociale, politica di una località, di una chiesa, di un palazzo, offrono percorsi differenti tra fonti e tra fonti e documenti, mettono diversamente in discussione sia l'intenzionalità della fonte che la forma della sua istituzione. Offrono cioè al restauratore, diverse e confrontabili 'verità' (Olmo, 2023a, p. 141). Verità che può condividere, che può utilizzare per ricostruire una memoria davvero 'filologica' oppure per procedere assumendo una delle storie che gli sono proposte e seguirne il filo e le tracce, con il solo vincolo di assumere la responsabilità di dichiarare il perché di quella scelta. L'alternativa è la regressione a canoni non resi espliciti e assunti in maniera acritica, a regole praticate, ma non discusse.

Se si indagano le forme assunte dalla regressione filologica che ogni disciplina compie, in particolare dalla fine degli anni Ottanta, ci si accorge che questo processo avviene proprio rivendicando una 'scrittura perduta'. Ma ciò che interessa lo storico come il restauratore, non è più avvicinarsi alla verità relativa: a quella che metteva in relazione linguaggi diversi in una forma o in una costruzione originali. La rimozione porta a far credere che possa esistere una vera porta, una vera calce, un vero tetto, una vera parete divisoria, un vero letto e così via. E in altre parole facendo riferimento a un altro psicoanalista David Muhlmann (2018, pp. 18-21), o al più famoso e diffuso testo di Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour, archétypes et répétitions* (1969), la ricerca diventa quella dell'archetipo, unita all'automatismo della ripetizione, che condurranno a porsi domande come tutte quelle legate all'origine e oggi ricorrono a un nuovo totem: il *data center*.

Il restauro è un processo cognitivo che deve saper maneggiare fonti e documenti strutturalmente diversi, confrontarsi con le *historicités* che quella disomogeneità gli propongono³, esercitare l'arte di una scelta non capricciosa, ma in grado di motivare argomentazione e prova. Ma è anche una messa in relazione di fonti testuali e materiali, che hanno a loro volta intrecci raramente conservati (succede ad esempio nei *procès-verbaux* di cantieri molto conflittuali), ma assolutamente necessari se non si vuole ridurre la fonte cartacea al disegno e la fonte materiale al rilievo, più o meno artificiale.

Come per lo storico non tutti gli oggetti presentano lo stesso interesse, possono cioè essere davvero oggetto di una *public history* e di un processo di patrimonializzazione (Torre, 2015). L'equipollenza degli oggetti davanti alla storia è una degenerazione dell'*Anonymous History* e insieme un chiamarsi fuori dalla responsabilità di definire gerarchie tra prodotti dell'uomo. Soprattutto è l'obbligo di ridiscutere due dimensioni culturali che con la storiografia e il restauro hanno impattato in modi davvero distorti: i *cultural studies* e il relativismo (cognitivo operativo).

I *cultural studies* hanno certamente aiutato ad entrare stabilmente nell'osservazione degli storici, antropologi, etnologi, oggetti trascurati e protagonisti dimen-

³ Oltre il testo noto di François Hartog del 2003, cfr. anche Gadamer H. (ed.) 2012, *Truth and Historicity/Vérité et Historicité*, Springer Science & Business Media.

ticati dalle storiografie dei vincitori (Ginzburg, 1994). Ma hanno anche aperto a una trasformazione della complessità dell'oggetto, del fenomeno, della materia che si studiano, diventando quasi un gioco di società in cui la complessità nasce da una presunta eguaglianza di diritti (di espressione di giudizio), anche in assenza della conoscenza di ciò che si realizza o si studia. Il caso più clamoroso è stato quello della distruzione delle statue dei grandi esploratori divenuti all'improvviso, per una scorciatoia della storia, dei proto-colonialisti (Falcucci, 2026).

La complessità, come ben sa chi deve incrociare fonti diverse per arrivare vicino alla possibile verità dell'indagine che compie, consiste in una struttura di relazione tra unità non omogenee, che deve essere però in grado di garantire che la comparazione e l'intreccio siano dimostrabili, se non misurabili (Franzini, 2024, pp. 62 sgg). Quel che sta accadendo oggi è molto diverso. Il relativismo ha consentito di far tornare a galla un pragmatismo che definire volgare e senza una visione del futuro è quasi esserne complici. Quasi nulla è relativo, se non nel senso che un muro è relativo rispetto a una o più funzioni, che a loro volta sono relative a una data tecnologia, che è relativa all'investimento economico che la sostiene e così via. Relativa non vuol dire deterministicamente connessa. La difficoltà dell'indagine dello storico e del progettista di restauro sta proprio nel suo essere relativista, o meglio nel costruire una relazione che va sperimentata sul campo (delle fonti cartacee e dell'indagine materica).

Ed è questa 'difficoltà' che può far sì che il restauro e la storia non siano due professioni disabilitanti e nello stesso tempo richiedano una progettazione che finalmente esca dalla nebbia cognitiva che la sottrae all'onere della prova.

Oggi tutti i saperi specialistici che si riconoscono nelle scuole di architettura sono insieme affascinati da tecnologie che esaltano, come tutte le tecnologie neo tayloriste, la velocità, il *problem solving* e il dato come nuovo feticcio cui consegnare l'anima e soprattutto la propria responsabilità. Se storia, restauro (e progetto) non ritroveranno ragioni di esistere perché strettamente interrelate, l'immagine cinese di ospedali senza medici e infermieri, senza uomini non tarderà ad allargarsi a tanti studi professionali. E con lei l'immagine, sperando che resti anch'essa tale, di una scuola e di una professione non solo digitalizzate, ma sussidiarie a scelte oligarchiche.

Ma vivere in una cultura e in una dimensione (sociale e personale) *au second degré*, da espulsi e subalterni è davvero un destino (Nora, 2002)? Lo sarà se le fonti su cui si costruiscono i *data center*, le catene causali da cui nascono gli algoritmi, se le ideologie che ne legittimano l'esistenza (la velocità, la quasi infinita serie di intrecci possibili) saranno assunte come 'l'inevitabile progresso'. Una resistibile ascesa di un nuovo mister Ui.

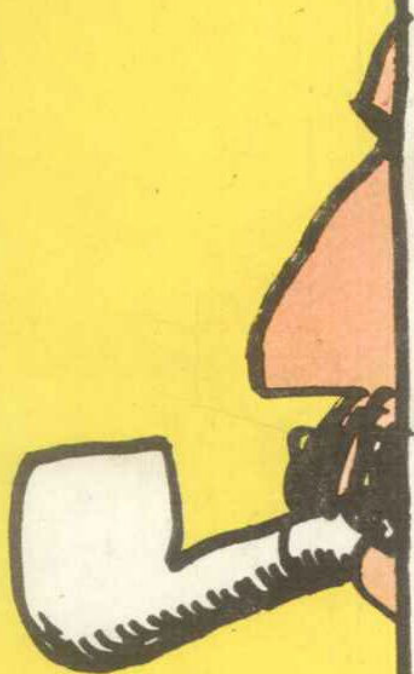
Vivere in una società *au second degré* è oggi responsabilità anche degli storici e viene messa da parte con lei l'immagine contesa di una società incapace di immaginare un futuro che non sia distopico.

Il tema era già ben presente nel 1983. *Les lieux de mémoire* sono dall'inizio degli anni Ottanta del Novecento un terreno di contesa (Nora, 1984). Lo sono nella scrittura degli storici (Ricœur, 1983), nella riflessione di filosofi e psicoanalisti (Olmo, 2023b, pp. 129 sgg.), nella ridefinizione delle stesse rendite di posizione in quasi ogni città (Rykwert, 1980), nelle scelte dei restauratori. Manipolare la memoria, specie se alla memoria si aggiunge collettiva⁴, è oltre tutto un possibile nuovo terreno divisivo tra professioni autonome e disabilitanti.

Aste e *Commission des artistes* sono due incunaboli di processi che attraverseranno i due secoli successivi. Come scrive Krystof Pomian l'asta è il vero incipit, attraverso un collezionismo allargato (Pomian, 1987), di quella che Walter Benjamin

⁴ Halbwachs M. 1950, *La mémoire collective*, Les Presses universitaires de France, Paris, postumo. Sulla memoria collettiva esiste una letteratura immensa quando piena di contraddizioni proprio epistemologiche. Cfr. Topalov C. 2010, *L'Aventure des mots de la ville à travers le temps, les langues, les sociétés*, Laffont, Paris.

SIMENON MAIGRET E IL LIBANESE



OSCAR
MONDADORI

Fig. 2

La foto rappresenta non solo una stilizzazione di Maigret, della sua indagine indiziaria, ma sollecita una riflessione sulla porta che separa il mondo delle certezze delle ovvietà da quello degli indizi e delle prove e sulla pipa, il sinolo della riflessione meditativa, lenta, progressiva (Simenon, 1975, immagine di copertina).

con la sua ironia descriverà come ‘valore e merce’ che vivono un breve fidanzamento prima che il prezzo di mercato li unisca legittimamente (Benjamim, 1986, p. 1022). Le aste sono l’incipit anche di un altro mutamento: quello davvero radicale dello statuto del simbolo, quello che Baltrusaitis chiamerà aberrazione (Caccia Gherardini, 2024, pp. 9-14). Sarà cioè per lo storico come per il ricercatore la sottrazione dello statuto dell’oggetto del loro lavoro, la sua mutazione genetica ad aprire le divaricazioni tra i due saperi.

La Commission des artistes compie un altro e non convergente mutamento. *L’art publique* diventerà il piano insieme di un populismo radicale (come quelli fascista e nazista) ma anche la sperimentazione di nuove forme di una *New Monumentality* che attraverserà, con molte contraddizioni, tutto il Novecento.

E il confronto tra due conferenze che si tengono entrambi ad Atene e in tempi molto ravvicinati: quella del 1931 su *La conservation des monuments d’art et d’histoire* e quella del quarto congresso dei CIAM del 1933 (Caccia Gherardini, 2024; De Biagi, 1998) ne sono la testimonianza. Indagare dal lessico alle ritualità, dalle forme argomentative alle definizioni in particolare del termine internazionale *versus* universale, che circolano in quelle due conferenze, aiuterebbe tantissimo storici e restauratori, a sfuggire dalle semplificazioni. Perché la memoria per essere collettiva deve rispondere a una costruzione insieme logica e politica (Caccia Gherardini, 2025).

E per il restauro proprio la costruzione di una memoria collettiva è la strada, forse la sola garanzia, che il suo lavoro rispetti la natura eretica e anacronistica che l’architettura incarna. Ma può diventare collettiva la memoria di un prodotto umano eretico e anacronistico? Non si rischia così di ricadere nell’unicità dell’opera e nella solitudine dell’autore (Moneo, 2004)? Ma soprattutto in una cultura, come quella contemporanea, dove l’eresia è spesso una moda o un bluff e l’anacronismo una negazione paradossale di tipi, generi, copie e genealogie, quale spazio può ricavare il restauro?

Solo domande così radicali ci rappresentano il conflitto che esiste oggi tra una patrimonializzazione tanto allargata da toccare ogni prodotto umano, materiale o immateriale, e un progetto ormai senza regole da osservare e che si è ricreato nuovi idoli: l’essere *green*, sostenibile, *smart*, quando basta osservare progetti come il Nieuw Bergen degli MVRDV o la Songhan Lake Exhibition and Performance di ZHA, per accorgersi che siamo in pieno dentro un manierismo insieme tecnocratico e necessariamente allusivo, dove è la messa in crisi, quasi un’involontaria parodia di canoni, soprattutto formali, a interessare. Ma può essere una tecnocrazia formalista e banale a costruire un’alternativa a una patrimonializzazione feroce come quella di oggi? Ma soprattutto è un destino vivere in una società e in una cultura *au second degré*?

E come si vive e si lavora in una cultura *au second degré*, in cui quasi mai il rapporto tra argomentazione e prova è reso esplicito e spesso non è neanche richiesto?

La risposta oggi più praticata è l’autorità in nome dell’efficacia su quasi ogni piano, trasformando complessità, problematicità, differenze in nodi gordiani da tagliare, in primis con il sistematico svuotamento dei ‘corpi intermedi’ e con la riduzione delle disuguaglianze a problemi di ordine pubblico. Ma vivere in una società *au second degré* è anche moltiplicare l’approssimazione che è forse la dimensione sociale oggi più praticata, insieme a un’esegesi dell’esegesi senza fine [ma anche senza la Thorà (Machia Machia, 2026, pp. 35-51)] e che non può che legittimare una ‘*post shame democracy*’ come scrive Ruth Wodak (2022, pp. 207-227) e alimentare cioè populismi e ineguaglianze. Una *post-shame democracy* che nasce anche dalla crisi dello statuto della prova, non solo nella storiografia, ma anche da una società dello spettacolo, per cui è legittimo ridurre i tempi dell’opera a un tempo: l’*historicité* di Notre Dame ridotta a quella di un’immagine da vendere.

Shame, è una parola oggi davvero tanto fuori moda che viaggia parallelamente a un'altra parola invece assai presente: l'appartenenza (Calore, 2025). Io mi vergogno se un membro della mia comunità, del mio circolo, della mia scuola si comporta in un modo estraneo ai codici non scritti di quelle forme sociali.

L'uso della menzogna a scopi politici è antichissimo, ma la tecnologia (la rete) è nuova. E però credo che sia possibile usare la rete per smascherare le *fake news*. E in generale credo che sia possibile combinare la velocità della rete con la filologia: l'arte di leggere lentamente, come la definì Nietzsche (filologo prima, poi filosofo) (Mari, Velizhev, 2023, p. 18).

La lettura obliqua di Carlo Ginzburg ne *Il vincolo della vergogna* è illuminante, come lo è in tutt'altra direzione. Il saggio su Lévi Strauss riportato nel testo, che ripropone quello che è il suo percorso scientifico e quello che Ginzburg propone soprattutto ai manipolatori di memoria e tecnica:

decodificare un testo significa, com'è ovvio, decifrare i rapporti sociali che hanno reso possibile la sua produzione; l'uso o gli usi per cui è stato prodotto; il pubblico attuale o potenziale a cui si rivolge; le realtà extratestuali di cui parla. Solo in questo modo il testo potrà essere tradotto, cioè interpretato in un'altra lingua: quella dell'osservatore. Ma la distinzione, tutt'altro che 'metafisica', tra osservatore e attori irrompe a un altro livello, anche dal testo più elementare: un nudo elenco di nomi (Ginzburg, 2025, p. 198).

Un percorso che va oltre l'intertestualità e che aiuta a definire una via di uscita da una vergogna che oggi quasi narcotizza il pensiero critico davanti ad omissioni così clamorose come quelle del rapporto tra tecnica e storia o quello tra memoria e restauro ridotto a gioco di società. Se ogni interpretazione implica una traduzione e una concezione di un autore, di un testo di una parola e diventa spazio di tensione che mette in discussione le nostre certezze, allora non si può uscire dalla risposta del topino di Pavlov. Certo si può scegliere l'eremo come ideale di perfezione o si può raccogliere l'invito di Ginzburg: a riconoscere la gioia della ricerca e dell'incontro con l'inaspettato.

Prima, tuttavia viene il riconoscere che un mondo tutto costruito sulla ripetizione e sull'esorcismo del rischio (divenuti sinonimo di paura) appartiene in pieno alla filosofia neo taylorista che ci avvolge. Persino la vergogna di un'appartenenza può essere allora l'incipit di una riflessione che aiuti a superare le retoriche oggi egemoni, in primis il *non sense* di progresso, cambiamento, velocità, usati come vincolo e *calembour* della necessità del fare o come *conventio ad excludendum* per ogni forma (e soggetto) che richiami un necessario rapporto tra argomentazioni e prova. È uscire da questo, felice a volte, intreccio di ovvietà il primo passo che storici e restauratori devono compiere. Con un corollario preso quasi di peso da Thoreau (Honoré, 2011; Weller, 2019).

L'arte di leggere, argomentare, dare avvio ad un cantiere lentamente più che un richiamo confuciano, diventa l'elogio della ricerca fecondata dall'inaspettato e dalla gioia della scoperta di una carta, di un disegno, di un uso dimenticato di una forma e di una materia, che aiutino a curare l'angoscia dell'essere in un mondo che vive di totem e tabù. Purtroppo Freud aveva ragione (Freud, 1913) e proprio la sua descrizione delle nevrosi che nascono da proiezioni ed ambivalenze, ci aiutano a capire quanto oggi quasi ogni parola del linguaggio che usiamo, sia un esaltare la tecnica (e la sua capacità di un'accelerazione dei processi cognitivi), senza che ci sia una riflessione sul senso e sulla direzione di quell'accelerazione, e soprattutto sul beneficio, e per chi fare del futuro un'angoscia da prevenire (con i mezzi della tecnica, ovviamente) e reificare la memoria.

Una memoria che si vorrebbe collettiva senza porsi il problema di come si costruisce una memoria collettiva in una società senza tempo, se non di un click. Ed è proprio, per chi voglia approfondire la lettura di Freud, il tempo che è il tabù oggi da discutere e insieme l'origine delle nevrasie del produrre sempre più (scritti o azioni quasi sempre ripetitivi) per rispondere al totem, anch'esso indiscutibile, della produttività, che ormai permea le società contemporanea e la cui radice ideologica è un pragmatismo senza prassi. L'arte di leggere lentamente ci riporta a John Dewey e al rapporto circolare che Dewey vedeva tra azione e riflessione, tra *praxis* e *nomos* (Dewey, 1920, p. 117). Una circolarità che oggi non solo ci sfugge, ma viene negata: il tempo del neo-taylorismo è lineare, come era la catena di montaggio, e la produttività non conosce, non ammette l'arte di leggere, disegnare, restaurare lentamente. La prima vittima allora, nell'indifferenza oggi di troppi, è il rapporto tra argomentazione e prova.

Quello che noi viviamo è il mondo degli *storyteller* e delle tecniche che nascondono il come funzioni... il loro Naos. Narrazione è il contrario di *Act of Meaning, Historicities* (Di Bartolomeo, 2011) è l'opposto dell'*History of Present Time* (Mudrovic, 2024, pp. 7 sgg). Ma è in questo conflitto che si situa oggi la vicenda di un rapporto ancora possibile tra storia e restauro. L'alternativa non è consolatoria come già scriveva proprio Dewey nel 1920: "Historic intellectualism, the spectator view of knowledge, is a purely compensatory doctrine which men of an intellectual turn have built up to console themselves for the actual and social impotency of the calling of thought to which they are devoted" (Dewey, 1920, p. 117). Forse è meno faticoso uscire dalla sostanziale indifferenza di noi tutti stranieri a Orano e provare a ricostruire quella circolarità, e insieme lo statuto che consente di uscire da un universo crescente di *storyteller* e di democratici del clic: quella della prova.

"Αὐτός, ὃ Φαίδων, παρεγένου Σωκράτει ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ ἣ τὸ φάρμακον ἔπιεν ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ, ἢ ἄλλου του ἤκουσας" (Platone, *Fedone*, incipit). Ecco non vogliamo parlare, giudicare, misurare restaurare sulle voci di altri testimoni. L'osservazione della materia e l'originalità delle fonti devono essere il terreno su cui storia e restauro provano a ritrovarsi.

Bibliografia

- BENJAMIN W. 1986, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino.
- BLOCH M. 1998, *Les rois Thaumaturges*, Gallimard, Paris [ed. orig. 1924].
- CACCIA GHERARDINI S. 2024, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931)/Enquête sur la conférence d'Athènes (1931)*, Franco Angeli, Milano.
- CACCIA GHERARDINI S. 2025, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro*, Firenze University Press, Firenze [ed. orig. 2019].
- CALORE E. 2025, *Tra appartenenza e potere. Meum esse ex iure Quiritium e dominium: una riflessione sulle situazioni potestative*, «Storia metodo cultura nella scienza giuridica», n. 4, pp.193-218.
- COOLEY C.H. 1902, *Human Nature and the Social Order*, Scribner's, New York.
- DE BIAGI P. (a cura di) 1998, *La Carta di Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina, Roma.
- DEWEY J. 1920, *Reconstruction in Philosophy*, Henry Holt and company, New York.
- DI BARTOLOMEO D. 2011, *Lo specchio infranto. «Regimi di storicità» e uso della storia secondo Francois Hartog*, «Storica», n. 49, pp. 63-94.
- ELIADE M. 1969, *Le mythe de l'éternel retour. Archetypes et répétition*, Gallimard, Paris.
- Escaramis G., Docampo E., Rationet R. 2015, *A decade of structural variants: description, history and methods to detect structural variation*, «Briefings in functional genomics», vol. 14, n. 5, pp. 305-314.
- FALCUCCHI B. 2026, *Distuggere Colombo. Identità ed eredità materiali: una riflessione intorno a "Stonebreakers" (2022)*, «Memoria e Ricerca», n. 81, pp. 127-136.
- FRANZINI E. 2024, *Logica della verità. La metafisica e le cose*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- FREUD S. 1913, *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neu-rotike*, H. Heller, Leipzig. (tr. it. Boringhieri, Torino, 1976).
- GADAMER H. (ed.). 2012, *Truth and Historicity/Vérité et Historicité*, Springer Science & Business Media.
- GALLI C. 2026, *Tecnica*, Il Mulino, Bologna.
- GINZBURG C. 1994, *Aristotele, la storia, la prova*, «Quaderni storici», n. 85, pp. 5-17.
- GINZBURG C. 2025, *Il vincolo della vergogna. Letture oblique*, Adelphi, Milano.
- HALBWACHS M. 1950, *La mémoire collective*, Les Presses universitaires de France, Paris.
- HARTOG F. 2003, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Éditions du Seuil, Paris.
- HONORÉ C. 2011, *...E vinse la tartaruga*, BUR, Milano.
- ILLICH I. 1977, *Esperti di troppo. Il paradosso delle professioni disabilitanti*, Mondadori, Milano.
- MACHIA MACHIA A. 2026, *Qohélet. Exégèse midrashique et intertextuelle*, L'Harmattan, Paris.
- MARI E., VELIZHEV M. (a cura di) 2023, *“L'arte di leggere lentamente”: dialogo con Carlo Ginzburg*, «eSamizdat», vol. XVI, p. 11-19.
- MONEO R. 2004, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Allemandi, Torino.
- MUDROVIC M. I. 2024, *Conceptualizing the History of Present Time*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MUHLHANN D. 2018, *Retour à l'origine. Le désir de régression intra-utérine*, Desclée de Brouwer, Paris.
- NORA P. 1984, *Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux*, in Id. (dir.), *Les Lieux de mémoire. La République*, tome I, Gallimard, Paris, pp. XVII-XLII.
- NORA P. 2002, *Pour une histoire au second degré*, «Le Débat», n. 122, pp. 24-31.
- OLMO C. 1995, *Una storia, molti racconti*, «Casabella», n. 619-620, pp. 74-85.
- OLMO C. 2023a, *Norma e forma*, in Id., *Storia contro storie. Elogio del fatto architettonico*, Donzelli, Roma.
- OLMO C. 2023b, *La storia e forse la verità*, in Id., *Storia contro storie. Elogio del fatto architettonico*, Donzelli, Roma.
- OLMO C., BERAUDO DI PRALORMO M., COMBA M. (a cura di) 2003, *Le metafore e il cantiere. Lingotto 1982-2003*, U. Allemandi, Torino.
- POMIAN K. 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, Paris.
- RANGER T., HOBSBAWN E. (eds.) 1983, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- RICCEUR P. 1983, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, tome I, Le Seuil, Paris.
- RYKWERT J. 1980, *Introduction*, in Id., *The first moderns. The architects of the eighteenth century*, MIT Press, Cambridge Mass.
- SIMENON G. 1975, *Maigret e il libanese*, Oscar Mondadori, Milano.
- TAFURI M. 1968, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari.
- TOPALOV C. 2010, *L'aventure des mots de la ville à travers le temps, les langues, les sociétés*, Laffont, Paris.
- TORRE A. 2015, *Public History e Patrimoine: due casi di stori applicata*, «Quaderni storici», n. 150, pp. 629-659.
- WELLER S. 2019, *Carrie Fisher. A life on the Edge*, Sarah Crichton Books, New York.
- WODAK R. 2022, *Entering the 'Post-Shame Era': The Rise of Illiberal Democracy, Populism and Neo-Authoritarianism in Europe*, in Foster R., Grzyski Jan (eds.), *The limits of Europe*. Bristol University Press, Bristol pp. 207-227.
- ZUNINO A. 2026, *Oltre la Secolarizzazione: dal pluralismo religioso al "Misticismo selvaggio". Il destino del sacro nella società del disincanto*, tesi di laurea, Università degli Studi di Genova, Scuola di Scienze umanistiche, tutor Prof.ssa Elisabetta Colagrossi, co-tutor Prof.ssa Stefania Consigliere, a.a. 2024-2025.