
ESTUDIOS / STUDIES

**Restauro e Archeologia dell'architettura.
Il dibattito italiano negli anni 1970-1990**

Restoration and Archaeology of Architecture.

The Italian Debate in the years 1970-1990

Restauración y Arqueología de la Arquitectura.

El debate italiano en los años 1970-1990

Lucina Napoleone

Università di Genova, Italia

lucina.napoleone@unige.it / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6340-8693>

RIASSUNTO

Il rapporto tra l'Archeologia dell'architettura e il Restauro risale agli anni Ottanta del XX secolo, periodo caratterizzato da profondi cambiamenti per entrambe le discipline. Gli archeologi hanno spesso riflettuto sulle vicende che risalgono a quegli anni, gli architetti lo hanno fatto meno. Ricostruire la nascita di questo rapporto e il contesto in cui si produsse mette in luce le profonde analogie tra il percorso che portò l'Archeologia dell'architettura a rendersi autonoma dalla propria tradizione disciplinare e quello che, nel Restauro, diede vita alla formulazione di una visione critica nei confronti del giudizio storico-estetico di stampo storicista, positivista e neo-idealista. Questa critica fece emergere l'interesse per l'architettura come testimonianza materiale e spinse verso nuovi strumenti di conoscenza tra i quali la stratigrafia degli elevati. Per tracciare un percorso critico si utilizzerà come chiave di lettura il termine *palinsesto* seguendone i cambiamenti di significato e le ricadute operative.

Parole chiave: palinsesto; conservazione; stratigrafia degli elevati; materia.

ABSTRACT

The relationship between Archaeology of Architecture and Restoration dates back to the 1980s, a time of profound change for both disciplines. Archaeologists have often reconstructed the events that date back to those years, architects have done so less. Reconstructing the birth of this relationship and the context in which it occurred highlights the strong similarities between the events that led Architectural Archaeology to become autonomous from the disciplinary tradition and the one that, in the field of Restoration, gave rise to a movement that promoted a harsh criticism of its tradition based on the historical-aesthetic judgment of a historicist, positivist and neo-idealist nature. This criticism brought out the interest in architecture as material testimony and pushed towards new tools of knowledge, among which the stratigraphy of elevations found its place. To trace a critical path, the term *palimpsest* will be used, following its changes in meaning and operational implications.

Keywords: palimpsest; conservation; stratigraphy of elevations; matter.

RESUMEN

La relación entre la Arqueología de la Arquitectura y la Restauración se remonta a la década de 1980, un momento de profundos cambios para ambas disciplinas. Si bien los arqueólogos han reconstruido a menudo los acontecimientos que se remontan a aquellos años, los arquitectos apenas lo han hecho. Reconstruir el nacimiento de esta relación y el contexto en el que se produjo pone de manifiesto las fuertes similitudes entre la historia que llevó a la Arqueología

de la Arquitectura a autonomizarse de la tradición disciplinar y la que, en el campo de la Restauración, dio origen a un movimiento que impulsó una fuerte crítica a su tradición basada en un juicio histórico-estético de corte historicista, positivista y neoidealista. Esta crítica sacó a relucir el interés por la arquitectura como testimonio material y empujó hacia nuevas herramientas de conocimiento, entre las que encontró su lugar la estratigrafía de los alzados. Para trazar un camino crítico, se utilizará el término *palimpsesto*, siguiendo sus cambios de significado e implicaciones operativas.

Palabras clave: palimpsesto; conservación; estratigrafía de los edificios; materia.

Recibido: 01-08-2024. Aceptado: 14-01-2025. Publicado: 19-08-2025.

Cómo citar este artículo / Citation

Napoleone, L. 2025: "Restauro e Archeologia dell'architettura. Il dibattito italiano negli anni 1970-1990", *Arqueología de la Arquitectura*, 22: 418. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2025.418>.

Oggetto del seguente studio è l'insieme dei rapporti culturali e metodologici tra il Restauro architettonico e l'Archeologia dell'architettura nel periodo che va dagli anni Settanta agli anni Novanta del XX secolo, anni in cui sia nel Restauro sia nell'Archeologia alcuni studiosi abbracciarono un nuovo punto di vista che li condusse su posizioni autonome rispetto alle proprie tradizioni disciplinari.¹ Negli anni Settanta, infatti, in parte della cultura europea e italiana giunse a maturazione la consapevolezza che la storia del costruito storico avrebbe potuto essere approcciata in modo nuovo e più complesso, non limitando il racconto alle emergenze monumentali ma considerando la ricchezza di tutto ciò che va sotto la denominazione di 'testimonianza materiale di civiltà'.² Il riconoscimento come "fonte" dell'intera eredità storica (di storia della cultura materiale, come vedremo), fu il risultato di un lungo processo di riflessione avviato almeno dalla fine del XIX secolo, con la crisi del pensiero storicista e positivista.

Per affrontare un tema così ampio e articolato si è ritenuto necessario individuare una parola chiave: *palinsesto*³ termine che a partire dal 1932, anno in cui Gustavo Giovannoni lo utilizzò per la prima volta nella Carta italiana del Restauro, fu spesso riproposto per indicare l'oggetto di studio di restauratori e archeologi.⁴

Si tratta di un termine il cui significato è cambiato nel tempo: usato inizialmente come metafora per assimilare il monumento storico a un documento archivistico da studiare con metodo filologico, si adattò successivamente ai cambiamenti metodologici delle scienze umane e in particolare della storiografia. In questo senso, per meglio strutturare il discorso, abbiamo individuato tre diverse articolazioni di significato che rendono evidenti i cambiamenti: il *palinsesto degli strati*, il *palinsesto dei segni* e il *palinsesto delle tracce*.

IL RESTAURO TRA UNITÀ E PALINSESTO

Il punto di partenza per il nostro ragionamento è la *Carta italiana del Restauro* del 1932, redatta da Gustavo Giovannoni, in cui il termine compare per la prima volta. Palinsesto, come già detto, è una parola appartenente alla tradizione degli studi filologici che adattata al restauro poteva indicare sia un metodo sia un obiettivo. Il metodo era legato all'analisi dei documenti d'archivio, passaggio ineludibile e fondativo per il restauro a cavallo tra XIX e XX secolo,⁵ attraverso la quale recuperare una verità che la testimonianza architettonica aveva conservato solo parzialmente. L'obiettivo era la delegittimazione dell'unità stilistica: il *palinsesto* permise di superare l'idea che la testimonianza del passato dovesse essere rappresentata necessariamente da un'architettura unitaria, a-storica e riproducibile, sostituendola con l'idea di testimonianza come complesso di sovrapposizioni e giustapposizioni di strati materiali:

1 Si cercherà di far emergere le comuni radici culturali da cui affiorarono le riflessioni che portarono l'*Archeologia medievale* a rendersi autonoma rispetto alla tradizione degli studi di Archeologia classica e il Restauro a condurre a una critica talmente serrata nei confronti della pratica progettuale basata sul giudizio di valore da rifiutare la denominazione disciplinare preferendo a Restauro la locuzione *Conservazione integrale*.

Nel seguente saggio si utilizzerà la parola *restauro* per riferirsi in modo generico al mondo della progettazione sulla preesistenza e il termine *Conservazione* (integrale) intendendo riferirsi alla metodologia che in Italia si propone, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta del XX secolo, come contraltare alla tradizione del Restauro stilistico, critico e tipologico, visti come pratiche che a diversi livelli snaturano la testimonianza materiale.

2 Ci si riferisce, con tale locuzione, al testo della relazione *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, prodotto finale dei lavori della Commissione parlamentare istituita con Legge del 26 aprile 1964, n. 310 (Franceschini 1967).

3 Da qui in poi scriveremo la parola palinsesto in corsivo quando dovrà essere intesa in accezione metodologica.

4 Parola ancora saldamente al centro del dibattito contemporaneo sul restauro, cfr il recente (Fiorani 2023).

5 Denominato *restauro filologico* (Camillo Boito) e *restauro filologico-scientifico* (Gustavo Giovannoni).

Quasi tutti i monumenti d'Italia ci presentano, nella loro lunga vita esempi delle due tendenze [di trasformazione n.d.r.] o della sovrapposizione spregiudicata, o del rispetto, che quasi può dirsi mimetismo. E questi procedimenti di continuazione ci interessano per due ragioni: perché ci mostrano la complessa formazione, fatta di varie fasi, come in un palinsesto in cui gli strati si sovrappongono, e con questo individuano i quesiti del restauro (Giovannoni 1946: 24).

Giovannoni considera l'unità stilistica come una intollerabile *reductio* di tutti gli strati presenti sul monumento ad uno solo ma, con la scelta del termine "strato", non rinuncia alla possibilità di poter identificare qualcosa di storicamente e formalmente determinabile. Infatti, la parola definisce una quantità di materia disposta uniformemente su una superficie e trattiene ancora in sé il concetto di unità.

In questo senso, nel *palinsesto degli strati*, la ricerca di unità rimane comunque presente configurandosi però come unità di grado minore rispetto a quella stilistica. Una unità che opera per raggiungere una parziale completezza figurativa, limitata a ciascuno strato e non all'intero edificio. Tale concessione (messa in pratica tramite azioni di "liberazione" e "completamento"), non ebbe come conseguenza il superamento del ripristino nel restauro, riuscì però ad attenuare l'impatto del giudizio storico-artistico sul monumento trasferendolo, depotenziato, sui singoli strati. Giovannoni indebolì in particolare il giudizio stilistico e l'atto creativo come strumento progettuale, ancora utilizzato nell'ambito delle "liberazioni" per individuare le parti da conservare e quelle da sacrificare (ampliando comunque il numero delle opere riconosciute come opere d'arte rispetto ai suoi predecessori), ma non più nell'ambito dei "completamenti" per i quali non era prevista alcuna azione di tipo creativo sullo strato da restaurare. (Giovannoni 1946: 67-78). Il restauro infatti aveva "per movente di conservare e porre in valore i segnapoli d'arte delle nostre città, interessanti anche se mutili e completati dalla fantasia e dai ricordi" (Giovannoni 1946: 20).



Figura 1. Genova, edificio in via di Scurreria. Esempio di edificio stratificato in cui il restauro ha seguito la logica del "palinsesto di strati": attraverso la rimozione selettiva di porzioni di intonaco si è perseguito l'equilibrio tra la perdita di materia e la valorizzazione delle due principali fasi storiche che vengono anche percepite come sovrapposte. Autore Lucina Napoleone.

Il *palinsesto degli strati* rappresentò quindi un passaggio importante nella storia del restauro e pose con tutta evidenza la necessità di guardare all'architettura come ad un insieme complesso di "opere sovrapposte" (Giovannoni 1946: 11) in cui quella che si sovrappone utilizza quella sottostante nascondendola ma, allo stesso tempo, mantenendone la presenza fisica.⁶ Giovannoni comprese, inoltre, che il tema del palinsesto era legato alla messa a punto di un metodo storiografico efficace che non avrebbe potuto essere:

... che integralistico, si da esaminare il complesso fenomeno dai vari lati e da tener conto di tutti i varissimi elementi che lo producono e lo modificano: costruttivi ed estetici, di pratiche esigenze spaziali e finanziarie e di espressioni nella rappresentazione esterna, di rapporti con la civiltà e le condizioni sociali (Giovannoni 1925: 30).

STRATO, SEGNO, TRACCIA. DIFFERENZE CONCETTUALI E OPERATIVE

Il giovannoniano *palinsesto di strati* pur evidenziando la capacità di pensare ad un restauro come conservazione delle fasi storiche presenti sul monumento, si rivelò uno strumento insufficiente per affrontare i termini del dibattito nei campi della storia, dell'arte e della tutela, che si sviluppò di lì a qualche anno.

Nel Secondo dopoguerra le domande del "questionario storico" (Pomian 1980: 89-92) si erano modificate e ad esse si conformarono metodologie e risposte, facendo emergere chiaramente la profondità della crisi in atto nel mondo delle scienze e di quelle umane in particolare (già chiaramente delineato in Husserl 1961 [1954]). Ci concentreremo qui sul dibattito storiografico (Bloch 1950; Popper 1957) e in particolare su quello artistico e architettonico (Garroni 1964; Eco 1964; Argan 1965), per ricostruire il processo di delegittimazione della cultura storicistica e positivista che aveva sostenuto il concetto di Stile e l'idea di strato.

Giulio Carlo Argan, a metà degli anni Sessanta, osservava che:

... muovendosi nel mondo della vita, illimitato e mutevole, in cui tutto sfugge alla definizione, l'arte non ha più punti di riferimento costanti: non la natura che, essendo ormai considerata una rappresentazione della mente umana, rientra nella storia dei pensieri e dei fatti dell'uomo; non la storia che, non essendo più una costruzione teleologica, si presenta come una congerie di eventi, un *so-sein*, un labirinto in cui non si sa mai con certezza dove si è (Argan 1965: 10-11).

In questo senso, prosegue Argan, si è modificato il ruolo della storiografia che:

... a partire dalla fine del XVIII secolo aveva modellato il proprio metodo e la propria ricerca in base alle categorie e agli orizzonti di senso delineati dalla filosofia della storia che proponeva categorie e sistemi di valore. Invece di fornire modelli seguita a porre, con urgenza problemi e problemi (Argan 1965: 11).

Era evidente la necessità che la storiografia perseguisse un metodo autonomo a partire da un'autoriflessione critica. In questo senso, lo storico che lavorava per problemi rovesciò il percorso tradizionale: abbandonò l'ingenua fiducia nella fonte documentaria – concepita come contenente in sé domande e risposte a patto di essere rigorosamente e metodicamente interrogata – e prese coscienza del fatto che la domanda influenza e al contempo dà senso alle risposte (Le Goff 1978). Un passaggio, questo, di grande importanza che contribuì al superamento dello storicismo ottocentesco e novecentesco e con esso dell'idea di una storia che attraverso lo studio del passato possa acquisire tutti gli strumenti necessari per interpretare il presente e per definire strategie per l'azione (Popper 1957).

In questi anni il metodo abbracciato dai più fu quello strutturalista⁷ che indagava "le vicende e soprattutto le opere oltre la loro apparenza fattuale, per coglierne la conformazione basilare, le relazioni interne, i significati latenti, le strutture" (De Fusco 1970: 11 e, tra gli altri cfr. Eco 1962, 1968; Brandi 1960, 1967; Dorfles 1969; De Fusco 1973) e che per decenni pervase la cultura europea con importanti risvolti anche sulla storia dell'arte e dell'architettura,⁸ facendola "uscire dal circolo vizioso della storiografia architettonica" (De Fusco 1970: 10). Definendo come oggetto di

6 "In San Lorenzo di Milano l'aver trovato tutto il grande edificio, con le sue appendici, basato su di un'unica platea, costituita coi frammenti di pietra del prossimo anfiteatro romano, fa indurre che tutto sia stato costruito di getto in un unico ciclo costruttivo. Il trovare che alla muratura della chiesa si è addossata quella del S. Aquilino rende certi che nel lavoro di elevazione essa è venuta prima dell'altra: forse però, combinandosi col precedente dato, a poca distanza di tempo" (Giovannoni 1946: 12).

7 Introdotto, a partire dagli studi in campo linguistico, in antropologia a partire dal saggio (Lévi-Strauss 1949).

8 Per l'architettura vedere il numero monografico della rivista *Op. Cit.* n. 22/1971, dedicata a "Architettura e semiologia", inoltre, tra gli altri (Brandi 1960; De Fusco 1973; Tafuri 1968).

studio le regole di funzionamento dell'opera si permise l'emersione di vasti campi di conoscenza che erano rimasti non indagati fino a quel momento.⁹ Lo strutturalismo consentì alla Storia dell'architettura di compiere un salto di paradigma permettendole di abbandonare le letture fondate su dispositivi semplificatori della realtà come lo Stile o il Tipo. La ricerca strutturalista lavorando sul "sostrato" delle relazioni tra le opere (l'individuale, le varianti del sistema) individua una o più "invarianti" ma, teoricamente, l'individualità delle opere non viene risucchiata e ridotta, come accade ad esempio nell'analisi tipologica, anche se a volte viene messa in secondo piano (e su questo si concentrerà la successiva critica). Le opere, quindi, custodiscono nella loro variabilità tutti i possibili significati che permettono la costruzione di nuove relazioni e l'individuazione di diverse strutture.

Nell'ambito di tale metodologia, Renato De Fusco, a partire dagli anni Sessanta, condusse una lettura dell'architettura come sistema di segni: utilizzando il concetto di *Raumgestaltung* indicò lo "spazio interno" come significato e lo "spazio esterno" come significante. A questa prima divisione ne aggiunse una di secondo grado che introduceva "sotto-segni" o "figure" (piante, pareti, aperture interne, soffitti e prospetti, coperture, aperture esterne ...). A partire da tali segni architettonici individuò "i caratteri invarianti, un 'senso' talvolta occultato dalla morfologia, che ci consentirà poi di comporre in sistema segni e sottosegni, elementi e valori, generalmente sfuggiti a tipi di descrizione diversi da quello semiotico" (De Fusco 1973: 39).



Figura 2. Genova, edificio in via di Mascherona. Un esempio di intervento che segue la logica del "palinsesto di segni": si è privilegiata la valorizzazione di elementi puntuali, segni significativi che vanno a rompere l'unità preesistente della facciata ma non si configurano come strato immediatamente comprensibile, richiedendo un processo interpretativo. I segni sono citazioni all'interno di una narrazione. La configurazione più recente, al contrario, è stata silenziata e trattata come una "tinta neutra": nessun marcapiano, eliminazione delle persiane e una colorazione dell'intonaco uniforme e spenta in netto contrasto con il contesto urbano. Autore Lucina Napoleone.

9 "lo scopo di ogni attività ..., riflessiva o poetica che sia, è di ricostruire un 'oggetto', in modo da manifestare in questa ricostruzione le regole di funzionamento (le 'funzioni') di quest'oggetto. La struttura è dunque in realtà un 'simulacro' dell'oggetto, ma un simulacro orientato, interessato, poiché l'oggetto imitato fa apparire qualcosa che restava invisibile, o, se si preferisce, inintelligibile nell'oggetto naturale. L'uomo strutturale prende il reale, lo scompone, poi lo ricomponne; è ben poco, in apparenza (e c'è chi sostiene che il lavoro strutturalista è 'insignificante, privo d'interesse, inutile, ecc.'). Pure, da un altro punto di vista, questo poco è decisivo, perché tra i due oggetti, o i due tempi dell'attività strutturalista, si produce 'del nuovo', e questo nuovo è niente meno che l'intelligibile generale: il simulacro è l'intelletto aggiunto all'oggetto, e questa addizione ha un valore antropologico, in quanto è tutto l'uomo, la sua storia, la sua situazione, la sua libertà e la resistenza opposta alla sua mente dalla natura" (Barthes 2002: 213).

Se l'architettura "è un sistema di sistemi segnici" lo storico ha il compito di coglierne "il senso al di sotto e oltre la conformazione delle fabbriche allo scopo di collegare il processo progettuale con la realtà oggettuale dell'architettura" (De Fusco 1973: 41).

Riprendiamo, a questo punto, la parola chiave *palinsesto* e proviamo a caratterizzarla concettualmente e operativamente rispetto al cambiamento appena descritto. In primis, si ribadisce il taglio del legame con lo Stile che costringeva a un processo di ricostruzione a ritroso dallo strato più recente a quello più antico fino a ottenere un prodotto intelligibile e cioè un insieme di strati individuati in quanto storicamente e stilisticamente definiti. Una procedura che utilizzava necessariamente una cronologia annichilente che ribadiva continuamente lo schema storico-stilistico. Ma anche la relazione con il concetto di strato viene meno: con la lettura semiotico-strutturalista il *palinsesto* può essere concepito come un sistema costituito da singoli segni e dalle relazioni che li coinvolgono. Il senso (il testo) è costruito a partire dall'applicazione all'opera del codice che tiene insieme le relazioni, un sistema di regole che sottostà alla individualità dei singoli oggetti di studio. In questo senso il *palinsesto di segni* non corrisponde più alla sommatoria di strati storicamente determinabili bensì a testi costituiti da relazioni tra segni secondo un codice a-storico.

Passiamo dalla definizione alla funzione che il *palinsesto di segni* ha giocato nell'intervento di restauro. Non è necessario che i segni costituiscano una continuità formale come invece è necessario per lo strato. Essi, infatti, acquisiscono senso a partire dal codice storico individuato a monte dallo studioso, una norma invariabile che permette di inserire ogni segno al suo posto. Il restauratore allora, di fronte alla commistione di segni appartenenti a diversi codici (non avremmo palinsesto se non ci fosse stratificazione), può agire valorizzando alcuni segni rispetto ad altri nell'ambito di una "composizione" di segni che permetta la lettura dei differenti testi presenti. In questo senso potremo avere segni riferiti ad esempio a un codice decorativo intrecciati a segni appartenenti a un codice costruttivo.

Certamente, il restauro di un *palinsesto dei segni* così concepito si trova in una ambigua posizione rispetto alle varianti esistenti in ogni singola opera. Si conservano proprio in quanto varianti o si trasformano per aderire al codice? Solitamente, nella pratica si è seguita la seconda ipotesi.

Ogni singola opera finisce per essere letta attraverso lo schema rigido della struttura che, certamente, è riuscita a rompere l'ancora più rigido schema storicista ma, comunque, rimane uno strumento selettivo in vista di un intervento di restauro ancora finalizzato a "fissare la comprensione dell'oggetto una volta per tutte" (Bellini 1980: 78).

Anche in questa configurazione, come in quella di inizio secolo, il *palinsesto* è un prodotto costruito e definito a partire dalla chiave di lettura emergente dall'analisi. Anche se le relazioni tra i segni possono indicare nuovi testi e significati diversi da quelli formali o stilistici, la lettura che ne emerge è necessariamente parziale. E soprattutto la pratica del restauro congela una lettura rispetto alle possibili altre.

Un ulteriore passaggio nell'ambito del dibattito storiografico che portò a significativi riscontri nel dibattito sul restauro è rappresentato dalla profonda e radicale critica al concetto di fonte storica il cui significato smise di coincidere con i documenti scritti (cartacei, monete, epigrafi) – imprescindibili per gli studi politico-amministrativi per i quali si erano istituiti o riorganizzati gli archivi del XIX secolo – e divenne una nozione eterogenea conformata di volta in volta sull'oggetto di studio e sulla domanda formulata dallo storico (Le Goff e Nora 1974). Si aggiunga la sinergia con la Storia della cultura materiale (Moreno e Quaini 1976; Bucaille e Peséz 1978; Peséz 1980) e le istanze che essa introdusse nell'ambito della storiografia contemporanea comportando l'inclusione, nella costruzione della nuova storia, delle fonti materiali.¹⁰ Non erano più le fonti a definire le problematiche storiche ma i problemi a scegliere le proprie fonti (Furet 1974: 12).¹¹ Mentre:

... la vecchia impostazione metteva al primo posto la domanda: cos'è avvenuto durante tale o tal altro periodo, in tale o tal altro luogo? ... il nuovo questionario elaborato e dagli storici ..., pone al centro dell'attenzione proprio i fenomeni che si ripetono, tutto ciò che ritorna periodicamente o che addirittura resta immobile, o quasi, per un lungo periodo di tempo. Lo sguardo si sposta così dall'eccezionale al regolare, dallo straordinario al quotidiano, dagli avvenimenti eccezionali alla massa dei fatti (Pomian 1980: 89-92).

10 "D'altra parte, finora la storia è sempre stata fondata sulle tracce scritte dell'esistenza degli uomini. ... quante sono le testimonianze non scritte di cui restano da fare l'inventario e la descrizione sistematica! L'habitat rurale, la disposizione dei terreni, l'iconografia religiosa o profana, l'organizzazione dell'antico spazio urbano, la sistemazione degli interni delle case: sarebbe interminabile l'elenco di tutti gli elementi di civiltà di cui l'inventario e la classificazione precisa permetterebbero la costituzione di nuove serie cronologiche e metterebbero a disposizione dello storico un materiale inedito, che l'ampliamento concettuale della disciplina esige" (Furet 1974: 11-12).

11 Inoltre, già negli anni Quaranta Marc Bloch aveva scritto: "Sarebbe una grande illusione immaginare che a ciascun problema storico corrisponda un tipo unico di documenti, specializzato per quell'uso. Al contrario, quanto più la ricerca si sforza di cogliere i fatti profondi tanto meno può sperare luce da altra fonte che dai raggi convergenti di testimonianze di natura assai diversa" (Bloch 1950: 71).

George Kubler, ad esempio, praticando tale spostamento dello sguardo verso i manufatti quotidiani, non eccezionali, rifiuta l'analisi dei "sommovimenti" – di cui si erano occupate la psicologia e l'estetica – concentrandosi sullo studio topologico e della durata dei "segnali" degli eventi che sono trasmessi dalla materia. (Kubler 1976: 29-30).

La storia della cultura materiale (Pesez 1980: 169-205) divenne un ambito in cui confluirono diversi aspetti della crisi della storiografia novecentesca, sintomo di una più ampia "crisi della ragione" (Gargani 1979): la crisi dello storicismo, la crisi del rapporto teoria-prassi, la riflessione di stampo marxista e la ricerca di un fondamento scientifico per le discipline umanistiche. In quel clima culturale l'architettura intesa come "testimonianza materiale di civiltà", si prestava ad essere studiata come luogo in cui i "segnali" materiali consentono di risalire al complesso di relazioni che li sostanziano, riflettendo le pratiche di costruttori, fruitori, abitanti. Relazioni che legano il materiale allo scalpello, al capomastro, all'organizzazione del cantiere, al commercio, alla produzione, all'approvvigionamento, evidenziando un movimento centrifugo della conoscenza che diventa il vero e proprio oggetto dello studio storico.

Dal punto di vista metodologico ebbe un forte impatto il saggio *Spie. Radici di un paradigma indiziario* di Carlo Ginzburg. Un testo che negli anni successivi sarà citato sia dagli archeologi (Mannoni 1993) sia dagli architetti conservatori. Ginzburg si serve di tre figure in apparenza molto eterogenee: il critico d'arte Giovanni Morelli, Sigmund Freud e Sherlock Holmes. Ciò che li accomuna è il metodo che usano per riuscire a ricostruire, nei diversi campi di studio o di azione, una accettabile versione di fatti analizzati anche in presenza di soli indizi.

Il saggio di Ginzburg mette in questione la concezione tradizionale di verità storica come unica, proponendo al suo posto una verità debole, fondata sull'insieme degli indizi disponibili e su un ragionamento logico capace di giungere a conclusioni altamente probabili. Tali indizi sono segni indeboliti che permettono di fornire un'interpretazione dei fatti che non ha la pretesa di individuare la verità universale e che consegue alla domanda di senso che, di volta in volta, può essere modificata.

Lo strumento logico pertinente è quello della abduzione, che a partire da ipotesi e a volte da intuizioni, ne verifica la consistenza attraverso "tracce" che, se abbastanza solide, resistendo ad una serrata verifica, si trasformano in prove.

Riportando il discorso all'architettura, poniamo il caso che la domanda al centro dell'indagine sia incentrata sui processi che hanno condotto a una particolare configurazione della fabbrica. Poniamo il caso che si tratti di una fabbrica non monumentale; in questo caso l'unico insieme di indizi a disposizione è dato dalla sua presenza fisica. Come scrive Marco Dezzi Bardeschi:

... è la materia che racconta, perché ce l'ha scritta addosso, il processo per il quale è passata ogni fabbrica, anche la fabbrica più umile, e che, insomma costituisce in definitiva il segno tangibile, il documento primario, su cui riposa la storicità e dunque la specificità e l'autenticità di quella fabbrica e non altre, in quel luogo e non in altro (Dezzi Bardeschi 1982: 169).

Come emerge dalla citazione, nel dibattito degli anni Settanta-Novanta i protagonisti, sia restauratori sia conservatori, continuarono ad utilizzare la metafora dell'architettura come testo e spesso fecero ricorso al termine "segno" ma non più nell'accezione strettamente semiotica che abbiamo visto in precedenza bensì ridefinendolo come *traccia* nel solco del post-strutturalismo (spesso troviamo nei testi dei restauratori citazioni dagli scritti di Foucault, Barthes, Deleuze, Lacan, Derrida).

A partire da Derrida proviamo allora a ragionare sulla differenza tra segno e traccia (Derrida 2002 [1966]). La riflessione di Derrida si concentra sull'enfasi attribuita al "centro" delle strutture, inteso come garante della loro stabilità, ma inevitabilmente riferito a qualcosa di esterno ad esse, ricadendo così nella metafisica della presenza che necessita il rimando all'essenza. Al contrario, in mancanza di centro, in una condizione di "decentramento", il segno smarrisce l'univocità tra significante e significato disperdendosi in un infinito rimando di significati da interpretare. Tale indebolimento però è anche ciò che consente al testo di aprirsi a letture illimitate. Ecco che diviene centrale l'interpretazione:

Vi sono due interpretazioni dell'interpretazione della struttura, del segno, del gioco – scrive Derrida – L'una cerca di decifrare, sogna di decifrare una verità o un'origine che sfugge al gioco e all'ordine del segno e vive come un esilio la necessità dell'interpretazione. L'altra vive pienamente all'interno dell'interpretazione. (Derrida 2002 [1966]).

A questo punto, quale è la differenza tra segno e traccia? Il segno è riferito a una presenza stabile, la traccia si caratterizza per essere l'assenza di una presenza.¹² La traccia è differente e differisce, rinvia ad altro (*differance*) e dunque si caratterizza per un rinvio continuo. Le tracce sono frammentarie, indirette, necessitano di lavoro ermeneutico

12 "L'idea dello scavo si trasforma in una nozione molto interessante [...]. Ora tu prendi pietre e costruisci un progetto. Qualcun altro prenderà le pietre del nostro progetto e costruirà qualcos'altro ... iniziamo dal palinsesto che deriva dalla sovrapposizione di due cose ...

per produrre un significato che è comunque instabile. Come instabile è la relazione con la cosa in sé mai raggiungibile una volta per tutte. I testi, dato il loro essere tracce di significati, sono tutti ugualmente importanti e interessanti.

Se trasliamo questo discorso sul costruito possiamo comprendere il terzo significato di palinsesto, il *palinsesto di tracce*. Per la prima volta il palinsesto coincide proprio con la cosa che si ha di fronte. Il *palinsesto di tracce* non è una costruzione astratta condotta al di qua del singolo oggetto fisico, è proprio quell'oggetto lì. Non si arriva al palinsesto attraverso un percorso di riconoscimento di strati e di segni. Si parte dal *palinsesto delle tracce* e si cerca una strada che può essere indicata solo dalle tracce stesse in quanto indizi. Non si sa già cosa cercare, è l'osservare, il comparare, il descrivere che permette, a volte, di dare un significato alle tracce labili e instabili. Un insieme di tracce significative o non ancora significative, interpretate o interpretabili da infiniti punti di vista non prevedibili, se non al momento stesso dell'indagine.



Figura 3. Milano, palazzo della Ragione. In questa immagine sono visibili innumerevoli punti di discontinuità, intenzionali o dovute a processi di degrado che compongono il "palinsesto di tracce". L'intervento ha avuto come obiettivo la *Conservazione* integrale delle tracce senza demolizioni o integrazioni, facendo coincidere, concettualmente e di fatto, il "palinsesto" precedente e quello successivo all'intervento. Autore Lucina Napoleone.

Le tracce e dunque il *palinsesto di tracce* posseggono uno statuto ontologico debole che influenza anche la riflessione circa la loro tutela. Di fatto, la loro precarietà e la loro contestuale necessità nell'ambito dell'indagine le rende preziose e insostituibili, non replicabili, da custodire come le prove di un processo da tenere a disposizione per eventuali nuove indagini. Una sfida complessa:

Il problema è accettare (e saper convivere criticamente) con la pluralità di letture che una traccia, come la sua rappresentazione può conservare: senza scadere nel relativismo critico o progettuale. La questione aperta è "dove" ritrovare il rapporto tra traccia e mentalità, quando questi due concetti perdano il loro significato in qualche misura univoco (...) Salvaguardare l'ambiguità di una traccia, come di un racconto è compito ben più arduo (ma forse più affascinante) di certificare l'appartenenza (Olmo 1991: 24).

che poi viene scavato e tu sottrai dal palinsesto lasciando la traccia della precedente sovrapposizione, ma anche lasciando la traccia della sottrazione" (Eisenman 1986).

A questo proposito Alberto Grimoldi scrive:

Lo scorrere apparentemente uniforme del tempo ordina soltanto infinite possibilità di interpretazione, non riconducibili a unità: l'unica unità fittizia può essere l'edificio a cui si riferiscono, quasi un pretesto, una intelaiatura ... Dentro l'edificio, alle singole parti, ai vari materiali, dai duraturi ai più fragili, sono legate infinite storie possibili. Far sì che nessuna di esse, per quanto ancora oscura, per quanto apparentemente inconsistente, diventi illeggibile – e viceversa altre se ne aggiungano – è compito del restauro (Grimoldi 1983: 57).

Obiettivo che si persegue “rinunciando a conciliare le contraddizioni che sono il risultato dello stratificarsi delle fasi costruttive e d'uso” (Grimoldi 1983: 162) Le tracce sono sempre “autografe” (Dezzi Bardeschi 2017: 17) e in quanto tali non riproducibili. Le tracce sono spie di cose accadute le cui conseguenze non sempre sono valutabili nell'immediato dell'analisi e solo conservandole in maniera indifferenziata permettono allo studioso-conservatore di ritornarvi sopra con una nuova interpretazione:

... se è l'apparecchiatura indiziaria la vera fonte dell'attività analitica, ne consegue che quei segni sono il vero oggetto della tutela. Come dire che, se essi dovessero essere alterati o cancellati, il lavoro di individuazione, distinzione e riconoscimento sarebbe menomato e forse del tutto invalidato (Torsello 2008: 9).

La loro conservazione diviene la condizione necessaria per far sì che si possano sempre fornire nuove interpretazioni (Torsello 2005: 55; Masiero 2005: 155). In questo senso anche la storia dell'architettura deve ripensare il proprio senso. Dell'architettura, essa:

... ha studiato per decenni le condizioni al contorno – dalla fortuna critica al ruolo nella cultura del tempo, alla sua dimensione ideologica, ai suoi significati simbolici o iconologici e alla figura del suo autore –, o al massimo si è dedicata alle “fasi stabili” del manufatto stesso, l'edificio realizzato e le modifiche più rilevanti, si è limitata a individuare il ruolo del singolo oggetto architettonico, dell'evoluzione di uno o di un altro tipo edilizio, il formarsi o il raffinarsi di questa o quella soluzione strutturale o formale (Grimoldi 1983: 51).

È invece il momento di mettere in evidenza altri aspetti che proprio le tracce materiali sono in grado di far emergere e riguardano l'edificio:

... visto come cantiere, come momento in cui si esplica una realtà produttiva, si manifestano tecniche e rapporti sociali ... prodotto e documento del modo di usarlo. L'edificio in quanto contesto materico non interessa soltanto un limitato settore disciplinare, quello dell'architettura, ma è una fonte di informazione diretta, cioè non mediata da alcun informatore, dello sviluppo della società, contiene ed esprime struttura e sovrastruttura (Grimoldi 1983: 51-52).

ARCHITETTURA COME TESTIMONIANZA MATERIALE: LA CONSERVAZIONE INTEGRALE

Soglia: oh, pensa che è, per due che si amano logorare un po' la propria soglia di casa già alquanto consunta, anche loro, dopo dei tanti di prima, e prima di quelli di dopo ... leggermente (Rilke 1978: 57).

Alla fine degli anni Settanta il restauro stava acquisendo nuovi strumenti di lettura della realtà e individuando nuovi obiettivi efficaci per provare a contrastare, o almeno a influenzare la pratica progettuale e il cantiere di trasformazione dell'edilizia storica. Divenne chiaro che limitare l'esercizio del restauro alle sole opere d'arte o ai monumenti vincolati avrebbe significato lasciare la stragrande maggioranza dell'edificato storico a speculazioni di ogni tipo. Era necessario trovare un dispositivo che allargasse il più possibile il campo del restauro diventando il punto di vista prevalente nell'intervento sulla preesistenza. Tale dispositivo fu la *Conservazione integrale* le cui prime enunciazioni furono formulate a metà degli anni Settanta negli scritti di Marco Dezzi Bardeschi. Nel 1977, in occasione di un Convegno sui dieci anni dalla Carta di Venezia, egli scriveva che gli operatori avevano cominciato a rivolgere lo sguardo “dal privilegiato cantiere della fabbrica monumentale al costruito, considerato nella sua effettiva consistenza materica e come tale sottoposto alle violente spinte di alterazione dovute alle necessità d'uso” (Dezzi

Bardeschi 1977: 87). Ottimisticamente, Dezzi Bardeschi pensava che si fosse già passati “all’esame dell’edificato complessivo che si vuol sottrarre alla logica imprenditoriale del profitto” (Dezzi Bardeschi 1977: 87). Includere nell’ambito del dibattito sul restauro i concetti e il linguaggio degli autori della *histoire quantitative*:

... dalla critica qualitativa (selettiva per valori) si è passati all’analisi quantitativa sul campo: se tradizionalmente per i monumenti la molla privilegiata che ha reclamato e giustificato l’intervento è consistita nel giudizio estetico (...) e nel riconoscimento di valore, (...) per il costruito diffuso è prevalentemente il processo di degrado sia della consistenza materica (cioè della fabbrica come cultura materiale) che dei valori d’uso, intrinsecamente legati l’uno all’altro, a far scattare il campanello d’allarme dell’intervento (Dezzi Bardeschi 1977: 87).

L’anno successivo ritornò sull’argomento, in un periodo di accesi dibattiti sugli interventi nel centro storico di Bologna condotti da Pierluigi Cervellati e Leonardo Benevolo (PEEP Centro storico, reso esecutivo nel 1973) affermando con forza che:

Se non vogliamo che il restauro si riduca ad un maquillage mortuario o al mestiere dei becchini, dovremo renderlo più simile alla medicina preventiva, la quale consegue i suoi migliori risultati anticipando i tempi di cura rispetto al momento, prevedibile, del collasso biologico (Dezzi Bardeschi 1978b: 151).

Da qui la nuova idea di *Conservazione integrale* legata da subito alla cultura materiale:

Si fa dunque luce una inedita nuova via del restauro: quella della conservazione della cultura materiale, prevalentemente attenta al contesto fisico *hic et nunc*, alle sue peculiari condizioni di invecchiamento e di sopravvivenza. È una via che privilegia le indagini preventive accurate, i rilievi strutturali e soprattutto la conoscenza quantitativa dei processi di degradazione e dei cicli degenerativi dei componenti, e che trova il suo sbocco in interventi minimali ma tempestivi (Dezzi Bardeschi 1978b: 151-152).

Il problema del restauro non poteva però ridursi ad un’enunciazione di principio ma necessitava di una presa di posizione nell’ambito del dibattito sul rapporto con la storia e con il metodo storico. Abbiamo spesso utilizzato in questo scritto la parola crisi per riferirci al profondo cambiamento dei riferimenti culturali (che portarono ad una serie di “turn”: linguistic, hermeneutic, cultural ecc.). Nel mondo del restauro, però, inizialmente essa fu interpretata semplicemente come crisi di un particolare modello storiografico (quello storicista, filologico). Si interpretò la crisi pensando di essere in un momento di passaggio tra un modello e l’altro e si imputò alla cultura post-moderna l’eccessiva frammentazione che permetteva la coesistenza di diverse prospettive storiografiche portatrici a volte di istanze opposte. Un fraintendimento che è bene esemplificato da una serie di saggi scritti tra il 1980 e il 1981 sulle riviste *Op. Cit.*, diretta da Renato De Fusco e *Restauro*, diretta da Roberto di Stefano (Cangelosi 2013).

Apri la serie Renato De Fusco in un articolo in cui veniva affermata la necessità di una rifondazione per il restauro ribadendo l’importanza dell’indagine storica e proponendo al dibattito quattro possibili “direttive metodologiche” rappresentate da altrettante scuole storiografiche: formalistica, sociologica, iconologica, semiologico-strutturalista (De Fusco 1980: 5-16). De Fusco, come abbiamo visto, era portatore di un’idea dell’arte e dell’architettura come insieme di segni, significativi dal momento in cui li si fosse interpretati secondo le:

... regole combinatorie, dei loro caratteri invarianti, il codice che presiede alla loro decifrazione. Tale codice si pone rispetto ad una organizzazione di segni (una fabbrica) con lo stesso rapporto della dicotomia linguistica langue/parole, suggerendoci così una nuova idea di stile, come appunto un codice in continua e mutevole relazione dialettica con le opere (De Fusco 1980: 15).

Il restauro in quanto progetto, secondo De Fusco, è legittimo solo nel caso in cui una lettura preliminare permetta la riduzione del singolo edificio al codice che diviene la guida più sicura anche per la pratica progettuale (posizione ribadita in De Fusco 2012). Posizione in linea con il concetto di *palinsesto di segni* descritto precedentemente.

Alla provocazione dello storico napoletano risposero alcuni esponenti della disciplina del restauro: Amedeo Bellini, Renato Bonelli, Salvatore Boscarino e Gaetano Cantone. Boscarino rispose stando al gioco di De Fusco e scegliendo tra le quattro direttive metodologiche quella semiologico-strutturalista. Renato Bonelli gli rimproverò di non aver compreso nel suo elenco la tendenza storiografica che fondava il Restauro critico-creativo che “considera il restauro come una dialettica fra storia e progetto, critica e creatività” e che Bonelli definisce storicistico-distinzionista (Bonelli 1981: 7).

La risposta che, in questo contesto, ci interessa maggiormente fu fornita da Amedeo Bellini che scardinando le argomentazioni di De Fusco dimostrò che la crisi del restauro non andava affrontata con una soluzione che rimanesse legata alla tradizione della disciplina. Il metodo, affermò Bellini, era da ricercare in un:

... esame dei fatti che materialmente hanno prodotto e modificato l'edificio; è l'analisi della somma delle vicende costruttive e d'uso, delle relazioni fra le vicende d'uso e trasformazioni. Storia che non deve tradursi in generalizzazioni, astrazioni, fondazioni ideologiche, ma in conoscenza fisica, in provvedimenti tecnici il cui grado di 'certezza' è soltanto quello probabilistico che è proprio delle scienze sperimentali ma che proprio la riflessione critica guida (Bellini 1980: 75).

Questa prassi, continuava Bellini, "totalmente trascurata in realtà, sovverte metodi e scopi tradizionalmente ed acriticamente accettati, ed è fattore di cambiamento del clima culturale e, ..., di autentico progresso" (Bellini 1980: 76). Per concludere:

... qualunque sia l'idea di storia, la cultura moderna ha riconosciuto l'impossibilità di conoscere tutti i fatti, ha ben presente la relatività dell'indagine storiografica al suo stesso soggetto, il carattere inesauribile della ricerca perché ogni fatto è tale in rapporto a miriadi di correlazioni e può appartenere, per così dire, diversi processi logici di ricognizione, e quindi essere oggetto di molteplici giudizi, il che significa che è affermato il carattere del tutto relativo del giudizio di valore (Bellini 1980: 77).

Fare storia, nella concezione di Bellini e della *Conservazione integrale*, è sempre un procedimento indiziario e non serve a formulare ipotesi critiche. Una visione naturalmente osteggiata da coloro che ponevano al centro del dibattito sul restauro la valenza formale o tipologica dell'architettura (Carbonara 1976; Marconi 1988). In tal senso Paolo Marconi indicava la Carta Italiana del Restauro nel 1972 come scaturigine della crisi per aver deviato il percorso della tradizione italiana del restauro che, a suo parere, fino a quel momento aveva mantenuto una posizione di apertura verso le ricostruzioni in stile. La Carta, ispirata da Cesare Brandi, assimilando l'architettura alle opere d'arte e estendendo anche ad essa le rigidità del *Restauro critico* e l'interesse verso l'autenticità della materia intesa come ciò che permette l'"epifania dell'immagine" (Brandi 1977 [1963]: 9) aveva, secondo Marconi, forzato l'assimilazione:

... del restauro architettonico a quello degli oggetti d'arte incoraggia[ndo] ... uno spostamento dell'attenzione dei restauratori architetti verso la *conservazione dei materiali*, quasi fosse il problema dominante rispetto a quello della conservazione del *significato architettonico* (Marconi 1992: 894).

Marconi appella i conservatori integrali come "i nuovi tecnocrati, affascinati dall'obiettivo della conservazione dei materiali (feticisticamente intesi come risorse irriproducibili, con evidente forzatura terminologica) [che] non esitavano a perseguirla con ogni espediente tecnologico importato dall'edilizia industriale" (Marconi 1992: 894).

Renato Bonelli, invece, fa risalire la crisi del restauro agli anni Quaranta e alla rottura tra la storiografia e la filosofia della storia a causa dell'influenza del neopositivismo di origine anglosassone che:

... voleva assegnare alla storiografia uno status di scientificità, includendo forzatamente l'indagine storica nelle scienze ordinarie, assimilando l'interpretazione storica alla ricerca scientifica vera e propria, allo scopo di raccogliere ed ordinare i fatti secondo leggi oggettive, affini a quelle delle scienze fisiche e matematiche (Bonelli 1988: 6).

Secondo la lettura bonelliana la storiografia rispose a tale frattura in due tempi: negli anni Sessanta avanzando modelli autonomi che andavano da quello della *long durée* (Braudel 1958), a quello strutturalista, a quello della storia culturale "fino ai modelli teorici di tipo weberiano e marxistico ed alla vana ed ingenua ricerca di leggi oggettive del processo storico, che dovrebbero determinare e regolare l'esistenza e lo sviluppo delle formazioni economico-sociali" (Bonelli 1988: 6). In seguito, negli anni Settanta, con l'opposizione diretta al neoidealismo (che era a fondamento della sua teoria del *Restauro critico-creativo*) da parte di "un gruppo di nuove posizioni concettuali, filosofiche e non filosofiche (...) correnti di tipo sociologico, spesso marxistiche, che prendono in esame i riflessi operati dalle 'realtà obiettive' sull'arte e sull'architettura, (...) oppure dell'interpretazione iconologica, (...) od ancora di quell'insieme di filoni pluridisciplinari rivolti a sviluppare lo studio degli aspetti semantici dell'arte, assimilato alla linguistica". Tutte tendenze che rifiutano di valutare l'architettura come "configurazione visibile, come oggetto dotato di una

forma direttamente accessibile e cioè quale immagine figurata” e dunque secondo lo storico romano da escludere nell’ambito di una applicazione al restauro. Infatti, “prescindere dalla forma dell’opera in quanto tale è inaccettabile, e sarebbe come ridurre l’interpretazione dell’arte ad un gioco condotto con gli occhi bendati. ... l’arte e l’architettura presentano una struttura asemantica, la quale non produce messaggi” (Bonelli 1988: 6).

Sulla *Conservazione* la posizione di Bonelli è negativa: “essa adotta come unico fine il mantenimento dell’autenticità dell’opera, la quale include, senza alcuna esclusione, tutti gli ‘apporti materici’ stratificati sull’edificio”. Una prospettiva giudicata astratta e concettuale che concepisce l’opera (che per Bonelli è l’*opera d’arte*) come una stratificazione di “componenti interattive, considerate nella dimensione antropologica, sociologica, psicanalitica e semiotica, evento storico polivalente di forme e contenuti, di significati ideologici e significati visivi”, una varietà di valenze culturali che tende a sostituirsi alla valenza formale e che considera l’architettura “semplicemente” una testimonianza. Una posizione che viene considerata addirittura utopistica dal momento che afferma il “principio che ogni oggetto esistente è importante perché documenta il passato, e pertanto dev’essere obbligatoriamente conservato, senza procedere a valutazioni e scelte di alcun genere” (Bonelli 1988: 8).

Ulteriore interpretazione della crisi sofferta dalla disciplina intorno agli anni Sessanta e Settanta è quella data da Paolo Fancelli che la imputò all’influenza proveniente dalle discipline affini:

... l’incidenza dell’antropologia, della sociologia, della statistica, della linguistica, della climatologia, e della geografia sulla storia sono stati enormi. Fino ad esaltare la cultura ‘materiale’ e la vita quotidiana rispetto ai c.d. grandi avvenimenti. Ciò ha condotto ad un notevole rivolgimento concettuale ed operativo nell’ambito storiografico circa quanto sia degno, ormai, di storia, comportando un interesse più diffuso verso ambiti più vasti e, almeno apparentemente, minori (Fancelli 1992: 877).

Criticando il concetto di lunga durata e l’enfasi posta sulla diacronicità, Fancelli crede necessario continuare dare spazio anche ad una visione sincronica:

L’istanza storica pertinente, difatti, non può più venire riguardata soltanto in senso diacronico, ma pure in quello opposto. Così che rispettare sotto un profilo storiografico un monumento diviene questione assai più complessa che non il mantenimento, alla pari, e la piatta perpetuazione dell’intero spettro di tutte le sue fasi, variamente giustapposti l’una all’altra (Fancelli 1992: 877).

Ribaltando la questione sulla tutela, partendo da una concezione della ricostruzione storica come processo frammentario e indiziario, Amedeo Bellini definiva il conservatore come colui che:

... si pone come obiettivo principale quello di mantenere la leggibilità e la permanenza dei dati. La preminenza assegnata alla materialità non è affermazione dell’inesistenza di valori immateriali, ma garanzia della loro sopravvivenza e della continuità del processo storico che li rende percepibili. (...) L’atteggiamento conservativo è l’unico filologicamente corretto perché si attiene al fatto e tende a perpetuarne la presenza, consentendo in ogni momento l’analisi critica della fonte che è fondamento ineliminabile del giudizio (Bellini 1990: 2-3).

L’architettura diventa fonte di conoscenze storiche, struttura formale, sintesi di dati e di relazioni in rapporto con la sua produzione, il suo uso e l’apprezzamento nella coscienza umana che varia nel tempo. Valenze molteplici ciascuna delle quali a sua volta costituisce un complesso di relazioni e correlazioni che comunque si esprimono con e nella materia e che la materia testimonia. Una visione in cui anche gli aspetti contemplativi, le considerazioni critiche e la stratificazione degli apprezzamenti formali che in diversi contesti sono parte di una realtà autonoma dalla sussistenza materiale dell’opera devono invece essere concepiti come diretta emanazione della materia. La perdita del dato materiale su cui si fonda l’esperienza non può che diminuirne l’intensità, e la conoscibilità da ogni punto di vista. (Bellini 1990: 11). Siamo in linea con il *palinsesto di tracce* di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente; in questo senso gli studi analitici devono essere indirizzati ad “accertare la realtà fisica del fenomeno per definire i modi del suo svolgersi, prevedere le possibili evoluzioni, il campo delle possibilità d’azione, il ‘fatto’ sul quale esercitare i giudizi che potranno tradursi in operatività soltanto quando necessario” (Bellini 1990: 8-9).

Una concezione del progetto come conservazione del *palinsesto delle tracce* della cultura materiale che rese urgente ridefinire la conoscenza della materia-traccia e gli strumenti per ottenerla. Un campo di ricerca e

riflessione che si dispiegò per tutti gli anni Ottanta¹³ in cui si affinarono le procedure ‘analitiche’ al servizio del progetto di *Conservazione*.¹⁴

Lo spiegò bene Paolo Torsello:

Il dibattito sulla tutela pone il momento del “conoscere” come presupposto essenziale di qualsiasi progetto di conservazione. L’idea stessa di conservazione implica un vasto impegno analitico che ha per campo di studio prevalente la *materia* del costruito. E il termine materia delimita uno specifico spazio dell’indagine, che è diverso e complementare rispetto a quello tradizionale del lavoro storiografico, fondato essenzialmente sullo studio “indiretto” della fabbrica, tramite le fonti scritte. Quel termine identifica anche un certo genere di interesse scientifico che è, ancora una volta, diverso e complementare a quello storico, perché è rivolto agli oggetti e non ai soggetti del passato, alle cose e non agli uomini, al testo costruito e non a quelli scritti (Torsello 1993: 56).¹⁵

Laddove la gran parte dei progetti di restauro erano condotti con pochissimi studi preliminari, decidendo gli interventi direttamente sui ponteggi, sempre più diventava urgente dare concretezza all’affermazione “Per intervenire occorre conoscere” (Dezzi Bardeschi 1977: 130). Una conoscenza rivolta proprio al *palinsesto delle tracce* complesso e omnicomprensivo.¹⁶ È a questo punto che prende avvio la ricerca di nuove competenze provenienti anche da altre specializzazioni, comprese quelle sugli studi che in quegli stessi anni si stavano portando avanti nel campo dell’archeologia post-medievale: “Ora dall’archeologia e soprattutto dall’archeologia medievale viene l’invito a recuperare la dimensione di gigantesco palinsesto del patrimonio costruito, a riflettere sulla complessità delle informazioni che esso trasmette” (Grimoldi 1983: 51-52).

ARCHEOLOGIA MEDIEVALE E TUTELA DEL DATO MATERIALE

Negli anni Settanta anche l’archeologia post-classica perseguiva la propria strada di autonomia disciplinare rispetto alla tradizione classica (Mannoni 1976: 7-24).

Si trattò di rifondare scientificamente una disciplina che era nata e si era consolidata a partire dal XVIII secolo, riconfermando continuamente un’idea del proprio oggetto di studio, di una cronologia e di una metodologia fondata sul giudizio critico artistico e storico (Bianchi Bandinelli 1976; Manacorda 2008; Vlad Borrelli 2003).

Il processo di trasformazione si basava sul “promuovere lo sviluppo delle ‘scienze in archeologia’ secondo un indirizzo ormai consolidato nella archeologia europea” (Moreno 2023: 24; Moreno e Quaini 1976: 5-37).

I presupposti culturali erano comuni a quelli, appena esaminati, dei conservatori: la nuova storiografia legata agli esponenti della scuola francese degli *Annales*, la storia della cultura materiale, l’approccio strutturalista, il paradigma indiziario e la ricerca del dato quantitativo attraverso l’uso degli strumenti e dei metodi delle discipline archeometriche.¹⁷

13 I risultati furono oggetto di pubblicazioni importanti nei due decenni successivi, quello della sistematizzazione, della normazione, dell’applicazione sul campo. Vedere tra gli altri: (Rocchi 1985; Bellini 1990; Torsello 1988).

14 Romeo Ballardini scriveva a tal proposito che la nuova considerazione del restauro architettonico come processo poteva essere considerato sotto due aspetti: “del rinnovato rapporto da istituire fra teoria e prassi e di quello relativo alla improcrastinabile esigenza di aprire in tutta la sua ampiezza la questione degli strumenti scientifici per il restauro attraverso la predisposizione e verifica di definiti corredi tecnici, ora invece del tutto sottovalutati, subordinati quando non addirittura completamente assenti” (Ballardini 1986: 3).

15 E aggiunge: conservare per conoscere/conoscere per conservare: “proprio in base a tale imprescindibile rapporto, noi possiamo attribuire alla tutela una valenza gnoseologica ampia e continua, ed assumere, come sua finalità generale, quella di custodire le conoscenze, in atto e potenziali, racchiuse nei reperti del passato: la Conservazione si configura così come difesa di una possibilità del conoscere” (Torsello 1993: 56).

16 “Ora che abbiamo acquisito coscienza che la fabbrica non ci interessa nelle sue parti rappresentative privilegiate (e tanto meno nelle sue immagini a-materiche e atemporal, come astratte permanenze indifferenti allo scorrere del tempo) ma solo nella sua effettiva consistenza globale, complessiva; ed appunto che per intervenire a rallentare un processo di decomposizione è indispensabile riappropriarsi dell’intera storia del processo di degrado strutturale e materico del modificarsi (conseguente al rinnovo d’uso) della sua consistenza nel tempo, si avverte la necessità di compilare, per ogni test architettonico in osservazione, una sorta di cartella clinica dell’attuale status di degrado e dei sintomi in fieri, ossia di compiere un rigoroso accertamento quantitativo preliminare all’intervento delle sue condizioni, come a dire un check-up completo” (Dezzi Bardeschi 1977: 130).

17 Nei primi anni di attività, le riflessioni metodologiche e le relazioni sugli scavi sono pubblicate nel *Notiziario di Archeologia Medievale* il cui primo numero risale al 1971 e, a partire dal 1974, dalla rivista *Archeologia Medievale*.

Un indirizzo nuovo che venne a costituirsi in un primo tempo al di fuori dell'Accademia¹⁸ – come unica eccezione il corso di Archeologia medievale tenuto da Michelangelo Cagiano de Azevedo già dal 1969 presso la Facoltà di Lettere di Milano. Fu il caso di Genova, con gli scavi diretti da Tiziano Mannoni sulla Collina di Castello (Milanese 1979) o di Brescia dove si scavò nell'area di Santa Giulia (Brogiolo 1985, 2005). L'obiettivo perseguito era quello di una archeologia 'globale' (Mannoni 1994) che prevedesse l'analisi di ogni traccia senza preclusioni di tipo cronologico o formale. È importante precisare che, stante l'autonomia e finalità squisitamente conoscitiva della disciplina archeologica, essa si presentò da subito agli enti preposti alla pianificazione e alla tutela dei territori come strumento interpretativo e guida operativa. Il che sta a significare che il problema della tutela delle tracce oggetto di studio emerse immediatamente.

Le relazioni tra l'archeologia medievale e la tutela del costruito storico emergono quindi da subito (Tagliabue 1993; Doglioni 1997a; Treccani 2000; Pittaluga 2009). Da un lato, come abbiamo visto, la *Conservazione* è alla ricerca di metodologie che permettano di cogliere aspetti degli oggetti incomprensibili per lo sguardo storico tradizionale, dall'altro l'Archeologia medievale sente la necessità di porre il problema della conservazione degli oggetti che studia e dei quali riesce ad estrarre tanta ricchezza informativa. Il primo incontro formalizzato tra archeologi e architetti fu organizzato già nel 1978 a Rapallo e si pose come momento di scambio e di riflessione sentito come urgenza in un momento in cui il tema dei centri storici veniva affrontato e risolto sostanzialmente a livello urbanistico o attraverso progetti di riqualificazione, ristrutturazione, recupero edilizio che, operando su edifici non tutelati dagli organi preposti in quanto non monumentali, derogavano totalmente dalle procedure adottate nel restauro.¹⁹

A questo primo incontro seguì dopo dieci anni quello di Pontignano, curato da Roberto Francovich e Roberto Parenti, finalizzato alla messa a punto di una metodologia condivisa²⁰, al quale parteciparono tra gli architetti: Marco Dezzi Bardeschi e Paolo Marconi, che si trovavano su posizioni distanti nel dibattito di quegli anni, e Francesco Doglioni tra gli architetti italiani colui che maggiormente stava assimilato lo sguardo archeologico, e in particolare stratigrafico, ponendolo alla base del progetto di restauro, sia nella professione sia nella didattica universitaria. Proprio Doglioni, a partire dalla fine degli anni Settanta, sperimentando l'inefficacia degli studi tipologici di fronte a edifici che presentavano una complessa stratificazione, mise a punto una strategia di lettura e di rappresentazione delle tracce finalizzata, pragmaticamente, a segnalare possibili accumuli di materia significativa (ad esempio solai lignei dipinti, celati da controsoffitti semplicemente imbiancati) in edifici che per la loro non monumentalità erano destinati ad essere trasformati radicalmente o addirittura ad essere demoliti (Doglioni 1980). Si trattava di mettere a punto un rilievo "critico" che si ponesse come obiettivo il contenimento delle perdite di materia storica, inevitabile in un restauro che avesse come scopo l'uso dell'edificio, accettando il male minore che distinguesse tra porzioni più o meno significative, dal punto di vista della densità storica delle informazioni, per guidare e selezionare le perdite (Doglioni 1988: 226-227).

Ma è con la ricerca condotta a Siena e a Genova da Francovich, Parenti e Mannoni che a metà degli anni Ottanta si delineò chiaramente il metodo stratigrafico sugli elevati (Milanese 1979: 129; Brogiolo 1985: 69-78). L'introduzione della lettura stratigrafica, del matrix di Harris²¹ e i successivi perfezionamenti e adattamenti alla specificità della lettura di murature sulle quali non erano accettabili sondaggi distruttivi, fornirono uno strumento potente per individuare e ordinare diacronicamente le diverse fasi di trasformazione.

LA RICERCA DI UNO STRUMENTO DI LETTURA DEL PALINSESTO DELLE TRACCE: L'ANALISI STRATIGRAFICA

L'incontro tra l'Archeologia dell'architettura e il restauro data dunque intorno agli anni Ottanta del XX secolo. In quel momento, come abbiamo visto, l'una aveva raggiunto una sistematizzazione disciplinare matura e un riconoscimento culturale che furono successivamente sanciti dalla nascita della rivista *Archeologia dell'Architettura*, il cui primo numero

18 Come richiama Gian Pietro Brogiolo: "L'approccio archeologico all'architettura ha avuto, tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, differenti focolai di incubazione. Quelli sviluppatisi in Liguria (ISCUM), in Toscana (Dip. Università di Siena), in Lombardia (Enaip Botticino), a Roma (Crypta Balbi), a Venezia (Dip. Scienza e Tecnica del Restauro), hanno prodotto una riflessione teorica e offerto metodi di indagine che, pur muovendo prevalentemente dai principi codificati da Harris, se ne differenziavano talora sottolineando ... la peculiarità del contesto edilizio, talaltra introducendo compromissioni (ad esempio per gli elementi architettonici...) per documentarne la specificità" (Brogiolo 1996: 46).

19 Vedi su questo argomento i saggi pubblicati sulla rivista *Archeologia Medievale*, vol. 6/1979.

20 Tali differenti metodi sono stati posti a confronto nel seminario di Pontignano del 1988, a detta di Doglioni vera e propria "assemblea costituente" dell'analisi stratigrafica applicata agli alzati. Il dibattito che accompagnò gli interventi sulle singole esperienze si incentrò soprattutto sulla necessità di tornare a confrontarsi per trovare una piattaforma metodologica comune; appuntamento che non ebbe seguito e la discussione, dopo lo sforzo di Pontignano, tacque, salvo qualche riflessione isolata"

21 Il testo di Harris fu tradotto in italiano nel 1983 e pubblicato con un saggio introduttivo di Daniele Manacorda (Harris 1983).

fu pubblicato nel 1996 come supplemento di *Archeologia Medievale*; e l'altro era alla ricerca di strumenti diagnostici e interpretativi che gli permettessero di leggere un *palinsesto di tracce*. L'analisi di stampo fenomenologico e il ricorso al paradigma indiziario alla base dell'indagine stratigrafica (Boato 2008: 39-40) si rivelò efficace per organizzare una lettura delle trasformazioni della fabbrica non orientata alla selezione in nome dell'unità figurata, o dell'unità stilistica, bensì alla *Conservazione integrale*. Si trattava di una analisi che segnò un significativo passo avanti negli studi propedeutici al restauro che sostanzialmente erano consistiti fino a quel momento in una ricerca condotta sui documenti d'archivio, senza peraltro aver acquisito il fondamentale sguardo critico sulle fonti proprio della storiografia contemporanea (Le Goff 1978) e condotta spesso in modo strumentale, subordinandola al pregiudizio storico, stilistico, artistico (Torsello 1988: 78-88). Era invece necessario passare:

... dalla storia dei monumenti ... alla storia globale dei fatti urbani e territoriali, colti nel loro inarrestabile processo di sviluppo: da una storia stilistica delle (belle e rare) forme d'Arte alla storia economica dell'uso sociale che prescinde dalla nozione stessa di "valore" e che si appunta sul contesto, sugli usi, sulle relazioni, sugli uomini stessi che quella architettura hanno creata, subito o, più semplicemente, quotidianamente vissuta (Dezzi Bardeschi 1978a: 188).

Da una parte quindi una archeologia globale e dall'altra una storia globale del costruito.

L'obiettivo di *Conservazione integrale* del *palinsesto delle tracce* trovava nell'analisi stratigrafica un potente strumento di lettura. L'Archeologia dell'architettura e la storia della cultura materiale offrono nuovi strumenti per rinnovare lo sguardo con cui il costruito veniva indagato, proponendo un metodo capace di correlare, senza semplificazioni, i dati raccolti dalle fonti dirette – organizzati in senso diacronico e attenti ai processi di trasformazione – con quelli derivanti dai documenti e dalle altre fonti così da costruire una lettura intrecciata alle vicende urbane, sociali, economiche, costruttive, ecc.

Tra i restauratori che più colsero le potenzialità ritroviamo sicuramente Francesco Doglioni che coniugando la professione con lo sguardo del ricercatore sperimentò il passaggio tormentato tra l'adesione convinta e giustificata a livello teorico e metodologico alla lettura stratigrafica degli elevati e la quotidiana difficoltà di chi opera sul costruito dovendo utilizzare i dati dell'analisi per risolvere problemi di funzionalità, d'uso e anche di decoro per spazi che comunque fanno parte di un circuito d'uso.

Doglioni, in quegli anni, insisteva sulla necessità di acquisire una mentalità e uno sguardo stratigrafico che non si limitasse alla lettura dell'edificio in una fase iniziale e precoce ma che operasse durante tutto il processo, dall'analisi, al progetto, al cantiere. Leggere tracce, conservare tracce e produrre intenzionalmente nuove tracce. Tracce del proprio passaggio, laddove si prenda atto dell'inevitabilità delle modifiche che un intervento, per quanto conservativo, comporta. Parte da qui la sua proposta di utilizzare la lettura stratigrafica durante e dopo l'intervento in modo da poter documentare e valutare l'impatto del sacrificio di materia strettamente necessario. Così, nel progetto per una casa a Feltre:

... pur nella complessiva trasformazione, vengono conservati in tutte le rampe gli elementi atti a testimoniare che la posizione della scala appartiene all'assetto antico della casa: dal piano terra al primo il rivestimento a tavole e montanti in legno ai quali si appoggia con diversa pendenza la scala nuova, oltre agli innesti dei travi che ne consentono il passaggio attraverso il solaio (Doglioni 1993: 16).

Un procedimento che permetteva di gestire la perdita di materia non adoperando le categorie storiche o estetiche consuete.

L'uso consapevole dello sguardo stratigrafico condusse l'Autore ad una riflessione che travalicasse i limiti operativi della *Conservazione* alla ricerca di criteri validi per legittimare sottrazioni necessarie e controllate di materia, cercando di non derogare al requisito indispensabile dell'autenticità dell'edificio. A tal fine Doglioni approfondì il tema della relazione: se consideriamo la fabbrica non solo come *materia signata* (Codello e Masiero 1990) ma come luogo delle relazioni e dei nessi significativi tra le tracce, diviene possibile spostare il requisito dell'autenticità su una "autenticità per relazione" (Doglioni 1997b: 207). In questo senso, non sono le tracce in sé l'oggetto della conservazione bensì i rapporti tra di esse, resi evidenti attraverso la lettura stratigrafica. Le trasformazioni della costruzione sono riconducibili:

... ad un tessuto di relazioni entro il quale ciascuna parte riceve e conferisce autenticità, in quanto contribuisce ad autenticare le parti vicine e ne è autenticata. Una simile concezione non tende ad escludere l'autenticità come autografia, o come appartenenza ad una unitaria configurazione architettonica o ad una stessa epoca di costruzione, ma semmai a costituirne la verifica preliminare in re, nella materia stessa della costruzione (Doglioni 1997b: 207).

L'applicazione dello sguardo stratigrafico diventa così uno strumento dalla duplice funzione: riconoscere e descrivere le trasformazioni avvenute nel passato sulla fabbrica e segnalare quelle prodotte nel cantiere attraverso la creazione di una traccia intenzionale²². Una efficace gestione della trasformazione che tenta pragmaticamente di delineare una pratica progettuale che, pur derogando dall'imperativo conservativo legato al concetto di *palinsesto di tracce*, minimizzi le perdite e le renda riconoscibili per gli studiosi del futuro.

CONTRO L'ARCHEOLOGIA DELL'ARCHITETTURA

Naturalmente non tutta la cultura del Restauro accettò le istanze e gli strumenti proposti dalla *Conservazione* e dall'Archeologia dell'architettura (Doglioni 2002). Paolo Torsello indica i contorni di tale ostilità:

I risultati sono, come è noto, sorprendenti, e tuttavia il dispositivo metodologico di cui si serve è considerato a torto estraneo – forse perché troppo spiccatamente specialistico negli obiettivi e nei mezzi – alla cultura del restauratore e, in molti casi, a quella dello storico dell'architettura. La “pretesa” di assumere la composta configurazione materiale del palinsesto come fonte primaria di indagine scientifica è vista con sospetto da chi predilige i consolidati itinerari della filologia letteraria, le interpretazioni stilistico formali, la lunga esperienza del conoscitore.(...) La potente arma della lettura stratigrafica, che oltretutto resta spesso l'unica via per individuare e descrivere vicende non documentate dalle fonti scritte è sistematicamente ignorata o consapevolmente esclusa (Torsello 1997: 7-8).

Uno degli oppositori del metodo stratigrafico applicato al restauro fu Renato Bonelli che dedicò al tema un lungo e articolato saggio in cui il tentativo di relazionare direttamente lettura stratigrafica e restauro fu giudicata riduttivo e semplicistico:

... come se il preventivo procedimento filologico-critico diretto alla comprensione storica dell'oggetto, dovesse obbligatoriamente adottare il metodo archeologico in una delle sue diverse forme; impostazione che discende dalla tendenza ad ignorare che il restauro vero e proprio si fonda interamente sullo studio storico-critico dell'opera, sviluppato secondo i principi e le metodologie di un'area disciplinare – la Storia dell'Architettura – che da molto tempo ha ottenuto una propria collocazione ed ha assunto uno specifico ruolo nell'ambito delle scienze storiche (Bonelli 1986: 5).

Bonelli, citando Roberto Francovich, respingeva il tentativo di sostituire il metodo archeologico – e in particolare la lettura stratigrafica – al giudizio di valore e di individuare i “rapporti tra le strutture e la loro tipologia, ed insieme il contesto sociale che le ha prodotte” (Bonelli 1986: 5). La storia dell'architettura, continua, deve essere diretta “all'intendimento dell'opera attraverso la restituzione del processo formativo e delle vicende costruttive, e, mediante la lettura della forma strutturata e la conseguente valutazione critica” (Bonelli 1986: 5). Un piano assolutamente differente rispetto a quello sul quale si trovava la storiografia abbracciata dalla *Conservazione* e che non ammetteva alcun punto in comune al di là di una generica comunione di intenti riguardanti la tutela delle testimonianze del passato.

Per altri motivi, Paolo Marconi, durante il già citato incontro a Pontignano nel 1988, si posizionò criticamente rispetto all'inclusione della lettura stratigrafica nell'ambito del progetto di restauro. Marconi, pur concordando sulle finalità di una archeologia intesa in senso “globale” dissentiva sui metodi. Infatti, nonostante egli riconoscesse la necessità di studi analitici condotti con metodo scientifico non condivideva il metodo interpretativo dei dati (che chiama “massa informe di dati”) ribadendo la necessità di un taglio critico preventivo che permettesse la gestione della raccolta e dello studio dei dati archeologici e proponendo a questo scopo il metodo tipologico (Muratori 1960; Caniggia 1963) che in quegli anni stava applicando al progetto dei Manuali del Recupero (Giovannetti 1989). Era necessario anteporre all'analisi l'individuazione di alcuni tipi strutturali da indagare: “solai lignei, pavimentazioni, infissi interni ed esterni con relative ferramenta, strutture voltate portanti, intonaci, stucchi, dipinture. Sono altresì allo

²² Il ragionamento prosegue: “Se la motivazione della conservazione integrale della materia risiede nella conservazione del dato che la materia porta, e rinuncia ad autogiustificarsi, allora va ricordato che nella maggior parte dei casi è la qualità del dato che ne consente l'interpretazione, in parte prescindendo dalla quantità di materia che lo reca impresso, e comunque in modo non direttamente proporzionale ad essa. In altre parole, la stratificazione tollera perdite di quantità della materia che reca impresso il dato assai meglio di perdite di qualità: il dato può essere conservato anche se vengono operate parziali aggiunte o distruzioni di materiale. Il che, di per sé, certo non le autorizza, ma, almeno dal punto di vista della stratigrafia, smentisce che la conservazione totale della materia sia condizione necessaria al mantenimento del dato considerato sotto l'aspetto stratigrafico. Lo dimostra in certo qual modo la stratificazione stessa, che sopravvive e si alimenta con cicli di erosione e di accumulo” (Doglioni 1997b: 207).

studio altri tipi murari, tetti e carpenterie, etc.” (Marconi 1988: 42). Il metodo crono-tipologico però non configura un’operazione di pura storiografia:

... non tendiamo a ricostruire la storia totale dei nostri tipi, bensì ad individuarne la tradizione, e cioè il divenire in funzione dell’evoluzione tecnica, con lo scopo ben preciso di individuare il punto in cui la tradizione fu interrotta, per l’irruzione dell’ideologia della mutazione rivoluzionaria di ogni tipo, e ricollegarsi là, per proseguire, beninteso, con l’aiuto dei progressi della scienza e della tecnica (Marconi 1988: 45).

Un procedere che ci riconduce al *palinsesto di segni* costruito attraverso l’individuazione dei segni riconducibili ad una data tradizione costruttiva e formale. Una volta definito, nell’ambito dell’analisi tipologica, il codice-tipo i segni stessi assumono una valenza storica ponendosi al di sopra della materia autografa. La lettura si rovescia in azione nel momento in cui Marconi intende il restauro come l’atto che ripristina quell’interruzione, la cesura subita dalla tradizione costruttiva:

... intendiamo porre riparo (...), col metodo storico, ma non soltanto con quello. (...) Oggi che la tradizione viene rivalutata anche a livello filosofico (Gadamer) non temiamo più di occuparci della langue (...) ed anzi attribuiamo a tale studio grande importanza, perché ci consente di partecipare attivamente alla realizzazione di un “mondo storico” (Marconi 1988: 45-46).

CONCLUSIONI

Gian Paolo Treccani in *Archeologie, restauro, conservazione* ha tracciato un bilancio del ruolo dell’Archeologia dell’architettura, nel progetto di *Conservazione* evidenziandone alcuni aspetti critici. È il caso delle analisi cronotipologiche che, assolutamente pertinenti in un contesto analitico e conoscitivo, rischiano però di essere utilizzate come strumenti di semplificazione del reale oggetto di restauro, identificando l’intervento con una riduzione tipologica. (Treccani 2000: 94). Nei progetti di restauro che hanno utilizzato il metodo stratigrafico, osserva Treccani, in alcuni casi non si è tenuto alcun conto dei risultati mentre in altri sono stati utilizzati “con qualche inevitabile malinteso ... di tipo ostensivo” (Treccani 2000: 56), facendo coincidere il cantiere con il momento della dimostrazione di ipotesi storiografiche suffragate dall’analisi archeologica. Rischio concreto nel caso di restauratori operanti in un’ottica non rigidamente conservativa e ampliabile a tutti gli strumenti analitici per i quali è sempre in agguato il rischio del rovesciamento da mezzo a fine (Severino 1988; Musso 2013), argomento centrale dato il fine etico implicito nella *Conservazione* (Bellini 2000). Quando ciò avviene, la stratigrafia tende a perdere il necessario legame con il complessivo portato culturale dell’Archeologia dell’architettura e della Storia della cultura materiale trasformandosi in uno strumento autonomo, liberamente utilizzabile, produttore di dati fintamente neutri, adoperabili nell’ambito di un’operatività che in egual modo può tendere alla conservazione o al ripristino. Un processo causato dall’indebolirsi progressivo dell’orizzonte culturale che ha caratterizzato i decenni che qui abbiamo riletto e di cui erano parte l’Archeologia dell’architettura e la *Conservazione*. Con tale indebolimento è venuto meno il nesso tra la lettura delle tracce e:

... l’ammissione del carattere della complessità del costruito quale tratto precipuo (non vi è nella logica della stratigrafia, come del resto in quella della conservazione edilizia, solo un “originale”, o una tecnica edilizia che si può considerare rilevante in sé, ma esiste semmai un intero sistema stratificato: sono insomma le relazioni che si attivano tra gli effetti, non solo i singoli oggetti, l’inedito argomento di studio, ed è questo forse l’aspetto più rilevante – benché quasi mai colto – dell’intera questione) (Treccani 2000: 15-16).

Ma anche la *Conservazione*, concepita in origine come mezzo per la tutela delle testimonianze materiali, trasformandosi in fine ha smesso di ragionare e di riflettere su sé stessa, convinta che servisse lasciare spazio al dispiegamento libero della potenza analitica e tecnica. Come scriveva Roberto Masiero nel 2005:

Lo spostamento verso la conservazione rende tutto più asettico, igienico, sterilizzato. (...) Il valore storico, anzi i valori in generale, rinviano ad un’ideologia, o, se vogliamo, a una visione del mondo. La conservazione si pone come a-ideologica e invoca dalla sua parte l’oggettivazione tecnico-scientifica (Masiero 2005: 157).

Paradossalmente, il rigore metodologico con il quale viene condotta una lettura stratigrafica rafforzata dai dati quantitativi ricavabili dalle analisi archeometriche, rischia di far sorvolare sulla natura frammentaria e ambigua delle tracce analizzate, e

pone in secondo piano il necessario lavoro di interpretazione e di provvisorietà della lettura effettuata. Il restauratore perde la consapevolezza della intrinseca labilità dell'interpretazione, dovuta alla variabilità delle tracce (che l'archeologo ha ben presente) e, con questa, smarrisce il convincimento della necessità della loro custodia in vista di future nuove interpretazioni.

Emerge allora la contraddizione tra la finalità squisitamente conoscitiva dell'Archeologia dell'architettura e la prassi del restauro che finisce per trasformare le interpretazioni in dati oggettivi, direttamente operativi, strumentalizzando la ricerca archeologica. In questo contesto già a metà degli anni Novanta Tiziano Mannoni rifletteva:

La ricerca archeologica è tale se viene condotta per puri scopi conoscitivi. Non vi è dubbio che spesso i risultati di tali ricerche siano utili ad una migliore conservazione del costruito, ma non esiste un modo di conservare proprio della conoscenza storica ed archeologica. Nello stesso tempo non si può pensare che i modi di condurre la ricerca archeologica dell'architettura siano dettati dai progettisti della conservazione e del restauro, perché ad essi servono soprattutto i risultati (Mannoni 1996: 1).

DICHIARAZIONE DI CONFLITTO DI INTERESSI

L'autrice del presente articolo dichiara di non avere conflitti di interesse di natura economica, professionale o personale tali da influenzare in modo inappropriato questo lavoro. Los/as autores/as de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DICHIARAZIONE DI CONTRIBUTO DI AUTORE

Lucina Napoleone: writing – review & editing.

BIBLIOGRAFIA

- Argan, G. C. 1965: *Progetto e Destino*. Il Saggiatore, Milano.
- Ballardini, R. 1986: "Editoriale", in *Restauro & Città*, 2, p. 3.
- Barthes, R. 2002 [1964]: *Saggi critici*. Einaudi, Torino.
- Bellini, A. 1980: "Ricchi apparati e povere idee", *Restauro*, 51, pp. 67-82.
- Bellini, A. 1990: *La superficie registra il mutamento: perciò deve essere conservata* in G. Biscontin e G. Driussi (a cura di), *Superfici dell'architettura: le finiture*, Atti del Convegno di Studi di Bressanone 26-29 giugno 1990, pp. 1-11. Arcadia Ricerche, Padova.
- Bellini, A. 2000: "De la restauración a la conservación; de la estética a la ética", *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 9, pp. 10-15. <https://doi.org/10.4995/loggia.2000.5245>.
- Bianchi Bandinelli, R. 1976: *Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica*. Laterza, Roma-Bari.
- Bloch, M. 1950: *Apologia della storia o Mestiere di storico*. Einaudi, Milano. (Ed. or. *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Librairie Armand Colin, Paris, 1949).
- Boato, A. 2008: *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie datazioni, restauro*. Marsilio, Venezia.
- Bonelli, R. 1981: "Storiografia e restauro", *Op. Cit.*, 40, pp. 5-14.
- Bonelli, R. 1986: "Archeologia stratigrafica e storia dell'architettura", *Architettura. Storia e documenti*, II, 2, pp. 5-10.
- Bonelli, R. 1988: "Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi", *Storia architettura*, XI, 1-2, testo della relazione svolta al V Convegno Internazionale del Centro di Studi "A. Palladio" (Vicenza, 27 aprile 1990), pp. 5-14.
- Brandi, C. 1960: *Segno e immagine*. Il Saggiatore, Milano.
- Brandi, C. 1967: *Struttura e architettura*. Einaudi, Torino.
- Brandi, C. 1977: *Teoria del restauro*. Einaudi, Torino. (1° ed., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1963).
- Braudel, F. 1958: "Histoire et sciences sociales. La long durée", *Annales*, 4, pp. 725-753. <https://doi.org/10.3406/ahess.1958.2781>.
- Brogiolo, G. P. 1985: "Archeologia urbana a Brescia", *Restauro & Città*, 2, pp. 69-78.
- Brogiolo, G. P. 1996: "Prospettive per l'archeologia dell'architettura", *Archeologia dell'architettura*, I, pp. 11-15.
- Brogiolo, G. P. (a cura di) 2005: *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*. All'insegna del giglio, Firenze.
- Bucaille, R. e Pesez, J. M. 1978: "Cultura materiale", in *Enciclopedia*, IV, pp. 271-305. Einaudi, Torino.
- Cangelosi, A. 2013: "Il restauro architettonico "tra idee ed apparati". Spunti critici per una rilettura del dibattito, 1975-1983", in A. Aveta e M. Di Stefano, *Roberto Di Stefano. Filosofia della Conservazione e prassi del Restauro*, pp. 181-184. Arte Tipografica Editrice, Napoli.
- Caniggia, G. 1963: *Lettura di una città: Como*. Centro studi di storia urbanistica, Como.
- Carbonara, G. 1976: *La reintegrazione dell'immagine*. Bulzoni, Roma.
- Codello, R. e Masiero, R. 1990: *Materia signata-Haeceitas. Tra restauro e conservazione*. Franco Angeli, Milano.
- De Fusco, R. 1970: *Storia e struttura. Teoria della storiografia architettonica*. ESI, Napoli.
- De Fusco, R. 1973: *Segni, storia e progetto dell'architettura*. Laterza, Roma-Bari.
- De Fusco, R. 1980: "Il restauro architettonico: ricchi apparati e povere idee", *Op. Cit.*, 49, pp. 5-16.
- De Fusco, R. 2012: *Restauro. Verum factum dell'architettura italiana*. Carocci editore, Roma.
- Derrida, J. 2002 [1966]: *La struttura il segno e il gioco nel discorso delle scienze umane*, in J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, pp. 358-376. Einaudi, Torino. (Ed. or. *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967).

- Dezzi Bardeschi, M. 1977: “Quindici anni dopo: a Carta di Venezia alle corde”, *Restauro*, 33-34. (Anche in Dezzi Bardeschi 1991: pp. 122-137).
- Dezzi Bardeschi, M. 1978a: “Archeologia della fabbrica e cultura materiale: immagine, realtà, destino”, *Restauro*, 38-39, pp. 33-50. (Anche in Dezzi Bardeschi 1991: pp. 187-197).
- Dezzi Bardeschi, M. 1978b: *Pratica della conservazione e cultura materiale: dalle tecniche di riconoscimento ai cantieri sperimentali*, Relazione introduttiva al seminario *Tutela, conservazione e gestione dei beni culturali e ambientali*, Milano, 22-23 maggio 1978. (Anche in Dezzi Bardeschi 1991: pp. 145-157).
- Dezzi Bardeschi, M. 1982: *Permanenza e rinnovo: verso un cantiere di intervento sul costruito*, in *Dibattito sulle ristrutturazioni in Italia: dal progetto al cantiere*, Bologna. (Anche in Dezzi Bardeschi 1991: pp. 165-176).
- Dezzi Bardeschi, M. 1991: *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, a cura di V. Locatelli. Franco Angeli, Milano.
- Dezzi Bardeschi, M. 2017: *Autografo*, in Dezzi Bardeschi C. (a cura di), *Abbecedario minimo. Cento voci per il restauro*, p. 17. Altralinea edizioni, Firenze.
- Doglion, F. 1980: *Prontuario del Restauro per il comune di Pesaro*. Comune di Pesaro, Pesaro.
- Doglion, F. 1988: “La ricerca sulle strutture edilizie. Tra archeologia stratigrafica e restauro architettonico”, in R. Francovich e R. Parenti (a cura di), *Archeologia e restauro dei monumenti*, pp. 223-247. All’insegna del giglio, Firenze.
- Doglion, F. 1993: “Il restauro di una casa a Feltre”, *Tema*, n. 3, pp. 13-19.
- Doglion, F. 1997a: *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell’architettura*. Trieste, LINT.
- Doglion, F. 1997b: “Conseguenze del restauro sulla stratificazione e contributi della stratigrafia al restauro”, *Archeologia dell’Architettura*, II, pp. 207-213.
- Doglion, F. 2002: “Ruolo e salvaguardia delle evidenze stratigrafiche nel progetto e nel cantiere di restauro”, *Arqueologia de la Arquitectura*, 1, pp. 113-130. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2002.10>
- Dorfles G. 1969: “Valori iconologici e semiotici in architettura”, *Op. Cit.*, 16, pp. 27-39.
- Eco, U. 1962: *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Bompiani, Milano.
- Eco, U. 1964: *Apocalittici e integrati*. Bompiani, Milano.
- Eco, U. 1968: *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Bompiani, Milano.
- Eisenman, P. 1986: “Interview with Lynne Breslin”, *Space. Design*, 258 (March), pp. 63-65.
- Fancelli, P. 1992: “Restauro e Storia”, in C. Bozzoni, G. Carbonara e G. Villetti (a cura di), *Saggi in onore di Renato Bonelli*, in *Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*, 15-20, pp. 875-882.
- Fiorani, D. 2023: “Palinsesto e opera compiuta. Una riflessione su interventi e premesse teoriche per superare le dicotomie del restauro”, in F. Ottoni, *Dialoghi di restauro. Riflessioni e analisi critiche sui progetti di restauro a Parma e dintorni*, pp. 27-49. Quasar, Roma.
- Franceschini, F. (a cura di) 1967: *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*. Casa editrice Colombo, Roma, 3 voll.
- Furet, F. 1974: “Il quantitativo in storia”, in J. Le Goff e P. Nora, *Faire de l’Histoire*, pp. 3-23. Gallimard, Paris.
- Gargani, A. (a cura di) 1979: *Crisi della ragione*. Einaudi, Torino.
- Garroni E. 1964: *La crisi semantica delle arti*. Officina, Roma.
- Giovannetti, F. 1989: *Manuale del Recupero del Comune di Roma*. DEI, Roma.
- Giovannoni, G. 1925: *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*. Società Editrice d’Arte Illustrata, Roma.
- Giovannoni, G. s.d. [1946]: *Il restauro dei monumenti*. Tipografia editrice Italia, Roma.
- Grimoldi, A. 1983: *Il Palazzo della Ragione*. Arcadia Edizioni, Milano.
- Harris, E. C. 1983: *Principi di stratigrafia archeologica*. Carocci, Roma.
- Heidegger, M. 1968: “L’origine dell’opera d’arte”, in *Sentieri interrotti*, pp. 3-69. La Nuova Italia, Firenze. (Ed. or. *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1950).
- Husserl E. 1961: *La crisi delle scienze europee e la Fenomenologia trascendentale*. Milano, Il Saggiatore. (Ed. or. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Haag, Martinus Nijhoff, 1954).
- Kubler, G. 1976: *La forma del tempo. La storia dell’arte e la storia delle cose*. Einaudi, Torino. (Ed. or. *The Shape of Time*, Yale University Press, 1972).
- Le Goff, J. 1978: “Documento/Monumento”, in *Enciclopedia*, vol. V, pp. 38-48. Einaudi, Torino.
- Le Goff, J. e Nora, P. 1974: *Faire de l’Histoire*. Gallimard, Paris.
- Lévi-Strauss, C. 1949: *Les Structures élémentaires de la parenté*. Presses Universitaires e Frances, Paris.
- Manacorda, D. 2005 [1983]: “Introduzione”, in E. C. Harris, *Principi di stratigrafia archeologica*, pp. 9-36. Carocci, Roma.
- Manacorda, D. 2008: *Lezioni di Archeologia*. Laterza, Roma-Bari.
- Mannoni, T. 1976: “Una rifondazione dell’Archeologia postclassica. La storia della Cultura Materiale”, in *Archeologia Medievale. Cultura materiali Insediamenti Territorio*, III, pp. 7-24.
- Mannoni, T. 1993: “Modi di fare storia con l’archeologia. Variazioni su un tema di Andrea Carandini”, *Archeologia Medievale*, 20, pp. 561-568.
- Mannoni, T. 1994: *Venticinque anni di Archeologia globale*. Escum, Genova, 4 voll.
- Mannoni, T. 1996: *Qualsiasi degrado fa parte della storia dell’edificio*, in Biscontin G., Driussi G. (a cura di), *Dal sito Archeologico alla Archeologia del costruito*, Convegno “Scienza e Beni Culturali”, XII, pp. 1-10.
- Marconi, P. 1988: “Finalità e conservazione: conoscenza e recupero”, in R. Francovich e R. Parenti (a cura di), *Archeologia e restauro dei monumenti*, pp. 39-46. All’insegna del giglio, Firenze.
- Marconi P. 1990-1992: *La teoria e la pratica del restauro architettonico negli ultimi venti anni in Italia*, in C. Bozzoni, G. Carbonara, G. Villetti (a cura di), *Saggi in onore di Renato Bonelli*, in *Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*, 15-20, vol. II, pp. 893-894.
- Masiero, R. 2005: “Nel definire il restauro”, in B. P. Torsello (da un’idea di), *Che cos’è il restauro? Nove studiosi a confronto*, pp. 149-159. Marsilio, Venezia.
- Milanese, M. 1979: “L’archeologia urbana a Genova negli anni 1964-1978”, *Archeologia Medievale. Cultura materiale Insediamenti Territorio*, 6, pp. 129-170.
- Moreno, D. e Quaini, M. 1976: “Per una storia della cultura materiale”, *Quaderni storici*, n. 31 “Cultura materiale”, pp. 5-37.
- Moreno, D. 2023: “Hugo McK. Blake o della storicizzazione”, in S. Lusuardi Siena, M. Milanese e G. Vannini, *Alle origini dell’archeologia medievale italiana. Dalla ceramologia archeologica all’archeologia della produzione. Per Hugo Blake*, pp. 23-27. All’insegna del Giglio, Sesto Fiorentino.
- Muratori, S. 1960: *Storia per una operante storia urbana*. Istituto Poligrafico della Zecca, Roma.

- Musso, S. F. 2013: "La tecnica e 'le tecniche del restauro'", in S. F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro. Aggiornamento*, pp. 1-31. Utet, Milano.
- Olmo, C. 1991: "Dalla tassonomia alla traccia", *Casabella*, 575-576, pp. 22-24.
- Pesez, J.-M. 1980: "Storia della cultura materiale", in J. Le Goff (a cura di), *La nuova storia*, pp. 167-205. Mondadori, Milano.
- Pittaluga D. 2009: *Questioni di archeologia dell'architettura e restauro*. Ecig, Genova.
- Pomian, K. 1980: "Storia delle strutture", in J. Le Goff (a cura di), *La nuova storia*, pp. 81-110. Mondadori, Milano.
- Popper, K. R. 1957: *The Poverty of Historicism*. Routledge, London. (Trad. it. *Miseria dello storicismo*, Feltrinelli, Milano, 1975).
- Rilke, R. M. 1978: *Elegie Duinesi*. Einaudi, Milano. (Ed. or. *Duineser Elegien*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1923).
- Rocchi, G. 1985: *Istituzioni di Restauro dei Beni Architettonici e Ambientali. Cause – accertamenti – diagnostica*. Hoepli, Milano.
- Severino E. 1988: *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano.
- Tafari, M. 1968: *Teorie e storia dell'architettura*. Laterza, Bari.
- Tagliabue, R. 1993: *Architetto e archeologo. Confronto tra campi disciplinari*. Guerini, Milano.
- Torsello, B. P. 1988: *La materia del restauro*. Marsilio, Venezia.
- Torsello, B. P. 1993: "La fabbrica e i segni: metodi analitici per l'architettura", *Tema*, 3, pp. 56-58.
- Torsello, B. P. 1997: "Scritture di pietra", in F. Doglioni, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, pp. 7-12. LINT, Trieste.
- Torsello, B. P. (da un'idea di) 2005: *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*. Marsilio, Venezia.
- Torsello, B. P. 2008: "Abitare", in A. Boato, *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie datazioni, restauro*, pp. 7-16. Marsilio, Venezia.
- Treccani, G. P. 2000: *Archeologie, restauro, conservazione. Mentalità e pratiche dell'archeologia nell'intervento sul costruito*. Unicopli, Milano.
- Vlad Borrelli, L. 2003: *Restauro archeologico: storia e materiali*. Viella, Roma.