

TRA USAGE POLITIQUE DU PASSÉ E PATRIMONIALIZZAZIONE IPERREALISTA: IL SENTIERO STRETTO DEL CULTURAL HERITAGE OGGI

Carlo Olmo
Politecnico di Torino

Abstract: This paper presents a combined analysis of two key issues which are currently at the centre of the field of social sciences: the awarding of heritage status and the politicisation of the past. This will be done by through an unusual lens: namely the work of anthropologists like Sahlins and Julien, and of philosophical historians like Loraux and Rancière. Above all we will examine how words are used in scientific publications on these two key issues, in particular by analysing forms of appropriation that arise in cultural heritage contexts. We will link these analyses to the two-pronged nature that every architectural document carries with it, a two-pronged nature that makes heritage granting practices and their possible politicisation a practically unique case-study of what is an almost ontological problem in cultural heritage: that of the aims of a policy intended to rescue monuments, houses, factories, distributors and furniture from a state of oblivion. The paper contains numerous references to a wide range of literary sources, helping to identify a possible direction for current research on cultural heritage.

Un'attenzione sempre crescente fa oggi delle discordanti vicende dell'eredità materiale e immateriale un caso di studio interessante al di fuori delle tante indagini di settore che anche in questo seminario sono state ricordate¹. Soprattutto perché si inserisce in dibattiti, tra i più importanti, che attraversano le scienze sociali oggi: iniziando da quello, forse il più ricco di implicazioni per il Cultural Heritage: la querelle su *l'usage politique du passé*². Ci sono in quel dibattito reminiscenze antiche, a iniziare dalla doppia congiuntura in cui "la storia utile" è stata al centro della riflessione di storici e sociologi nel Novecento: tra 1936 e 1960 prima e dopo il 1968³. Due congiunture segnate da una riflessione che forse si è

¹ Una delle strade più utili da ripercorrere oggi è forse rileggere Panofsky, cfr. G. Didi-Huberman, M. Ghelardi, M. Warnke, *Rélire Panofsky*, Paris, 2008.

² Dibattito che è stato rilanciato dalle vicende americane e inglesi della Public History e ripreso in Francia e in Italia dalla ricchissima letteratura sulla patrimonializzazione. Cfr. A. Torre, *Public History e Patrimoine: due casi di storia applicata*, "Quaderni Storici", 3, 2015, pp. 629-660.

³ Per la prima la letteratura storiografica da D. Watkind a M.L. Scalvini (cfr. n. 4), per la seconda confronta i testi di M. Rosso e M. Biraghi: M. Rosso, *La Storia utile. Patrimonio e modernità nei lavori di John Summerson e Nikolaus Pevsner*, Torino, 2001 e M. Biraghi, *Progetto di crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Milano, 2005.

voluta troppo semplificare⁴ e che proprio il dibattito odierno – se riferito a quello sulla *public history* e sulle tante differenze che si sono volute vedere tra patrimonializzazione e storia – ci può aiutare a ripensare⁵.

La riflessione sull'assenza degli storici dal dibattito politico e persino dal dibattito sul riuso urbano⁶ e all'opposto la loro presenza nella discussione sulle *Politics of the Past* – che prima i Memory Wars⁷ poi i diversi Musei della memoria⁸ hanno rilanciato, soprattutto a partire dalla fine del secolo scorso, negandola o suggerendola poco interessa – apre una questione essenziale anche nel quadro di questo Convegno: la questione della possibile applicazione del sapere storico a pratiche quasi sempre connesse a conflitti su valori (l'acqua come l'edificio-landmark, sia esso il Lingotto o un distributore di benzina⁹, per poi interessare ogni bene immateriale). Una riflessione che pone, ancor più, la questione di una possibile funzione pubblica della storia e delle scienze sociali, toccando aspetti di estrema delicatezza: in primis quelle del loro rapporto con l'opinione pubblica e della deontologia del mestiere dello storico e dei suoi complessi processi di legittimazione¹⁰. Ma il vero detonatore del problema della dimensione pubblica dello storico e dello scienziato sociale è stata la fortuna – irrefrenabile, discussa, criticata – della patrimonializzazione¹¹.

⁴ È utile ripercorrere il lungo cammino che dal testo di David Watkin (*Morality and Architecture*, 1977), che ha un'edizione revisited del 2001 (edita dalla Chicago University Press), le letture successive sono passate attraverso i lavori di M.L. Scalvini (M.L. Scalvini, M.G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura, da Platz a Giedion*, Roma, 1984) e di F. Irace (*Nikolaus Pevsner. La trama della storia*, Milano, 1992). Si arriva così alle ridiscussioni sul rapporto tra storia locale e storia globale, tra storia dell'arte e microstoria soprattutto con i lavori di Carlo Ginzburg. Contestualizzare l'utilità nel mestiere dello storico a capi è possibile se si riesce a definire l'orizzonte d'attesa in cui si collocano queste forme di ricorrente revisionismo storiografico e teorico. Cfr. a questo proposito il già citato lavoro di Angelo Torre.

⁵ Differenza antica, se si pensa che è già presente nel libro di Aristotele, *Petits traités d'histoire naturelle*, tr. Fr. Paris, 1953, pp. 53 sgg.

⁶ J. Guldi, D. Armitage, *History Manifesto*, Cambridge, 2014, pp. 81-86.

⁷ K. Pomian, *Memory War*, in H. Swoboda, J.M. Wiersma (eds), *Politics of the Past. The Use and Abuse of History*, The Social Group of European parliament 2009, pp.

⁸ M. Sabrow, *The Use of History to legitimize Political Power: The Case of Germany*, *ibidem*, pp. 87-104.

⁹ Gli esempi nascono dalla biografia di chi scrive (il Lingotto è stato oggetto di due libri C. Olmo (ed.) *Il Lingotto, 1915-1939. L'architettura, l'immagine, il lavoro*, Torino, 1996 e C. Olmo, M. Comba, M. Pralormo, *Le Metafore e il cantiere, Lingotto 1982-2003*, Torino, 2004 e della persona con cui sto lavorando su Le Corbusier, S. Caccia, *Architettura in movimento. Stazioni di servizio e distributori di carburante*, Milano, 2009).

¹⁰ Arrivando a mettere in discussione la natura del mestiere dello storico, soprattutto in Germania. Cfr. C. Olmo, *Introduzione o lo sguardo di uno storico minore*, in *Architettura e Novecento*, Roma, 2011, p. IX sgg.

¹¹ Cfr. ad esempio, V. Veschambre, *Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimo-*

Cosa si sta producendo con l'importanza sempre crescente attribuita alla memoria di quasi ogni artefatto umano? Cosa implica il quasi rovesciamento della prova documentaria, con un prendere sempre più piede del sapere che nascerebbe dall'intreccio, a volte perverso, di saperi tecnici e saperi relazionali, intreccio che genera una circolarità che spesso sostituisce l'oggetto di indagine¹²? Cosa comporta riconoscere, quasi aprioristicamente e senza spesso definirne la periodizzazione, un'identità di opere che sono testimonianza (con tutte le implicazioni di una parola così rischiosa e ricca di fascino) di una stagione artistica che si vorrebbe specifica e propria in maniera quasi esclusiva di una modernità, non sempre collocata nello spazio e nel tempo? Dentro il dibattito che si è sviluppato nel convegno queste questioni – sia pure in forme spesso non esplicite – sono aleggiate e devono, almeno per spunti, essere accennate. Con il sottoinsieme di problemi che si trascinano dietro. E penso che proprio procedere, almeno inizialmente, per parole chiave possa aiutare.

Patrimonializzazione. La patrimonializzazione è terreno sempre più scivoloso che vorrei provare ad affrontare uscendo dal coro e seguendo il doppio approccio di due antropologi, Sahlins e Julien, e il ribaltamento del punto di vista con cui si guarda al patrimonio che due testi come *Goodbye to Tristes Tropes*¹³ e *Le Pont des singes*¹⁴ consentono di prospettare. Le riflessioni di Sahlins e Julien ci possono aiutare soprattutto a non restar prigionieri di pensieri circolari che sono propri di riflessioni che legittimano il loro primato sul controllo delle pratiche su cui teorizzano o con l'affermazione di un'autonomia di tecniche, sempre più parcellizzate, quasi interamente autoreferenziali anche nel caso del Cultural Heritage, quasi esistesse un'eredità senza la riflessione sulla parola stessa. E per questo vorrei aggiungere a queste mie prime notazioni altre due parole chiave.

La prima è anacronismo. L'anacronismo è sempre stato, dopo l'interdetto lanciato da Lucien Febvre sin dagli anni trenta¹⁵, un autentico peccato capitale per lo storico e, per non pochi anni (sino almeno al 1966) anche per lo scienziato sociale. È solo forse la più importante storica della città greca, Nicole Loraux, con il suo *L'eloge de l'anacronysme en histoire* a metterlo in discussione. Messa in discussione ripresa da un altro storico e filosofo tre anni dopo: *Le concept d'anacronysme et la vérité de l'historien* di Jacques Rancière. due fili rossi che mettono

nialisation et de la démolition, Rennes, 2008 e N. Heinich, *La Fabrique du patrimoine*, Paris, 2009.

¹² C. Olmo e S. Caccia Gherardini *Le Corbusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert: tra messa in scena dell'origine e il restuaro del non finito*, "Quaderni Storici", 2015, 3, pp. 689-722.

¹³ M. Sahlins, *Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History*, "Journal of Modern History", 65, 1, pp. 1-25.

¹⁴ F. Julien, *Le pont des singes (De la diversité à venir)*, Paris, 2010.

¹⁵ L. Febvre, *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, 1986, p. 15.

definitivamente in crisi quell'interdetto: ma siamo tra 1993 e 1996¹⁶. Forse, non a caso, sono proprio questi gli anni in cui la riflessione sulla patrimonializzazione esplose. Senza una riflessione sull'anacronismo credo che lo stretto sentiero che si trovano davanti oggi le indagini sul Cultural Heritage diventerebbe davvero arduo, perché se salta il legame tra avvenimento e suo tempo e quel legame per cui gli uomini *ressemblent à leur temps*, e questo non viene sostituito da una riflessione sul senso che può avere l'attualizzare quasi ogni azione umana, tutte le pratiche del Cultural Heritage diventano evanescenti e precarie.

Come si disperderebbero senza una riflessione sull'uso delle parole. E anche qui vorrei dichiarare la traccia che intendo suggerire alla vostra riflessione: quella di nuovo di Jaques Rancière, che in un suo testo quanto mai stimolante, *Histoire de mots et mots de l'histoire*¹⁷, ci offre una chiave davvero importante di lettura. La riflessione del filosofo e storico francese sottolinea un triplice contratto tra lo storico, il filosofo, lo scienziato sociale e il suo lettore: scientifico, narrativo, politico. Un triplice contratto che anche *les mots dell'heritage culturel* contraggono con i lettori e gli utenti, e acui non sempre siamo del tutto attenti. Rancière in realtà è o può essere per chi si occupa di Cultural Heritage – come per l'ispettore Maigret del Port des Brumes, Louis Legrand – il protagonista di una indagine doppiamente interessante¹⁸.

Il Cultural Heritage è infatti un insieme di pratiche che pone in maniera quasi ontologica il problema del fine dell'azione umana (o se si vuole della verità nella dizione di Rancière), persino quando si propone, reinventando le tre forme di contratto cui abbiamo accennato¹⁹, un sintagma, non più una parola, chiave. *le retour à l'origine*. È proprio questa condizione di scambio tra legittimazioni e pratiche, quando il problema è invece l'uso politico del passato e il suo rapporto tutt'altro che ingenuo con la *mémoire collective*²⁰, che ci invita a recuperare una riflessione sull'origine e le sue diverse declinazioni che attraversano oggi tutte le pratiche memoriali: dal restauro architettonico ai musei etno. antropologici. Con l'introduzione tuttavia di un'ulteriore parola chiave: la filologia.

La filologia è il cardine di ogni sapere umanistico. Lo è per la storia dei testi, letterari o filosofici, lo è, in termini diversi, per saperi relazionali, al punto da

¹⁶ N. Loraux, *L'éloge d'anacronisme en histoire*, "Genre Humain", 1993, 27, pp. 23-39.

¹⁷ J. Rancière, *Histoire des mots, mots de l'histoire*, "Communications", 1994, 58, pp.87-101.

¹⁸ J. Rancière, *Le concept d'anacronisme et la vérité de l'historien*, "L'Inactuel", 1996, 6, pp. 53-68.

¹⁹ Cfr. K. Pomian, *Mariette et Winckelmann*, "Revue Germanique Internationale", 2000, 13, pp. 11-15 e M. Biraghi, cit., p. 54 sgg.

²⁰ Soprattutto nella lettura che Cléro dà di M. Halbwachs, *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (1941), nell'edizione Paris PUF 2008, pp. 43-45.

ridurre a una sola la forma della loro restituzione e di fabbricare su questa forma algoritmi per misurare quel sapere²¹. Quella filologia senza un fine – *la Philologie als philosophie* – però non funziona per saperi che si misurano con la continua trascrizione dei testi (mi si passi l'uso di una metafora letteraria), come accade quasi sempre per la lingua del “Cultural creative industries”. E qui vorrei introdurre un ulteriore sintagma. Oggi *l'usage politique du passé* si ri-propone essenzialmente con un'ulteriore trascrizione: come modernizzazione della modernità, in una forma che un passaggio di Michel de Certeau ci aiuta a capire.. “Une multiplication des objets-à-lire, la multiplicité des formes d'appropriation. Appropriations matérielles, tout d'abord. emprunts ou achats, dispositions et conservation, mises en scène et mises en usage, dans le cadre des sociabilités restreintes du for privé. Appropriations intellectuelles ensuite, à travers ces processus de lecture où ne cessent de coexister et d'interférer les lectures normées par les gardiens d'orthodoxie et les lectures personnelles, qu'elles soient lectures échangées dans des groupes restreints, mais socialement définis, ou lectures solitaires”²². E vorrei sottolineare l'importanza della doppia accezione di appropriazione di de Certeau, per pratiche, come quelle del Cultural Heritage, che sono forme di appropriazione quasi per eccellenza. E la vicinanza di queste riflessioni di de Certeau sull'appropriazione con quelle sulla trascrizione tra diritto e archeologia che ne fanno prima Foucault poi Lacan nel saggio sulla lettera rubata di Edgar Allan Poe²³.

Modernizzare la modernità è ovviamente un paradosso che riprende esplicitamente una provocazione di Sahlins – “l'indigenizzazione della cultura moderna”²⁴ – e lo usa cercando di capire cosa ci può aiutare a comprendere di quanto sta avvenendo. Se il processo che è in atto, anche nelle pratiche del Cultural Heritage, non fosse, tra altre cose, proprio una modernizzazione della modernità che ribalta il rapporto tra mercificazione e simboli e che opera, reinventando un valore simbolico che usa la mercificazione per consolidare la propria idea di cultura – in questo caso autoriale o di una modernità capace di investire ogni prodotto umano (le industrie culturali appunto), ma su questo si tornerà – forse non si capirebbe neanche perché un nuovo realismo sta prendendo piede anche nella storiografia del moderno²⁵. Provando a scomporre il puzzle dalla fine, si tratta

²¹ K. Kenniston, *La crisi dell'algoritmo dell'ingegnere*, conferenza tenuta all'Istituto di Scienze Umane del Politecnico di Torino il 17 ottobre 1996 e più volte successivamente ripubblicata.

²² M. de Certeau, *L'invention di quotidien*, Paris, 1990, pp. 75-81.

²³ J. Lacan, *Il seminario sulla lettera rubata* (1956), tr. it. Einaudi 1966, pp. 7-58.

²⁴ Concetto già presente nel saggio di M. Sahlins del 1992, *The Economics of Developed-Man in the Pacific*, “Review of Athropology and Aesthetics”, 1992, 21, pp. 13-25.

²⁵ La polemica sollevata dal libro di Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo* (Bari, 2012) e dal saggio di Diego Marconi, *Realismo minimale*, in M. De Caro, M. Ferraris (a cura di),

di un realismo tutt'altro che ingenuo, che fonda le sue basi sull'opera e non sul suo progettista, che si pone il problema di un'archeologia dei saperi che l'opera incorpora e che solo l'indagine "sul campo" sembra poter rivelare²⁶. Un realismo mondano e iperealista.

Un realismo – e qui sta il paradosso più interessante che fa sospettare che si tratti di un iperealismo – che si fonda su un uso, persino spregiudicato, della mercificazione dei simboli, con il fine di rilanciare un valore autonomo degli stessi, sottratti così al mercato e ad una formazione del valore che nasca dallo scambio, riconducendoli invece ad una loro purezza da ritrovare attraverso l'indagine sull'opera e *il retour à l'origine*: riconducendoli cioè ad un'esperienza – quella di una possibile purezza – riproposta come autorità su oggetti per altro ormai divenuti rituali! Powero Thoreau e soprattutto povero Dewey!

Verrebbe quasi da ripensare al testo di un altro antropologo, *I frutti puri impazziscono* di James Clifford, e alla sua lettura del rapporto tra realismo e iperealismo²⁷ Ma forse soffermarsi un secondo sul paradosso di una riproposizione come simbolica di un bene immateriale che poi viene indagato attraverso l'esperienza, è utile per poter procedere nella scomposizione del puzzle che si è creato oggi quasi sfidando un Naming without Necessity, connettendo due parole dalle storie così complesse, come eredità e cultura.

Ritornare alla realtà²⁸ allora non è solo una reazione di Putnam, di Seale e di altri, a fronte di un relativismo che trova in una storiografia – sempre più autonoma dall'oggetto e percorsa da filologismi estetizzanti e formali – il suo riscontro nel panorama odierno degli studi, certamente e non certo per ultimi quelli di architettura. Come vedremo "il ritorno" costituisce una ricorrenza nelle pratiche, non solo nelle teorie, degli studi sul Cultural Heritage, accompagnato e rafforzato però da un ricorso alla realtà fisica e materiale dell'opera, che nel caso dell'architettura sembra quasi imporsi. E la stessa radice storica o mitopoietica dell'origine distingue pratiche, anche molto operative, come ad esempio i restauri (di opere d'arte, di architettura, ma anche di manufatti della vita quotidiana) Un "doppio" realismo – quello del suo esistere e quello di esistere attraverso le testimonianze che ne danno le carte²⁹ – che fa del documento "architettura" forse uno

Bentornata realtà, Torino, 2012 ha trovato riscontri anche nella discussione teorica sull'architettura contemporanea.

²⁶ J. Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, Letteratura e arte nel XX secolo* (1988), tr. it Bollati Boringhieri Torino 2010, pp. 71-73.

²⁷ J. Clifford, cit., pp. 93-95.

²⁸ Il testo italiano che più aiuta a fare il punto su questo ritorno è Mario de Caro e Maurizio Ferraris (a cura di), *Il Nuovo realismo in discussione*, cit.

²⁹ C. Olmo, S. Caccia Gherardini, *Le Corbusier e il fantasma patrimoniale*, "Quaderni Storici"

dei testi più complessi da patrimonializzare. Peccato che questo “ritorno” abbia come chiave di volta, come passepartout, un processo di riappropriazione simbolica di un bene di cui ci si riappropria perché è divenuto un valore culturale autonomo dai significati che lo hanno visto costruire, entrato in una polisemia quasi indefinita e sottratto non solo allo scambio, ma all’uso per cui era stato costruito: o se si vuole al suo complesso rapporto con la destinazione. Una polisemia che spesso o mina l’invocato realismo o ne sottolinea i connotati iper realistici.

E qui ci può venire in aiuto l’altro libro, *Le pont des singes*, che si è voluto suggerire. Cosa accade quando una comunità vissuta in spazi separati dalla modernizzazione, entra nel circuito della mercificazione delle pratiche e degli usi? Julien, con sottigliezza, spiega come quella comunità utilizzi la mercificazione per rinsaldare tradizioni e usi. Proponendo i propri riti al consumo li fa rivivere, li consolida, li rilancia come tali: indagare il “ritorno all’origine” è in questo senso insieme un sberleffo alla modernità e un atto di cinismo intellettuale.³⁰ La comunità che si occupa di Cultural Heritage ha, con tutte le ovvie differenze del caso, proceduto con la stessa capacità di ribaltare la mercificazione in valori simbolici e di far diventare una tradizione storiograficamente costruita una *kanonbildung*³¹: far diventare cioè l’intreccio di teorie esempi canonici, non seguendo e incarnando convenzioni sociali e/o professionali, ma come procedure che garantirebbero insieme eguaglianza e universalità (l’esempio delle procedure per essere riconosciuti patrimonio dell’umanità è quanto mai illuminante³²). Non solo, ma lo ha fatto sovrapponendole persino al destino ...terreno (rovina o riuso) delle opere stesse. E non è sufficiente a spiegare questo processo neanche la riduzione, davvero complessa persino dei tentativi più raffinati di farne oggetto di una riflessione specifica, del bene materiale o immateriale, a immagine oggetto di policies complesse, come voi raccontate per altro in questa due giorni³³. Patrimonializzazione, anacronismo, usage politique du passé, cura delle parole, forse vale a pena, come in alcuni romanzi ottocenteschi, fare un passo indietro, per non perdersi.

La “domestication de la marchandise”³⁴ – che arriva nel caso della moder-

2015, 3, pp. 711-12.

³⁰ F. Julien, *Le detour et l'accès: Stratégies du sens en Chine et en Grèce*, Points, Paris, 2010, pp. 279-285.

³¹ Qui usata nell’accezione di Julia Reuter, *Der kanon der Interkulturellen bildung*, “Intercultural Journal”, 2015, 24, pp. 11-22.

³² Nella mostra curata da Frédéric Migayrou e Olivier Cinquelabre, più ancora che nel catalogo, *Le Corbusier, Les Mesures de l’homme*, Paris, 2015.

³³ Cfr. non solo i testi di Didi Huberman, ma di sociologi dell’arte come Nathalie Heinich, di storici dell’arte come Salvatore Settis, di sociologi come Pierre Bourdieu.

³⁴ M. Sahlins, *Au cour des sociétés. Raison utilitaire et raison culturelle* (1976), tr. Fr. Gallimard,

nizzazione della modernità a coinvolgere anche oggetti delle *petites histoires*³⁵ – tocca le condizioni di fondo della riproduzione culturale nella società di oggi: ancor più quando il ruolo che viene fatto giocare alla memoria appare essenziale nel disvelare la natura culturale degli stessi fatti economici che sembrano imporre la loro univoca tirannia. Ci si trova davanti a una “modernizzazione della modernità” e a un *usage* della reinvenzione del quotidiano proposti come dispositivi culturali in grado di ribaltare il primato di un’economia che sembrava essersi impadronita anche delle più tradizionali opere d’arte: le opere autoriali. La tirannia dei valori di Smittiana memoria la si ribalta però non relativizzando il diritto, ma svelando le radici culturali del mercato. Forse questa è la prima risposta che questo *Convegno* deve dare alla domanda *sull’usage politique de l’histoire* da cui si è partiti. Con un’attenzione che è un altro paradosso che occorre tenere presente: è la memoria a mettere sotto tutela una modernità che si era costituita negando la storia, affermando un tempo comunque presente e una linearità dello sviluppo tecnico, se non del progresso – della società post-industriale³⁶! Una memoria che destruttura una storia che afferma il suo *usage politique du passé*? Bel labirinto!

La modernità artistica e architettonica è entrata in realtà in crisi ben dopo e in maniera meno radicale della stessa modernità filosofica³⁷. Sono stati gli anni tra la metà degli anni settanta e i primi anni del nuovo secolo, anni di nihilismo creativo, o se si preferisce usare le riflessioni di Ricoeur, del prevalere della narrazione sulla configurazione³⁸. Ritornare a una modernità per exempla, ritornare ad un’indagine, quasi neo positivista – e come si cercherà di illustrare alla fine e paradossalmente iperealista della realtà – dà al riuso un valore che ribalta, come la cultura indigena in Sahlins, la mercificazione in simboli e riporta il bene a simbolo di se stesso al centro non solo della restituzione fisica, ma del suo significato nella società e nella cultura attuale, del suo essere forma della conoscenza: e a fare di questo ribaltamento il primo – e forse più importate – *usage politique du passé*

Un passaggio che vuol dire – e questo seminario ne porta la testimonianza

Paris, 1980, p. 233.

³⁵ Le *petites histoires* che nella conservazione del moderno sono diventate via via l’archeologia industriale, le infrastrutture dell’industrializzazione, le forme e le opere del welfare state. Cfr. S. Caccia, *Introduzione a Tutela e Restauro delle stazioni di servizio*, Miano, 2013. E ancor più i tre volumi dell’*Encyclopédie* sul restauro del contemporaneo curata da B. Reichlin e R. Grignolo, in corso di stampa.

³⁶ C. Olmo, *Una modernità sotto tutela*, in *Architettura e Novecento*, cit., pp. 89-90.

³⁷ Il testo forse più utile in questo senso è P. Ricoeur, *De la Mémoire*, testo presentato al gruppo di riflessione di architetti, organizzato dalla *Direction de l’architecture et du Patrimoine* a Parigi nel 1996 e pubblicato in “Urbanisme”, 1998, 303, pp. 64-72.

³⁸ P. Ricoeur, cit., p. 68-69.

– rovesciare il rapporto tra mercificazione, valore culturale e simbolo, ma anche farlo sottraendo ad esempio a un'architettura il suo valore fondativo: se non la capanna l'abitare³⁹. Come è stato possibile mettere sotto tutela una modernità che rispondeva a due diversi apparati teorici (uno artistico, l'altro sociale), mettendone a tacere il secondo e il suo fondamentale strumento architettonico: la distribuzione⁴⁰? Costruire dei canoni e a questi riportare delle pratiche significa congelare proprio il mutamento culturale che è poi l'oggetto fondamentale della storia e dell'antropologia e riportare, in maniera quasi ossessiva, la pratica della riconfigurazione (uso sempre il linguaggio di Ricoeur) alla fase della prefigurazione⁴¹ e la storia ad un ruolo di legittimazione, impoverendone il significato "applicativo"⁴² e il suo uso pubblico.

Una delle ragioni di fondo è che il "memoriale" (che sia un documento scritto o un'opera, poco interessa) ha preso il posto della continua rielaborazione della memoria, sottraendo "documenti" e opere alla reminescenza, al ragionare, come ricordava già Aristotele⁴³, sul come documenti e opere si producono e si rielaborano: nella reminescenza appunto..

Mettere sotto tutela una modernità conclusa, significa anche – ed è questo oggi il passo decisivo su cui riflettere – operare una distinzione tra memoria e reminescenza⁴⁴. La memoria si gioca tra "un presente che è assente" e l' "iscrizione di se stessa e segno di altro"⁴⁵. Si restaura o si riusa un'architettura anonima o autoriale, a questo punto poco interessa, perché testimonia insieme un'eccezionalità, se non un'unicità, ma anche e all'opposto perché è segno di un contesto (storico, artistico, culturale). L'essere immagine insieme di se stessa e segno di altro rende quell'opera strutturalmente ambigua e senza la reminescenza troppo riportata a un eterno presente e perciò manipolabile. È la reminescenza – l'associare a quell'opera sia valori (di imitazione o di rottura poco interessa) sia forme di riconoscimento (di uno

³⁹ Su questo spinoso punto la riflessione più interessante è quella di B. Reichlin, *Introduzione «Dalla soluzione elegante» all' «edificio aperto». Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Milano, 2013, pp. 15-19.

⁴⁰ È davvero singolare come questo era il centro della riflessione teorica dell'architettura contemporanea, almeno da Quatrèmere de Quincy in poi (se non da Jacques-François Blondel) sia oggi del tutto marginale alla riflessione della storiografia come del restauro del contemporaneo.

⁴¹ Nella definizione di P. Ricoeur, cit., pp. 65-66. In realtà questo atteggiamento porta con sé una ipertrofia del progetto rispetto agli attori dello stesso, su cui forse una meditazione comincia ad essere avviata, proprio a partire da Le Corbusier, vedi J. Loach, *Study as Laboratory*, "The Architectural review", 1987m, 1, pp. 73sgg.

⁴² A. Torre, *Public history e Patrimoine: due casi di storia applicata*, cit., pp. 647-648.

⁴³ Aristotele, *Petits traités d'histoire naturelle*, cit. p. 43-45.

⁴⁴ Aristotele, *Petits traités d'histoire naturelle*, cit., pp. 29-31.

⁴⁵ P. Ricoeur, *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*, in "Annales. ES", 2000, 4, p. 732.

stile, di una biografia, di un movimento artistico⁴⁶) – che legittima la riproposizione e l’attualizzazione, che anzi fa del riuso una forma di reminescenza, perché indaga la continua riappropriazione, per tornare a de Certeau, di cui un’opera può essere oggetto: ma è anche la strada che apre a infinite contraddizioni. Essere insieme rito e forma di patrimonializzazione è davvero arduo.

Si recupera con la patrimonializzazione un’opera che è testimonianza di altro (di una biografia, di un concezione teorica della forma o della società, di un’esperienza artistica....), ma il riuso è anche reminescenza, ricerca del come, un poter ricercare come immagini che esse stesse hanno una storia e un milieu in cui hanno preso vita, devono essere messe in dialogo con la produzione materiale dell’oggetto. E questo soprattutto per non cadere nella via pericolosa della similitudine, che porta a oscillare tra l’immagine copia (dell’opera in origine) e le attribuzioni di senso che all’opera vengono via via legate, sino a far prevalere l’immagine sull’opera stessa, la *rezeption geschichte* di quell’opera sull’opera stessa⁴⁷. È ad esempio la vicenda dell’*architecture blanche* nella storia appassionante del restauro delle architetture di epoca razionalista! Ma dietro e dentro questo percorso si confrontano due parole – testimonianza e reminescenza – la cui storia è l’essenza stessa di saperi tecnici e relazionali, tra i più antichi e importanti: dal diritto (testimonianza è in primis un termine giuridico) a restauro (le pratiche del restauro intrecciano in continuazione l’essere testimonianza e il richiedere quel processo di rielaboraione della memoria che è la reminescenza) che nella patrimonializzazione si intrecciano in forme via via più complesse⁴⁸.

Il ricorso all’ isolare un’opera e al tradurla in una “monografia”⁴⁹ appare su questa strada un tentativo di sfuggire a questo dilemma, attribuendo alla storia

⁴⁶ N. Heinich, *De la théorie de la reconnaissance à la théorie des valeurs*, in A. Ciallé (ed.) *La quête de reconnaissance*, La Decouverte Paris, 2007, pp. 122-124.

⁴⁷ Riflessione che viene ripresa nel 1960 da Cesare Brandi (*Segno e immagine*, oggi ristampata da *Aesthetica*, con la cura di L. Russo e P. D’Angelo) da riflessioni Saussuriane, che troveranno pochi anni dopo grazie a Emile Benveniste, Roland Barthes e Cesare Segre grande approfondimento.

⁴⁸ Testimonianza e prova, due parole che troppo spesso si usano anche nel linguaggio degli storici con leggerezza, hanno relazioni davvero complesse e storicamente. Su Testimonianza cfr. C. Olmo, *Architettura e storia*, cit., pp. 65-69. Sul nesso tra testimonianza e prova la letteratura più interessante rimane quella giuridica, sin da F. Carnelutti, *La prova civile, Parte Generale, Il concetto giuridico di prova*, la cui prima edizione è del 1914. Il rapporto tra testimonianza e reminescenza è ancor più “giuridico”. Cfr. A. Miconi, *La testimonianza nel procedimento penale. Profili giuridici, psicologici e operativi*, Torino, 2009.

⁴⁹ Dopo il saggio sin troppo noto di J-M. Pérouse de Monclos, *La Monographie d’architecture*, Documents et Méthodes, 10, Paris 2001, a dar nuovo significato a questo genere letterario in architettura sub specie monografica è Franz Graf. Cfr F. Graf, *Histoire matérielle du bâti et projet de Sauvegarde*, Lausanne, 2014, pp. 15-19

“confermata e legittimata dalla materia”, il potere della prova documentaria⁵⁰.. Ma davvero esiste una memoria collettiva depositata in un’opera che può essere disvelata attraverso vari tipi di carotaggi – di cui la prova documentaria sia l’opera stessa – in grado di risolvere i passaggi più inquietanti di una riconfigurazione? Qui vorrei introdurre un altro passaggio che è, credo, importante: il tempo dell’oblio, il tempo in cui un’opera viene dimenticata. L’esempio del patrimonio industriale (non solo degli edifici industriali) è in questo senso sin troppo parlante. I riconoscimenti di intenzionalità delle azioni che hanno lasciato tracce, ma anche degli “oblii” volontari o involontari, dei tempi in cui l’opera non è stata *remise en état*, della strutturale natura diacronica persino di opere, quelle della modernità degli anni venti e trenta, pensate per essere riconfigurate dopo quarant’anni⁵¹ e diventano invece oggetto di trascrizione in icone, ci propone un ulteriore, delicato passaggio. La patrimonializzazione può “falsare” le intenzioni del produttore, artista o intellettuale, ma persino mettere in discussione l’autorialità. Il caso di uno dei monumenti essenziali della modernità, la villa Savoye, della sua *sauegarde* e proprio nel momento in cui si trasforma in memoria collettiva, al sua sottrazione al suo autore, Le Corbusier, è sin troppo... tenero⁵²!

Memoria manipolata, memoria obbligata, memorie collettive depositate in dizionari, cataloghi, convenzioni professionali si agitano dietro la scena rassicurante e unificante della monografia dell’opera e del neopositivismo del carotaggio. Faccio un esame, un’indagine per avere conferme o smentite non per sapere, perché è il mio punto di vista che mi consente di trovare risposte a domande⁵³, come è l’orizzonte della comprensione quello storicizzato e indagato, a offrire il significato delle parole che si usano per definire cemento (che però negli anni venti della Parigi di

⁵⁰ P. Ricoeur, *La prova documentaria*, in *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, Ed. du Seuil 2000, tr. it. Cortina, Milano, 2004, p. 276-8. La riflessione sulla prova è stata ripresa con grande forza anche in campo storico negli stessi anni cfr. Carlo Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica prova*, Milano 2000.

⁵¹ La retorica della modernità caduca e quasi effimera appartiene alla concezione di un tempo sempre presente, oltre che alla radicata filosofia della riproducibilità e, non bisogna dimenticarlo, del mercato e del consumo che dietro esistevano, C. Olmo, *Conclusioni o la metamorfosi degli anniversari*, in *Architettura e Novecento*, cit., p. 117 sgg.

⁵² C. Olmo, S. Caccia Gherardini, *Metamorfosi americane: Distruction by Neglect. La Villa savoye tra mito e patrimonio*, Macerata, 2016 (in corso di stampa).

⁵³ Il punto di vista, come elemento fondativo dell’osservazione prima scientifica poi sociale, e l’osservazione osservante, attraversano tutte le scienze sociali, da Roman Jakobson a Jacques Lacan, dalla scuola di Costanza all’antropologia culturale, da Wolfgang Iser a Marshall Sahlins. Quale sia il peso del punto di vista e dell’orizzonte d’attesa nell’osservazione dello storico dell’architettura e del restauratore costituisce uno dei terreni più delicati di lavoro ancora oggi.

le Corbusier diventa cimentaline) finestra (che assume un significato compositivo e non funzionale se diventa fenetre en longuer), rampa, porta, coem aratro, zappa, tornio, pellicola cinematografica e quanto voi discuterete⁵⁴.

Mettere sotto tutela una modernità, certificata da un'indagine che non nasce dai dubbi che solo la *mise en intrigue* dei diversi documenti e archivi può far sorgere e dalle tracce che contengono, si può rivelare una scelta che si scontra con un altro dei grandi temi della discussione di oggi: la rappresentazione storica e il suo, possibile uso politico, per ritornare all'iniziale questione posta in questo saggio. Partendo da una premessa.

L'archivio o meglio gli archivi cartacei⁵⁵ sono spesso il supporto essenziale di storie che guardano essenzialmente alla soggettività nell'opera (che sia autoriale o meno, individuale o collettiva è questione successiva, anche se spesso non può essere evitata⁵⁶). Ma è la chaine gerarchique delle fonti a costruire l'argomentazione e il suo rapporto con la prova documentaria, La narrazione (che è la faccia meno indagata e più complessa della patrimonializzazione) dell'opera tende certo ad affermare il primato della *mise en intrigue*⁵⁷, o se si vuole usare un altro riferimento, di tracce e trame⁵⁸ che costi-

⁵⁴ Problema che porta diritto a quello della cura delle parole (C. Olmo, *Siamo diventati tutti alessandrini?*, in *Architettura e Storia*, Roma, 2013, pp. 87-89) e all'uso davvero imperfetto che oggi si fa di parole fondamentali per la lingua dell'architettura, della storia e del restauro.

⁵⁵ Non solo la storia dell'architettura soffre dell'essere tendenzialmente una storia "monoarchivio". Tendenza forse accentuata dall'essere una storia che si avvicina sempre alla storia del progettista e del progetto, più che dell'architettura. Quando forse non c'è una storia così poliarchivistica come la storia dell'architettura, proprio per l'intreccio di valori e di trame (sociali, simboliche, decisionali) che la attraversano. Cfr. C. Ginzburg, *Il filo e le tracce*, Milano, 2006, pp. 15-6.

⁵⁶ Sull'autorialità una recente letteratura ha ripreso un tema antico, cfr. È il *Nara Document on authenticity* del 1994 a riaprire una discussione che sembrava quasi sepolta dagli studi sulle copie, la riproduzione, il mercato e le iconologie, cfr. Herb Stovel, *Origins and Influence of the Nara Document on Authenticity*, "APT Bulletin", 2008, 2/3, pp. 9-17, I documenti si ritrovano in Jukka Jukikehto, Session I, Session Report, in *Nara Confeence in Authenticity*, Japan 1994, Proceedings, Knut Einar Larsen, Paris ICRROM, Paris ICOMOS, 1994. Ma interessanti sono anche gli interventi di B. Vob Droste e U. Bertilsson, David Lowenthal, ma la discussione trae alimento anche da due filoni di ricerca, la teoria della ricezione (con la riflessione sull'autore implicito e il lettore esplicito) e la riflessione sulla biografia (cfr. in particolare F. Rousseau, A. Coppolani (ed.) *Le genre biographique en Histoire. Jeux et enjeux c'écriture*, Paris, 2007).

⁵⁷ La riflessione sulla monografia dell'opera rischierebbe di ricreare una crociana autonomia estetica dell'opera se non fosse integrata con l'assunzione dell'opera come canovaccio la cui traduzione in azioni, decisioni e scelte è leggibile come autentica *mise en intrigue*, cfr. P. Ricoeur, *L'histoire, la Mémoire et l'Oubli*, cit., pp.

⁵⁸ L'altra strada possibile resta quella tracciata da molti testi di Carlo Ginzburg, in primis *Rapporti di potere*, cit., che enfatizzano la figura dello storico come "indagatore" e la ricerca storica come paradigma indiziario (oggetto della sua riflessione sin dal 1986, la tr. frac. del testo è del 1989, *Traces. Racines d'un paradigme indiciaire*) con tutti i riferimenti che quei testi contengono e

tuirebbero il palinsesto della rappresentazione storica. Con una suggestione che non può essere taciuta: ad alimentare la patrimonializzazione è l'estetica della ricezione o, se si vuole, una ricezione che si carica di valori estetici o estetizzanti in forme spesso, nelle vicende patrimoniali, consumistiche. Quando si dice che è la narrazione il vero fulcro della questione⁵⁹ - se la patrimonializzazione sia in primo luogo e un po' provocatoriamente un uso politico della storia, ancor più quando il valore dell'opera ha connotati autoriali forti⁶⁰ - l'autentico nodo da sciogliere diventa che senso abbia riaffermare la presenza del passato nel presente attraverso una pratica della reminescenza, se questa posso, anche un po' ironicamente, indicare essere l'essenza ad esempio di un restauro o di un riuso urbano. Senza reminescenza il restuaro o il riuso diventano puri esercizi filologici o, in alcuni casi, forme per perpetuare simulacri: di stili, forme liturgiche o laiche, modi di vivere o...di divertirsi!

Perché nella forma che prende la rappresentazione storica in una politica del Cultural Heritage si giocano partite essenziali.

Quella della ripetizione che in realtà produce una memoria "impedita": impedisce il lavoro di rimemorizzazione e quindi di discussione ad esempio sulle destinazioni dell'opera che si discute,

Quella della ricerca dell'identità che ossessiona tanta parte delle politiche che anche qui discutate delle opere autoriali, finendo con il produrre una manipolazione della memoria che l'opera dovrebbe rappresentare⁶¹.

suggeriscono. E forse proprio la riflessione sui rapporti di potere che si creano nella progettazione ed esecuzione di un'opera architettonica e ancor più di un restauro che varrebbe la pena fermarsi a riflettere, anche teoricamente.

⁵⁹ P. Ricoeur, *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*, cit., p. 77. Ricoeur richiama nel saggio un altro testo essenziale in questa riflessione, M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, 1975.

⁶⁰ La connessione tra uso politico della storia e valore autoriale dell'opera è accentuata dalle forme che un nuovo orizzonte d'attesa ha creato, a partire dalla fine degli anni Ottanta, attorno al valore unico dell'opera autoriale e al recuperato rapporto tra storia e letteratura. Ancora una volta il libro forse più utile è di Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, tracce. Morfologia e storia* (tr. fr. Verdier, Paris, 2010), ed è soprattutto la riflessione sulla morfologia che è ripresa anche nelle riflessioni, sempre più approfondite su Maurice Halbwachs (cfr. le sei introduzioni a *Topographie légendaire des Évangiles en Terra Sainte*, PUF Paris 2008) ad allargare questo terreno di riflessione storiografica. Per i suoi riflessi sull'architettura cfr. Franz Vanlaethem, *Encore et toujours la question de l'authenticité*, in *L'opera sovrana, Studi sull'architettura del XX secolo dedicati a Bruno Reichlin*, Mendrisio, 2014, pp. 475-484.

⁶¹ La questione dell'identità rappresenta nel restauro del moderno un nodo non interamente affrontato, pur in presenza di una letteratura sul tema davvero vasta con posizioni anche molto diverse da Christian Bromberger, *L'etnologie de la France et le problème de l'identité*, in "Civilisations", 1993, 42-2, pp. 45-63 a F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Bari, 2010. L'identità e il ritorno all'origine costituiscono due estremi di una riflessione che tende a legittimare pratiche puramente conservative cfr. Werner Oechslin, *Die Reise "Mont Analogue". Erinnerung an eine Architekturdiskussion die nicht wirklich stattfand*, in *L'opera sovrana*, cit., pp. 19-51.

Quella della necessità di ricordare e quindi di risignificare, trasformando una rielaborazione in un dovere, finendo con il far violenza all'esercizio stesso della rimembranza, al suo essere parte interpretativa, non solo ripetitiva dell'opera di riuso⁶². Ma per poterlo essere le due forme di rappresentazione che sono quella storica e quella della riconfigurazione devono trovare, in un contesto che si è voluto chiamare *l'usage politique del passé* perché oggi queste rappresentazioni hanno più che mai questa connotazione, un loro ubi consistam: un uso politico della storia giocato tra rimembranze diverse: l'essere il Cultural Heritage una messa in scena di valori "altri" rispetto all'opera, di cui l'opera è però rimembranza eccezionale e, allo stesso tempo, essere riproposta perché rientra in una diversa rimembranza. quella che solo il come sarebbe in grado di restituire, accettando anche il conflitto che l'essere autoriale radicalizza sia perché esalta la soggettività sia perché enfatizza una concezione storica delle pratiche di riconfigurazione dei beni materiali e immateriali. L'autore ritorna sempre dalla finestra, che noi lo si voglia o no.

Non è solo perché la patrimonializzazione – della cui catena di azioni cui queste vicende sono parte importante – è un gioco di conflitti e di competizioni⁶³ che è fondamentale riconoscere la presunta creatività come enjeu politique, ma perché la storia contemporanea è andata ben al di là della legittimazione più o meno esplicita rispetto a politiche e a opere. Oggi – in modi diversi e tutt'altro che lineari – la storia contemporanea è coinvolta nell'uso delle risorse non riproducibili (la terra e l'acqua, per prime), nella costruzione/ricostruzione di patrimoni⁶⁴ (naturali non solo storici), in politiche che ponendosi come vincolo lo spreco di suolo, sono costrette ad aver a che fare con la storia dei tessuti urbani e non solo come terreno rispetto alle quali riemergono, sia pure solo virtualmen-

⁶² La ripetizione è stata a lungo la garanzia della legittimità di un mestiere conservativo anche sulla modernità, come la riduzione a ricorrenze e tipologie di una fenomenologia architettonica che si fonda sulla serie. L'introduzione della monografia scardina quest'impostazione e pone anche per la modernità il problema dell'unicità dell'opera. Le riflessioni sul *naming without necessity* aprono ulteriori crepe nell'edificio identitario-ripetitivo, Yves Gingras, *Naming without necessity. On the genealogy ad use of the label "historical epistemology"*, in "Revue de synthèse", 2010, 3, pp. 439-441.

⁶³ M. Gravari-Barbas, V. Veschambre, *Au delà du consensus, des enjeux d'appropriation de l'espace*, in *Patrimoine: derrière l'idée de consensus, les enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits*, Paris, 2004, pp. 70-72. Un utile testo di sintesi è M. Gravari-Barbas e S. Guichard Angens, *Régards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI siècle*, Paris, 2013.

⁶⁴ Il nodo rimane, soprattutto per una storiografia contemporanea coinvolta nelle politiche sociali (come mette in luce in vari suoi studi Henry Rousso, in particolare Henry Rousso (ed.) *Les regards de l'Histoire. L'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XXè siècle en France*, Paris, 2003) e come sottolinea T. Todorov (*Les Abus de la mémoire*, Paris, 2004, pp. 37-41), una storiografia che legittima una sovra esposizione sociale della memoria nella società contemporanea.

te, i simulacri delle mura e i differenti *travail des limites* che queste si portavano dietro⁶⁵. Una storia “applicata” nel senso dunque più profondo e ben al di là di funzioni di mera legittimazione. E la creatività? Per un allievo di scuole storiche e filosofiche torinesi della fine degli anni sessanta la domanda ha qualcosa di interno alla propria biografia intellettuale.

Oggi la creatività ha molto più a che fare con come si gioca il binomio memoria-reminescenza e con i ruoli sociali che a queste nuove forme di riproduzione culturale si danno nelle società, ormai non solo più occidentali. Le due rappresentazioni si trascinano dietro attori, azioni, valori e credenze tutt’altro che coincidenti. Senza un dialogo tra queste rappresentazioni, la creatività rischia l’ipostasi, la snaturazione della stessa finalità dell’azione del ricreare, quasi il destino inevitabile, di andare a giocare sui campi elisi dell’autoriproduzione (e forse del narcisismo dell’interprete), proprio quando in ballo è sempre più chiaramente l’uso politico di entrambe: e il loro riportarsi al tempo e al contesto in cui assumono il loro significato. Creatività e storia contemporanea, entrambe rientrate nell’arena di usi politici del passato, si ritrovano così, anche concettualmente, di fronte lo stesso nodo gordiano: è possibile, visto che ciò che ha riaperto le porte ad un’utilità sociale di entrambe è un processo di riappropriazione simbolica della marchandise, evitare la doppia natura teorica del Cultural Heritage: il suo giocarsi insieme, e molte volte in contraddizione, sui piani della produzione metaforica, sostitutiva della realtà, e di una realtà, che ad esempio per l’architettura è il suo rappresentare e organizzare forme sociali di abitare? È possibile per riprendere almeno il titolo di un libro, da poco ripubblicato di Melandri, *La linea e il circolo*, non separare metafora e logica e fondare l’epistemologia deli Cultural Studies su una riflessione che negli anni sessanta aveva, oltre che Melandri, un altro grande interprete, Hans Blumenberg⁶⁶? Le risposte, che saranno anche la risposta al tema assai spinoso di come si tutela un’autorialità, senza farla agire solo come semplificazione dell’idea stessa di modernità o di innovazione e di sottrarla a alla *chaîne de la fabrique du patrimoine*⁶⁷, stanno tutte dentro le riflessioni che si è cercato qui di ordinare. Con una fondamentale postilla che vorrei tradurre in un exemplum, anche se capisco che alla fine di un’analisi più che teorica e storiografica può apparire un limite: l’exemplum è la celebrazione della creatività, o almeno, la narrazione della creatività, l’Expo di Milano.

⁶⁵ Thierry Lynck, *Economie et patrimonialisation*, in “Développement durable et territoires”, 3, 2012, en ligne.

⁶⁶ H. Blumenberg, *Paradigmi della metaforologia* (1960), Milano, 2009, E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull’analogia* (1968), ristampa Macerata, 2004.

⁶⁷ N. Heinich, *La Fabrique du patrimoine*, cit., pp. 24-27.

Le Esposizioni Universali sono sempre state esempi di uno scambio quasi paradossale. quello tra effimero e eredità, tra un esercizio architettonico al limite del virtuosistico e mutazioni destinate a segnare la forma della città. Le Esposizioni parigine hanno mutato tra 1854 e 1900 l'assetto di quella zona di Parigi che oggi va dal Grand Palais alla collina di Chaillot. A Chicago, l'Esposizione colombiana ha mutato radicalmente il rapporto tra la città e il lago Michigan, con la costruzione del parco, Jackson Park, che umanizza il rapporto tra la prima black city americana e l'acqua, che già delimita per altro il quartiere dei grattacieli. Ma accanto alle eredità materiali forse le eredità ancor più ricche ed estese sono state quelle immateriali: ad iniziare dalla discussione sul sintagma che le connota: Esposizioni Universali o Internazionali. Negli anni più caldi della disputa tra nazionalismi e internazionalismi, negli anni in cui si forma la radice conservatrice e identitaria della nazione e gli si contrappone un internazionalismo di appartenenza (sociale, professionale, artistica), gli organizzatori alla fine scelsero l'universalismo. Non a caso quelle Esposizioni, almeno sino al 1900, saranno la messa in scena – certo conflittuale e tutt'altro che rassicurante – del progresso. Ma la distinzione tra Internazionale e Universale rimarrà in tutta la storia delle Esposizioni. Universale riemergerà infatti, dopo un'eclisse durata sino alla seconda guerra mondiale, con le Esposizioni di Bruxelles e Montréal, non a caso le più intriganti Esposizioni di quel secondo dopoguerra che voleva fondarsi proprio su un nuovo patto sociale e su nuovi valori universali che la pace avrebbe garantito.

Il tema dell'Expo di Milano in questa chiave non poteva essere più universale e più figlio di una concezione allargata del Cultural Heritage.. L'alimentazione è, come ha saputo raccontare il padiglione zero dell'Expo milanese, un tema radicalmente universalista. L'universalità non è solo nei bisogni e nelle contraddizioni che oggi un bene comunque limitato e perciò indisponibile ad una crescita indiscriminata comporta, ma nella sua storia. Una storia raccontata forse con una vena troppa consolatoria in questa Expo. La lotta per l'acqua o per il terreno fertile accompagna la storia stessa dell'umanità, delle sue tecniche, dei suoi successi e delle guerre che, ancora oggi accompagnano l'alimentazione. Ma oggi che l'Expo è chiusa e finita quali eredità materiali e immateriali lascia? E come ci consente di riflettere sul tema che il Convegno propone?

Carte, impegni, seminari, incontri possono rinsaldare socialità non certo definire un'eredità. Oltre tutto l'Expo è stata una scena iperrealista anche della fase culturale e politica che viviamo: segnata da rinascanti nazionalismi e da ingenui regionalismi. All'Expo la passeggiata lungo il decumano esaltava rappresentazioni iperrealiste al limite dell'ingenuità (la duna, la pagoda, la casa tipo) delle identità nazionali. E di questo rischio non si può non tenerne conto: come se si vuole capire il successo di pubblico dell'Esposizione è proprio lo slittamento del tema – che certo

determina disagio nell'osservatore colto – che ne spiega la fortuna. Anche in questo caso il motore è un realismo più realista di quello sovietico degli anni cinquanta: la presenza capillare di marchi è lo specchio fedele delle nostre città e riconoscere non solo il luogo ma una distribuzione nello spazio è il meccanismo usato anche dalle grandi catene di alberghi americani per far trovare “a casa” i propri clienti.

Il Novecento ci ha insegnato per fortuna a dubitare delle folle, ma anche a dubitare di chi costruisce il suo giudizio su pregiudizi e snobismi. Internazionale, urbana, iperealista, rassicurante: questa è stata l'Expo di Milano. Forse ci vorrebbe Jason Bruner per raccontare questa Expo, per spiegarci che anche lo slittamento da alimentazione a cibo è interno a rappresentazioni in cui la rassicurazione e l'eliminazione del conflitto – che nella ricchissima California di oggi vede confliggere persone e interessi sull'uso dell'acqua – sono necessarie per convivere con paure, competizioni, traumi. Ma forse la vera eredità immateriale dell'Expo' è meno esplicitamente conflittuale e più profonda: quella di aver saputo intercettare una nuova economia agricola e montana che sta portando a ripercorrere all'indietro strade battute nella direzione opposta da milioni di montanari e contadini inurbati nel Novecento. Una migrazione silenziosa che interessa quasi ogni paese, almeno dell'Occidente industrializzato. Un valore universale? È' presto per dirlo, ma la recente enciclica papale – n'è traccia importante.

Ed è proprio questo il piano più delicato su cui approfondire le riflessioni che nel Convegno hanno trovato spazio. Oggi anche la creatività si misura con una ridiscussione di valori, con il ribaltamento che Julien ci propone riflettendo sul delta del Mekong, con l'impossibilità di continuare a costruire, con la stessa ingenuità, ponti di cemento in luogo dei ponti di canne sui delta reali e metaforici dei nostri territori ammalati da un primato dell'offerta sulla domanda di case, servizi, infrastrutture che si è voluta vendere come crescita se non come sviluppo. Oggi, visto che siamo ospiti di una Facoltà di Economia, forse anche questa riflessione sul come ricominciare da una domanda che è sempre più simbolica, individuale e soprattutto mobile può essere una piccola eredità di questo incontro.