

kermesquaderni

NARDINI EDITORE



ISTITUTO
MNEMOSYNE

DOPO GIOVANNI URBANI

**Quale cultura
per la durabilità del patrimonio
dei territori storici?**



a cura di
Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala

kermesquaderni

ISTITUTO MNEMOSYNE

**DOPO GIOVANNI URBANI:
QUALE CULTURA PER LA DURABILITÀ
DEL PATRIMONIO DEI TERRITORI STORICI?**

A cura di Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala

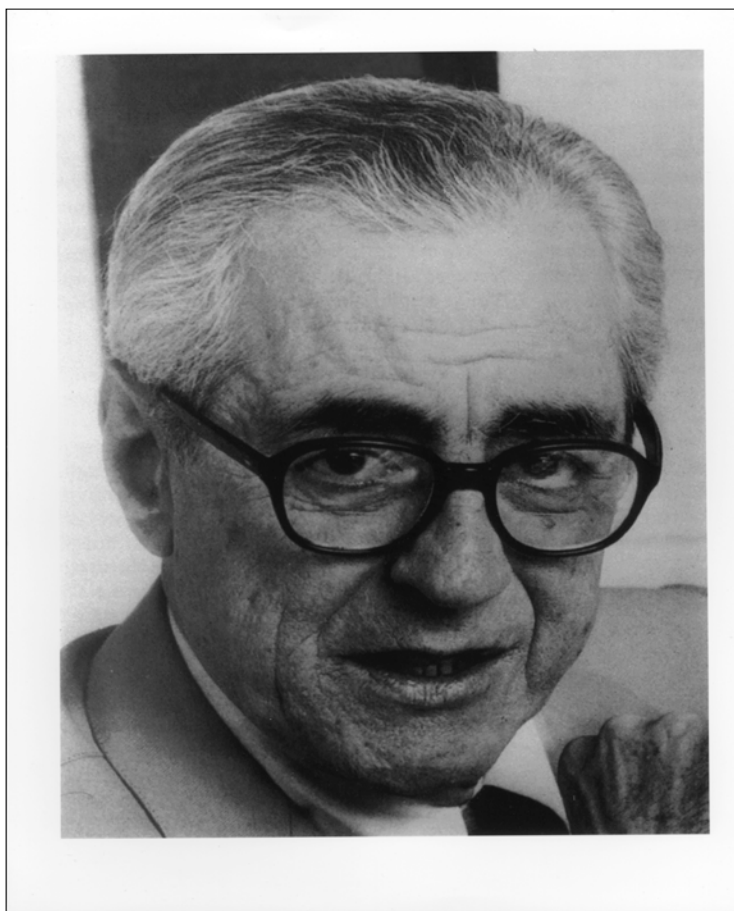
Presentazione di Tomaso Montanari

SCRITTI DI:

Andrea Alberti, Antonio Ballarin Denti, Dario P. Benedetti, Alessia Berzolla,
Achille Bonazzi, Davide Borsa, Ruggero Boschi, Francesca Cardinali, Silvia Cecchini,
Elisabetta Chiappini, Dario Camuffo, Marco Ciatti, Valeria Di Tullio, Dario Foppoli,
Danilo Forleo, Pietro e Jacopo Galli, Silvana Garufi, Annamaria Giovagnoli,
Stefania Guiducci, Paolo Mandrioli, Paolo Marconi, Carlo Minelli,
Tomaso Montanari, Luigi Morgano, Maria Cristina Reguzzi, Lanfranco Secco Suardo,
Pietro Segala, Bruno Toscano, Ilaria e Valentino Volta, Bruno Zanardi

NARDINI EDITORE

Questo testo è dedicato a quanti
(con studi, ricerche, interventi su singoli beni e, soprattutto, sulle condizioni ambientali),
hanno operato e operano
per dare continuità e fondatezza culturale e scientifica
ai processi della conservazione dei materiali di storia e d'arte
e con l'auspicio che ci sia chi (persone e istituzioni),
anche riconsiderando il lascito di Giovanni Urbani,
voglia contribuire a maturare la sensibilità e la cultura necessarie
a far crescere presto anche scienza pertinente
a rendere programmabili e praticabili
i processi della durabilità del patrimonio dei territori storici



Un'immagine di Giovanni Urbani presente negli archivi dell'ISCR

© 2014 per l'edizione NARDINI EDITORE
www.nardinieditore.it

Stampa digitale
2014 – Nardini Editore

Questa pubblicazione è protetta dalle leggi sul copyright
e pertanto ne è vietato qualsiasi uso improprio.

ISBN 978-88-404-0414-1

SOMMARIO [interattivo](#)

PRESENTAZIONE

6 – Tomaso Montanari, *Ripartire dalla “rivoluzione” di Giovanni Urbani*

APERTURA

8 – Carlo Minelli, *Voce ai giovani, anche per la continuità delle proposte di Giovanni Urbani*

LA PROPOSTA INIZIALE

13 – Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala, *La tutela del “volto storico” dei territori umanizzati: matrice di nuovo futuro nella “società della conoscenza”?*

GLI INTERVENTI

30 – Bruno Toscano, *Il Piano di conservazione programmata, molti anni dopo*

36 – Bruno Zanardi, *Giovanni Urbani (e Cesare Brandi e la Legge 1089 del 1939)*

56 – Luigi Morgano *Proteggere l'arte dalle cause di degrado per migliorare le condizioni di vita dei cittadini*

63 – Achille Bonazzi, *Anche filosofia e teologia per motivare il primato dei processi della durabilità dell'arte?*

68 – Paolo Marconi, *Prevenzione, manutenzione, restauro: qualità, peculiarità e funzionalità di tre diversi processi per la durabilità delle opere d'arte*

88 – Marco Ciatti, *Il progetto di conservazione*

94 – Andrea Alberti, *Non solo restauro per la tutela dei territori storici: quale cultura per dare continuità alle “proposte disperse” di Giovanni Urbani?*

108 – Dario Camuffo, *Verso la ricerca multidisciplinare finalizzata alla conservazione preventiva: il contributo della fisica*

124 – Elisabetta Chiappini, Maria Cristina Reguzzi, Alessia Berzolla, *Verso la ricerca multidisciplinare finalizzata alla conservazione preventiva: il contributo della biologia*

131 – Annamaria Giovagnoli, *Verso la ricerca multidisciplinare finalizzata alla conservazione preventiva: il contributo della chimica*

136 – Antonio Ballarin Denti, *Si possono promuovere i fattori della durabilità del patrimonio storico?*

139 – Dario Benedetti, *È possibile una “Scienza della durabilità del patrimonio storico”?*

- 146 – Valentino Volta, Ilaria Volta, *La lettura dei territori antropizzati per promuovere le condizioni della durabilità del patrimonio culturale*
- 150 – Silvana Garufi, *La salvaguardia della natura umanizzata*
- 158 – Silvia Cecchini, *Cinque interviste per una prima ricognizione: quale futuro per la “conservazione programmata”?*
- 197 – Davide Borsa, *Con Giovanni Urbani: dalla tutela dei beni culturali alla salvaguardia dei beni comuni*
- 233 – Ruggero Boschi, *Pesci, uccelli, storici e restauratori*

ESPERIENZE

- 241 – Paolo Mandrioli, *La conservazione preventiva dei beni culturali con il monitoraggio ambientale assistito*
- 247 – Dario Foppoli, Stefania Guiducci, *Tecnologie per la conservazione applicate in Valtellina*
- 255 – Lanfranco Secco Suardo, *Alcune condizioni per la ripresa dell'ordinaria manutenzione delle coperture: due esperienze ripetibili ovunque*
- 268 – Pietro Galli, Jacopo Galli, *Conservare il territorio, innovare la comunità: il progetto per il “Borgo dei creativi” a Meano di Corzano (BS)*
- 273 – Sabrina Salvadori, *Scelte e orientamenti per la conservazione della Chiesa dedicata a l'Assunzione della Beata Vergine Maria in Medole (MN)*
- 285 – Danilo Forleo, *Il piano di conservazione preventiva: l'esperienza dell'Accademia Carrara di Bergamo*
- 311 – Francesca Cardinali, Valeria Di Tullio, *Proposte di lettura*

CONCLUSIONE

- 317 – Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala, *È proprio inattuabile la “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani?*

PRESENTAZIONE

TOMASO MONTANARI*

RIPARTIRE DALLA “RIVOLUZIONE” DI GIOVANNI URBANI

ABSTRACT

Already in the early Seventies Giovanni Urbani had proposed to develop the protection of natural and cultural heritage within a unique scientific and organizational plan. It was not a quixotic vision but a feasible solution providing actual savings in human lives, environmental resources, cultural heritage, and money. Nobody applied that proposal and the situation has worsened, making the problem even more unsolvable. It is important to recall the tragedy of L'Aquila earthquake, because it was an early-modern erudite of that town, Pierleone Casella (the author of the allegory of the *Conservazione*), who argued convincingly that the heritage durability requires “transmutation”: the intellectual transmutation of our fellows citizens is the first condition of the durability of the Italian natural and cultural heritage.

Nel 1971, parlando alla radio, Giovanni Urbani disse che «l'essenza vera del problema, in Italia, è riuscire a inscrivere in uno stesso disegno scientifico e organizzativo la tutela del patrimonio naturale e del patrimonio culturale»¹. Poche, chiarissime parole che traducevano in programma operativo e concreto l'articolo 9 della Costituzione, collegandone i due commi (quello in cui la Repubblica promuove «la ricerca scientifica e tecnica», quello in cui la stessa Repubblica dove «tutela il paesaggio e il patrimonio»).

Se oggi, quarantadue anni più tardi, il «problema» appare ancor più insolubile lo si deve al fatto che nulla, nel frattempo, è andato nella direzione indicata da Urbani: cioè nella direzione di una conservazione programmata, operata su basi scientifiche e su scala ambientale. Non la nascita del fallimentare Ministero per i Beni culturali (fatalmente separato prima dall'Istruzione e dalla Ricerca, poi dall'Ambiente), non l'istituzione dei funesti corsi universitari in Beni culturali, non l'opinione di una classe dirigente sempre più analfabeta, e dunque sempre più incline a vedere paesaggio e patrimonio in termini estetizzanti e, contemporaneamente, mercatistici.

A constatare tutto ciò monta un'indignazione incontenibile. Perché la rivoluzione che prospettava Urbani non era utopistica, idealistica, donchisciottesca: al contrario, era – è – concreta, pratica, realistica. Ad abbracciarla, per intendersi, non avremmo speso: avremmo risparmiato. Risparmiato in vite umane, ambiente e paesaggio, patrimonio artistico, denaro.

Nelle prossime pagine parla l'altra faccia del Paese: quella che ha ascoltato la lezione di Urbani. Quella che sarebbe stata, e sarebbe, pronta ad attuarla. Addetti ai lavori, certo: ma prima ancora cittadini che non si rassegnano a contemplare inerti il «cadavere della Patria», per usare le parole che Raffaello osò gettare in faccia a Leone X.

Per la copertina di *Problemi di conservazione* (1973), Urbani scelse l'allegoria della *Conservazione* così come è proposta dall'*Iconologia* di Cesare Ripa: un'immagine che è stata il simbolo dell'Istituto Centrale per il Restauro fino al 2006, e che torna in testa a questo libro. Ripa spiega che si tratta di una «Donna vestita

* Università degli Studi “Federico II”, Napoli.

¹ In G. Urbani, *Per una archeologia del presente. Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di B. Zanardi, Skirà, Milano, 2012, p. 242.

d'oro, con una ghirlanda d'olivo in capo, nella mano destra terrà un fascio di miglio, e nella sinistra un cerchio d'oro. L'oro e l'olivo significano conservazione, questo perché conserva li corpi dalla corruzione, et quello perché difficilmente si corrompe. Il miglio parimente conserva le città. Il cerchio, come quello che nelle figure non ha principio né fine, può significare la durazione delle cose, che per mezzo d'una circolare trasmutazione si conservano». Un testo singolarmente aderente, concetto per concetto, alla visione di Urbani: basti accennare all'idea del miglio che conserva le città se accumulato in depositi che sfamino la popolazione in tempo di carestia, o di assedio. In altre parole: si conserva attraverso la programmazione. Si salva il passato curando il futuro.

Vorrei notare che l'autore di questa allegoria a tutti noi così cara non fu Cesare Ripa, ma Pier Leone Casella: un letterato che l'autore dell'*Iconologia* aveva conosciuto alla corte romana del cardinale Antonio Maria Salviati. E Casella era un cittadino dell'Aquila.

Ricordare, oggi, che dobbiamo ad un aquilano l'immagine stessa della Conservazione ha un significato profondo. In nessun luogo come all'Aquila è possibile capire quanto è ancora vitale il pensiero di Urbani. All'Aquila si è costruito come non si doveva: e dopo il terremoto si è ricostruito in modo ancor peggiore, lacerando per sempre il nesso tra i cittadini e i monumenti. Per questo l'Aquila non è solo la metafora dell'Italia, ma rischia di rappresentarne anche il futuro: quello di un Paese che affianca all'inarrestabile stupro cementizio del territorio la distruzione, l'alienazione, la banalizzazione del patrimonio storico monumentale, condannando così all'abbruttimento morale e civile le prossime generazioni.

Ma, al tempo stesso, l'Aquila potrebbe ancora trasformarsi in un segno di speranza. Lì potrebbe sorgere una grande scuola di restauro monumentale e conservazione programmata dei centri storici: un terzo istituto centrale che assuma la scala ambientale come sua dimensione elettiva, e formi una generazione capace di «inscrivere in uno stesso disegno scientifico e organizzativo la tutela del patrimonio naturale e del patrimonio culturale».

Attraversando i secoli, la voce dell'aquilano Casella ci ricorda che la «durazione» delle cose si può assicurare solo a condizione di una «trasmutazione». Le pagine che seguono contengono lo stesso messaggio: l'ambiente e il patrimonio storico e artistico della nazione italiana dureranno solo se gli italiani «trasmuteranno» la loro mentalità.

Ma – come gridavano i cartelli degli studenti di storia dell'arte napoletani accorsi il 5 maggio 2013 tra le macerie dell'Aquila abbandonata – «non c'è più tempo per aspettare domani».

APERTURA

CARLO MINELLI*

VOCE AI GIOVANI ANCHE PER LA CONTINUITÀ DELLE PROPOSTE DI GIOVANNI URBANI

ABSTRACT

Giovanni Urbani, throughout his professional life, has envisaged functional strategies to favor the passage from a conservative approach (i.e. targeted to the restoration of the single monument) to a global approach that takes into account the complex system of interactions among every object and the surrounding environment, thus proposing an evolution from preservation to prevention.

After almost forty years from his proposal of a planned preservation, very little has been done to put into practice a three-step strategy based on prevention, restoration and maintenance. It is well known that preventive activities applied to the protection of artworks involve investments whose benefits are not immediately visible.

The result of prevention activities is thus not "tangible", e.g. it does not imply inauguration, it cannot be considered as an intervention nor as a restoration. In short, prevention activities do not give that return on image, which is so crucial in our contemporary society. In particular, durability of art requires farsighted commissioners that know how to avoid the gross mistakes of evaluation typical of those commissioners who are satisfied with the immediate return, the shimmer of clean stones and new plasters, and the seductive illusion of bringing back art to its "original splendor".

The damages caused by environmental agents on the cultural heritage are, as a matter of fact, not repairable.

It is not enough to reconstruct the "form" of an artwork to restore it completely.

In order to achieve the durability of art, new scientific research and innovative competences are necessary. This is the task that the Institute Mnemosyne considers fundamental to remember Giovanni Urbani as well as to successfully implement a long lasting preservation strategy of the cultural heritage.

Non è sicuramente casuale il fatto che la nostra Costituzione all'articolo 9 reciti: "La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione". I padri costituenti con questo articolo hanno voluto sottolineare due dati: primo, che il paesaggio e il patrimonio storico e artistico sono un valore fondante della Nazione e, secondo, che tali beni vanno tutelati attivamente. La tutela è un dovere dello Stato perché, è utile ribadirlo, le opere d'arte non si conservano da sole; i beni culturali (come ogni oggetto) sono soggetti ad usura e invecchiamento, si degradano spesso lentamente e in modo inavvertito e hanno bisogno di interventi di conservazione. In questi ultimi decenni la velocità di deterioramento è, oltretutto, aumentata esponenzialmente e le facciate dei palazzi di città annerite a distanza di 4/5 anni dall'intervento di pulitura lo dimostrano in modo inequivocabile. Sembra giustificato, quindi, parlare oggi di una reale "emergenza" conservativa dei beni culturali.

L'opera e gli scritti di Giovanni Urbani (direttore dal 1973 al 1983 dell'Istituto Centrale del Restauro) hanno sicuramente contribuito ad arricchire il dibattito sulle modalità con le quali attuare la tutela; alcune sue indicazioni hanno costituito, per chi si occupa di beni culturali, autentici capisaldi dai quali non si può più prescindere e hanno consentito il passaggio da un approccio conservativo legato all'intervento sul singolo bene ad un approccio globale che tiene conto del complesso sistema di interazioni tra ogni oggetto e l'ambiente che lo contiene consentendo il passaggio, almeno a livello teorico, dalla conservazione alla prevenzione². Il quadro d'insieme verso il quale chi si occupa concreta-

* *Presidente dell'Istituto Mnemosyne.*

² Condivisibile è la lettura della legislazione più recente come esito naturale di questi ragionamenti. La legge che regola l'attività di tutela (il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, D.L. n. 42 del 22.01.2004), all'articolo 29

mente di tutela e salvaguardia di oggetti di storia e arte pone la propria attenzione si è enormemente esteso comprendendo il complesso sistema di interazioni tra ogni oggetto e l'ambiente che lo contiene, così come si sono enormemente estesi gli ambiti disciplinari coinvolti nel processo di conservazione (oggi si parla sempre di approccio multidisciplinare). La strategia di conservazione più efficace non può che interessare contemporaneamente l'intervento sull'oggetto, l'ambiente che lo circonda e le modalità di fruizione e gestione del bene.

Giovanni Urbani propose la “conservazione programmata” e, nel “Piano Pilota per la conservazione dei beni culturali in Umbria” del 1976, afferma: *Occorre che prenda corpo di azione tecnica quel rovesciamento del restauro tradizionale finora postulato solo in sede teorica (Brandi) come “restauro preventivo”. Una simile tecnica, alla quale qui diamo il nome di CONSERVAZIONE PROGRAMMATA, è di necessità rivolta prima che verso singoli beni, verso l'ambiente che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento. Il suo obiettivo è pertanto il controllo di tali cause, per rallentare quanto più possibile la velocità dei processi di deterioramento, intervenendo, in pari tempo e se necessario, con trattamenti manutentivi appropriati ai vari tipi di materiali.”*

Sono passati più di trentacinque anni dalle teorizzazioni di Urbani ed è giusto oggi sottolineare gli evidenti ostacoli e difficoltà che tale approccio incontra quando viene calato nella sua effettiva attuazione a fronte di un immutato interesse e condivisione a volte entusiastica dell'apparato speculativo e teorico. Innegabile è il limitato “appeal” sia economico che di immagine che le attività di prevenzione–manutenzione-cura suscitano oggi verso chi le propone e le esegue. È infatti un dato di fatto che le attività preventive applicate alla salvaguardia delle opere d'arte comportano investimenti i cui benefici non sono immediatamente visibile perché si ottengono a distanza di tempo: l'esito della prevenzione è invisibile, non dà risultati tangibili, non si inaugura, si configura come un “non intervento”, un “non restauro” che in una società dell'apparire come la nostra non dà ritorno d'immagine. Mai come in questo campo ci vogliono persone – e soprattutto committenti lungimiranti – che sappiano vedere lontano e che sappiano evitare i grossolani errori di valutazione di chi è pago solo del ritorno immediato e del luccichio della pietra pulita e/o dell'intonaco rifatto e si lascia ammaliare dal suadente canto delle sirene del “ritorno all'antico splendore”.

Partendo da queste considerazioni nasce nel 2005 l'idea di creare Mnemosyne, un istituto bresciano di volontari che riunisce personalità, studiosi, docenti, professionisti locali e non, il cui ambito di attività è relativo al mondo della “salvaguardia” e della tutela dei beni artistici, con un approccio al problema che si rifà esplicitamente alle idee di Urbani: nessun riferimento, quindi, con ciò che erroneamente sembra il sinonimo di tutela, cioè con l'attività di restauro (il cosiddetto “ritorno all'antico splendore”). L'attività dell'istituto ruota attorno al concetto di “conservazione programmata” e alle problematiche relative alla durabilità dei materiali e alla loro migliore conservazione anche mediante iniziative divulgative verso il grande pubblico e proposte che siano di stimolo verso le istituzioni e il mondo della ricerca universitaria.

Il tentativo è quello di promuovere quell'approccio al problema della tutela che dia priorità al controllo delle molteplici cause del degrado, alla limitazione dei loro effetti e ai pronti interventi di manutenzione quando non sia ancora possibile eliminare le cause. Si è convinti, infatti, che sia più efficace investire energie e competenze (risorse economiche, formazione, ricerca universitaria, ecc) sulla prevenzione più che sulla cura, sulla salva-

recita: “La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro”. Non sembra una forzatura leggere tale articolo come un tentativo di far diventare la prevenzione e la manutenzione i veri pilastri della moderna tutela e relegare l'intervento di restauro come una eventualità (prevenire, in questo contesto, vuol dire individuare le cause del degrado e agire su di esse per minimizzare gli effetti attesi).

guardia più che sul restauro e sia esigenza prioritaria rivolgersi alla protezione dei materiali di storia e d'arte dai fattori (antropici, ambientali, strutturali) che ne incentivano sempre più il degrado. Non può esistere valorizzazione e restauro se non vi è a monte un'attività di salvaguardia e tutela che dia priorità operativa (come si è fatto per secoli) alle pratiche dell'ordinaria manutenzione e all'intervento sull'ambiente nel quale l'opera è inserita prima che sull'opera stessa³.

La conservazione programmata, per diventare prassi operativa o meglio una "azione tecnica" riprendendo le parole di Urbani, richiede un radicale cambio di prospettiva e presuppone la capacità di vedere i beni culturali nel tempo e la volontà di governare le loro trasformazioni più che mummificarne l'aspetto esteriore; dobbiamo essere consapevoli del fatto che noi contemporanei ci inseriamo in un determinato momento della esistenza di un bene culturale la cui vita dura secoli e non possiamo/dobbiamo far altro che occuparci "semplicemente" della cura costante e non di una impossibile rinascita del bene stesso⁴. Si vuole sostituire ad un'idea difensiva di restauro come ripristino o impedimento di qualsiasi cambiamento o ritorno alle "origini", l'idea di conservazione come co-evoluzione tra uomo e patrimonio attuata attraverso conoscenza, prevenzione, controllo, programmazione degli interventi. Molte sono le potenzialità legate al passaggio dal restauro come evento eccezionale alla conservazione come conoscenza e cura costante.

Accanto e insieme alla nuova "scienza della conservazione", pertanto, dovrebbe potersi sviluppare, sempre più, anche una ancor più innovante "scienza della durabilità" cioè una scienza che abbia come obbiettivo la riduzione programmata delle cause di degrado e che sappia individuare le modalità e i processi più congrui a rendere duraturi i diversi materiali di storia e d'arte e, detto in altri termini, che studi e sperimenti le condizioni più idonee al naturale invecchiamento di ogni oggetto storico. Perché ciò avvenga, perché realmente si passi da una "scienza della conservazione" ad una "scienza della durabilità", è necessario stimolare nuova ricerca e formare nuove professionalità, senza le quali la prevenzione non potrà che rimanere una affascinante teoria. Il mondo della ricerca universitaria dovrebbe seguire nuove vie e approfondire nuove tematiche in continuità con le proposte di Giovanni Urbani, in modo da formare professionisti che sappiano realmente tradurre la conservazione programmata in "azione tecnica". Mnemosyne va operando in questa direzione facendo interagire professionisti affermati con giovani aperti alle novità dei processi della conservazione programmata e stimolando l'università a seguire la strada della prevenzione attraverso l'istituzione del "Premio Giovanni Urbani" che premia le migliori tesi che sviluppino e approfondiscano adeguatamente tale ambito⁵.

³ E' inutile aggiungere quanto le condizioni ambientali siano determinanti e decisive per la duratura conservazione delle opere di storia e arte. Non è pensabile voler intervenire agendo sull'effetto (degrado) con un'azione di maquillage lasciando inalterate le cause. Il degrado dei beni culturali si innesca e viene accelerato e alimentato dalle reazioni fisico-chimiche che si attivano tra l'ambiente e il bene stesso: sono le condizioni microclimatiche (temperatura, umidità e luce) e in particolare il loro repentino sbalzo che favoriscono l'instaurarsi di fenomeni di degrado ed è su questi parametri che si debbono fare interventi di controllo ed in caso di miglioramento piuttosto che sull'oggetto stesso. L'ambiente non interessa un solo bene per volta bensì una moltitudine di beni (oltre ad interessare anche la salute dell'uomo) mentre l'intervento di restauro interviene sulle singole opere una ad una.

⁴ Fino a che nella prassi della "tutela", rispetto all'istanza di trasmissione al futuro di ciò che il passato ci consegna, vengono privilegiate azioni funzionali al solo recupero dei valori spirituali e immateriali dell'immagine di un'opera o alla sola rivelazione di valori estetici e storici o alla restituzione di valori perduti, non ha senso parlare di prevenzione e di "riduzione programmata delle cause di degrado" per il semplice fatto che l'orientamento di quelle azioni non è prioritariamente rivolta verso la conservazione del bene ma verso altre istanze che nulla hanno a che vedere con la volontà di far durare più a lungo il bene stesso.

⁵ Il Premio "Giovanni Urbani" è stato bandito nel 2007 e ripetuto nel 2009 e nel 2010. Nell'art 3 dei Bandi espletati è sempre stato scritto: 3. *Le tesi ammesse a concorso dovranno esplicitare – con indagini, documentazioni e proposte scientificamente fondate – il contributo della ricerca storica e della ricerca scientifica alla piena comprensione della complessità dei processi della duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni e, pertanto, dovranno contribuire ad ampliare, approfondire e certificare le conoscenze attinenti: 3.1. le cause (chimiche, fisiche, biologiche, ambientali, geologiche, antropiche, strutturali) che – nei diversi ambienti – compromettono lo stato di conservazione dei materiali di storia e d'arte; 3.2. i danni causati dai*

Chi si ostina a privilegiare il restauro come unica strategia di conservazione dei beni culturali dimentica che il restauro è per sua stessa natura un intervento “post factum” – che interviene solo dopo che il degrado è già attivo da tempo – e non può che riparare danni già avvenuti. Anche nell’ipotesi che l’intervento di restauro poggia su basi scientifiche ed intervenga sui fenomeni di degrado per massimizzare la permanenza di materia, il restauro non può far altro che intervenire quando è già tardi. Il danno provocato da un degrado su un bene culturale, è utile sottolinearlo, è gravissimo in primo luogo perché il materiale costitutivo il bene culturale è irriproducibile e quindi il danno è “irrimediabile”; non basta ricostruire la “forma” di un’opera d’arte per restituirne l’integrità, un’opera d’arte è tale se è autentica e la insostituibilità della materia è garanzia del permanere dell’autenticità. In secondo luogo perché se il danno è riparabile si va incontro a costi elevatissimi per la ne-

molteplici fattori di degrado sui diversi materiali costitutivi del patrimonio storico; 3.3. i processi necessari a promuovere le condizioni ritenute più funzionali alla limitazione delle cause che – nei diversi ambienti – incrementano il continuo degrado dei materiali di storia e d’arte; 3.4. gli orientamenti operativi funzionali a incrementare le più favorevoli “condizioni della durabilità” dei diversi materiali di storia e d’arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni; 3.5. la storia della cultura e della pratica della conservazione che evidenzia i contributi critici che, affinando la teoria del restauro, hanno contribuito, o stanno contribuendo, alla prospettiva – già implicita nelle “proposte disperse” di Giovanni Urbani – della innovante “teoria della durabilità” dei materiali di storia e d’arte.

Il primo Bando – esposto il 12 Settembre 2007 – ha visto la premiazione, fra le trentatre pervenute, delle Tesi di: DARIA CONFORTIN (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi di Padova): *Spettroscopie EPR e NMR applicate ai beni culturali. Analisi del degrado della carta*; ROBERTA GIORIO (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi di Padova): *Studio della condensazione del vapore d’acqua sulle superfici e nei pori dei materiali lapidei*; PAOLA SEMPRINI (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università “Carlo Bo” di Urbino): *Un approccio multidisciplinare allo studio del degrado delle colonne del Cortile d’Onore di Palazzo Ducale in Urbino*.

Il secondo Bando del “Premio GIOVANNI URBANI”, promulgato il 25 Febbraio 2009, tra le venticinque pervenute, ha premiato le Tesi di: FRANCESCA CARDINALI (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi di Perugia): *Una strategia innovativa ed eco-compatibile per il controllo del degrado dei materiali lapidei dovuto all’umidità di risalita capillare: gli inibitori di cristallizzazione salina. Il caso-studio del tempio di Veiove a Roma*; VALERIA DI TULLIO (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi “La Sapienza” di Roma): *NMR unilaterale per il monitoraggio e la mappatura dell’umidità dei materiali porosi. Due casi di applicazione: l’affresco della Messa di San Clemente e i materiali del tempio mitraico della basilica di San Clemente a Roma*.

Contestualmente il Comitato Scientifico dell’Istituto Mnemosyne ha ritenuto opportuno divulgare, con la Collana avviata con l’Editore Nardini di Firenze, assieme alle premiate le Tesi di: SARAH BOGLINO (Scuola di Specializzazione in Storia dell’Arte, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano): *Il museo nel deposito. Tre case studies da Pinacoteche Civiche milanesi*. MARGHERITA CHIESA (Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano): *La prevenzione come strategia per la conservazione: sviluppi applicativi su strutture archeologiche a Roma*. NADIA FRANCAVIGLIA (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi, Palermo): *Intervento in situ e manutenzione programmata: aspetti legislativi, ricerca e sperimentazione di due protocolli metodologici su un oggetto d’uso processionale musealizzato (La cornice lignea del gonfalone processionale di Tusa esposta a Palazzo Abatellis)*. DANIELE PIPITONE (Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell’Università degli Studi, Firenze): *I materiali organici nei Beni Culturali: studio del loro invecchiamento e processi di degrado*.

Il terzo Bando del Premio “Giovanni Urbani” è stato promulgato il 15 Marzo 2010 e, nell’Ottobre 2012, il Comitato Scientifico dell’Istituto Mnemosyne ha deliberato degne di essere premiate, tra le 29 (ventinove) Tesi pervenute: GIULIA TOTARO (Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano): *Attività di manutenzione e cura sui beni culturali architettonici: strategie e politiche di incentivazione*. MARIA CARMELA GRANO (Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell’Università “La Sapienza” di Roma): *Dallo studio del travertino romano alla valutazione sperimentale dei trattamenti protettivi per la conservazione del colonnato di San Pietro*.

Contestualmente ha valutato degne di essere divulgate, nella citata Collana avviata dall’Istituto Mnemosyne con l’Editore Nardini di Firenze, le Tesi di: ANNA VERGOTTINI (Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell’Università degli Studi di Padova): *Studio delle murature della chiesa di S. Andrea a Chioggia, impregnare d’acqua marina*. DANILO FORLEO (UFR en Histoire de l’arte et archéologie dell’Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne): *Conservation preventive et regie des ovres, enjeux et particularites en France et en Italie*.

Purtroppo, l’insensibilità dei titolari delle pubbliche istituzioni (unite alle difficoltà finanziarie che sempre hanno caratterizzato l’Istituto Mnemosyne), hanno costretto lo stesso Istituto a non proseguire l’importante esperienza del Premio “Giovanni Urbani”. Nel 2012, pertanto, è stato bloccato il già diffuso IV° Bando del Premio.

cessità di ricorrere a tecnologie e personale specializzato per attuare l'intervento riparatore. Non è forse abbastanza condivisa l'opinione che il restauro è quasi sempre dannoso per la conservazione delle opere? Oggi il problema più gravoso di chi interviene su un'opera d'arte è il restauro dei restauri precedenti. Quasi nessuna evidenza che tutte le opere che oggi restauriamo sono già state restaurate più volte e in tempi sempre più ravvicinati e che oggi si interviene sui danni provocati dai restauri passati. I tecnici che intervengono sulle opere definiscono gli interventi passati sempre "inadeguati" dimenticando che domani si dirà la stessa cosa dei restauri fatti oggi (ogni restauro è figlio della propria epoca e l'attuale ri-restauro non può che aggiungere nuovi elementi di precarietà).

Fino ad oggi solo buone intenzioni? Forse, ma questa è l'occasione per segnalare, senza la pretesa di completezza, piccole e grandi iniziative recenti che secondo noi vanno sulla strada giusta: il Bando Urbani per tesi di laurea promosso dal nostro istituto (benché abbia potuto avere vita breve), il progetto Muse avviato da alcuni anni in Emilia Romagna per il monitoraggio assistito delle condizioni ambientali nei musei, l'attività promozionale rivolta alla conservazione programmata attuata dalla Fondazione Cariplo con l'apposito bando, le Linee guida per il piano di manutenzione e consuntivo scientifico della Regione Lombardia nel quadro della Carta del Rischio del patrimonio culturale, l'attività di ricerca relativa alla proposta di una metodologia operativa per la realizzazione di attività preventive finalizzate alla manutenzione programmata delle aree archeologiche di Roma.

Forse anche le "proposte" di Giovanni Urbani potrebbero diventare sempre meno "disperse".

LA PROPOSTA INIZIALE

RUGGERO BOSCHI*, CARLO MINELLI, PIETRO SEGALA#

LA TUTELA DEL “VOLTO STORICO” DEI TERRITORI UMANIZZATI: MATRICE DI NUOVO FUTURO NELLA “SOCIETÀ DELLA CONOSCENZA”?

ABSTRACT

Restoration of a work of art is never definitive: it calls for another restoration – ever more often. It seems obvious: deterioration is natural; we cannot stop time. But there is an alternative: we can slow down decay if we can control environmental conditions around an artwork and prevent irreversible damage by a conservation programme. Istituto Mnemosyne intends to emphasise this subject by new thinking on the potential of “programmed conservation” as defined by Giovanni Urbani since 1974.

One often refers to our contemporary western world as “knowledge society” and “knowledge economy”, and nevertheless one persists in thinking that industrial production is the only significant growth factor – and that knowledge is ancillary to technological progress. Instead it is important to emphasize knowledge as source of new “services” – which can create new jobs for the present. Among those new services we want to draw attention to “cultural services” – which require specific and significant knowledge and expertise – and to cultural operators – whose professionalism derives from knowledge.

State policies should stop neglecting culture by assuming that it is marginal economic activity – or worst a loss-maker. On the contrary, it should be seen that in Italy culture can be – must be – an entrepreneurial activity whose high profit margins derive from the most powerful booster – knowledge. A term like “cultural patrimony” is current and when speaking of Italy the adjective “enormous” is usual as well. But if not exploited, a patrimony costs and declines, and in the case of the cultural patrimony the lack of care literally pulverizes it.

The new idea of programmed preventive conservation of art and history materials is grounded on the notion that knowledge is essential in preserving and enhancing Italian enormous cultural patrimony. It is knowledge of both the causes of degradation and the role of environmental conditions in deteriorating the different materials that constitute an artwork; it is knowledge that stimulates the search of a new practice – processes sustaining durability of the artwork. “Quality” restoration of “quality” artworks (as claimed by Cesare Brandi) is not the right path to the future because it is not effective knowledge. On the contrary, programmed preventive conservation and durability require the powerful alliance of theoretical and practical knowledge – a combination that can finally fuel our patrimony as a source of beauty and wealth.

Giovanni Urbani’s teaching is important because he focused attention, instead than on the astounding several “jewels” owned by our country, on the complex and immense artistic heritage that is inseparable from the cultural and historical culture where it was born and has been living since then. We have to do research in order to both understand and appreciate the “cultural ecosystems”, to both protect and exploit the gigantic “quantity” of our artistic story – a quantity that stands out for its quality as well. Restoration is not a solution even because it can intervene on one work at a time, whereas deterioration involves the environmental and structural unity of the patrimony. Knowledge of the processes altering the art materials reduces restoration just because contributes to conservation and, as a consequence, to slowing down deterioration itself. As an ultimate effect the artworks will be continuously object of admiration – and remuneration –, not requiring restoration anymore.

Next year, 2014, will be the anniversary of numerous important events in the history of our cultural patrimony protection: 75 years since the foundation of the ICR, 50 years since the installation of the “Franceschini Commission”, 40 years since the beginning of the “Umbria Plan”, 20 years since Giovanni Urbani’s death. Mnemosyne proposes to celebrate those anniversaries in order to stimulate both new reflections on our patrimony and new directions in culture, science, and politics towards its protection and conservation.

PREMESSA

Ad ogni disastro ambientale che, coinvolga il nostro patrimonio di storia e d’arte (per citare soltanto alcuni di quelli più recenti: L’Aquila, Pompei, Veneto, Cinque Terre, Lunigiana, Genova, Emilia Romagna) si accendono sempre polemiche spesso molto accese. Ma, quasi sempre, sono polemiche che si assopiscono presto, quasi in attesa di un nuovo disastro, dal quale – solitamente senza produrre nulla – motivare rinnovate e analoghe invet-

* Accademia Santa Giulia, Brescia, Presidente del Comitato Scientifico dell’Istituto Mnemosyne.

Direttore dell’Istituto Mnemosyne.

tive. Forse, è proprio questo il segno che l'attenzione alla durabilità dell'arte è dato marginale della nostra vita civile. Talché, anche parlando del recupero dei materiali di storia e d'arte – soprattutto edilizi-architettonici – il modello sempre più frequente non attiene la conservazione dei documenti di storia e d'arte, bensì il “riciclaggio” di contenitori. A questo proposito, sono indicativi gli orientamenti di alcune Facoltà di Architettura⁶, che paiono contrassegnati dalla scelta di portare alle estreme conseguenze la separazione tra architettura e urbanistica, tra un oggetto (in questo caso l'edificio da “riciclare”) e il suo contesto storico e territoriale, pur con la coscienza che si incentiva la trasformazione della città. Trasformazione motivata da dati sociologici scollegati dalla storia della città stessa. Sociologia che giustifica e motiva la tendenza al “riciclaggio della città”, rendendolo sempre più coerente con la pratica degli interventi nei centri storici e con la “rottamazione” delle cosiddette “aree dismesse”: nell'uno e nell'altro caso, come è evidente, è sempre più disattesa l'attenzione alla coerenza materiale e formale con il preesistente, come – invece – è sempre stato ordinario fino all'avvento dell'industrialismo e come attesta gran parte della pubblicistica storica almeno fino al XIX Secolo.

Non è soltanto per tentare di circoscrivere il più possibile le influenze di questa tendenza che l'Istituto Mnemosyne, grazie a KERMES, sollecita riflessioni e indicazioni che non disperdano le proposte maturate tra il quarto e il nono decennio del '900 e – proprio mediante i processi della duratura conservazione – ridiano centralità ai valori di vita impliciti nelle opere d'arte. Nel proporre le ipotesi di seguito riportate non si può tacere, peraltro, che, se fossero davvero state accolte e applicate le innovanti indicazioni maturate dall'ICR soprattutto dalla seconda metà degli Anni '60 alla prima metà degli Anni '80 del '900, forse non saremmo costretti a registrare le distruzioni (ambientali e storiche: ma perché non abbiamo ancora imparato a considerare insieme storia e condizioni ambientali?) con le quali continuamente dobbiamo convivere. Distruzioni che, come già si è detto, inducono scalpori, ma poche iniziative coerenti con i bisogni di salvaguardia del patrimonio costantemente esposto a condizioni ambientali e fattori antropici che sono causa principale di degradi quasi sempre considerati ovvi e irrimediabili. Forse basterebbe che i Comuni tenessero consultati i dati della Carta Geologica Italiana (purtroppo, non sempre aggiornata dalle singole Regioni) per disporre di dati significativi al fine di dare valenza “preventiva” anche ai loro PGT.

Tra gli “anniversari” del 2014 (LXXV° della fondazione dell'ICR, L° dell'istituzione della cosiddetta “Commissione Franceschini”, XL° dell'avvio della redazione del “Piano Umbria”, XX° della morte di Giovanni Urbani), non rientra il 40° dell'alluvione di Firenze, che cadrà nel 2016. Peraltro, qui lo si richiama espressamente perché è dalla riflessione su quel disastro che cominciò a maturare l'ipotesi che la “conservazione” non dovesse essere riservata soltanto alle singole opere d'arte, bensì necessitasse di essere orientata soprattutto alla scoperta delle cause di degrado e ai processi della loro limitazione nei diversi contesti ambientali. Quel disastro, infatti, ha evidenziato chiaramente la limitatezza dei processi ordinariamente adottati per la conservazione della molteplicità del patrimonio storico: gli interventi condotti su singole opere d'arte non modificano le condizioni ambientali degli edifici dei quali sono parte qualificante. Sono proprio le condizioni ambientali, invece, a influenzare, pur con esiti specifici, la durabilità di tutte le opere d'arte presenti nei diversi ambienti di collocazione.

Mentre – anche perché non si considera sufficientemente la complessità delle cause – si moltiplicano sempre più gravi disastri ambientali, non potrebbe essere tempo di dare ordinarietà ai processi di sistematico controllo e di efficace prevenzione delle cause di degrado? Processi che, lo accertano le pur scarse esperienze, riducono drasticamente i danni, sempre più gravi, continuamente indotti sulla molteplicità dei materiali di storia e

⁶ Tra le altre, si cita la Facoltà di Architettura dell'Università di Camerino, che, nella sede di Ascoli Piceno, ha maturato il volume: SARA MARINI: *Architettura parassita, strategie di riciclaggio della città*, Macerata, Quodlibet, 2008.

d'arte (e, dato ancor più grave, sulle popolazioni che convivono con il patrimonio dei territori storici). Considerata da questo punto di vista, l'alluvione di Firenze del 1966 ha evidenziato la necessità di considerare anzitutto la tutela dei “contesti”, dei quali i singoli “testi d'arte” sono fattori costitutivi: è anche la molteplicità dei testi, infatti, a meglio evidenziare la qualità dei contesti. Purtroppo, nonostante la gravità di quel disastro (e di quelli che sono avvenuti dopo e che, purtroppo, continuano a manifestarsi), si può essere quasi certi che, da qui al 2014, potranno accaderne di sempre più gravi. Nuovi disastri che – purtroppo, come sempre succede ad ogni smottamento o crollo o inondazione o terremoto – faranno dimenticare quelli evidenziati dalle cronache del recente triennio 2010-12. Cronache dalle quali, peraltro, l'Istituto Mnemosyne trae stimolo a sviluppare riflessioni sulle proposte dei padri italiani della conservazione dei materiali di storia e d'arte.

Se le indicazioni degli Anni 40-80 del '900 fossero state accolte, si può ritenere che:

- ◆ l'approfondimento e la sperimentazione della proposta del “restauro preventivo” (per quanto episodica e spuria tra i testi di Cesare Brandi) avrebbe almeno consentito di saper sviluppare più criticamente il principio della “reversibilità” e, ancor più, il postulato della “compatibilità”; la cui coerente sperimentazione avrebbe potuto meglio orientare la scelta dei materiali e dei processi effettivamente necessari per la duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte, evitandoci, per fare un solo esempio, di continuare a “rafforzare” gli edifici storici con il cemento⁷;
- ◆ l'esperienza delle alluvioni avrebbe potuto essere evitata (o risultare meno invasiva) se, fin dall'inizio, la rivelazione dell'unicità delle singole opere d'arte si fosse accompagnata sempre con la tensione a salvare (anche con l'ordinaria manutenzione dei territori storici) la molteplicità del patrimonio di storia e d'arte che nobilita il “volto storico” di ogni area italiana (l'ordinaria manutenzione – purtroppo – pare ancora lontana dall'essere fattivamente e diffusamente accolta e praticata);
- ◆ la diffusa realtà della variegata quantità dei materiali di storia e d'arte sarebbe stata considerata in coerenza con le indicazioni di Giovanni Urbani (e delle quali, Bruno Toscano con *Racconto dei beni culturali*, apparso alle pagg. 145-155 di *ECONOMIA DELLA CULTURA* 2008/2, ha già adombrato le perdite); con la conseguenza che sarebbe stato ovvio praticare la salvaguardia delle nostre risorse di cultura con processi conservativi applicati per la limitazione delle cause di degrado e per l'adeguamento delle condizioni ambientali, antropiche e strutturali, che (sia negli ambienti aperti che limitati) influenzano la formazione e la diffusione dei fattori di degrado dell'intero patrimonio culturale italiano: forse avremmo assistito a un minor numero di inaugurazioni di “ri-restauri”, ma i nostri territori storici sarebbero meglio antropizzati e, quindi, meglio vissuti.

Era stato proprio Giovanni Urbani a richiamare che – come si legge a pag. 31 del suo *Intorno al restauro*, edito a Milano da Skira nel 2000, a cura di Bruno Zanardi, con *Postfazione* di Pietro Petrarola (in seguito: GU) – il problema della conservazione *si pone in primo luogo sotto il profilo della quantità* (non solo nei centri storici, nei quali la molteplicità delle risorse di storia e d'arte è più evidente), essendovi da *conservare un numero difficilmente calcolabile di edifici, e per di più un numero che, proprio allo specifico fine conservativo, non è scomponibile in singole unità. Non si può infatti ignorare che una città o un centro storico non costituiscono un luogo di raccolta per un certo numero di edifici; ma un insieme in cui hanno altrettanto peso l'edificato e il non edificato: il pieno e il vuoto, la casa e le distanze tra una casa e l'altra.*

⁷ Certo, il cemento è materiale straordinario per solidità e rifiuto dell'umidità, ma, fino a pochi anni fa – essendo trascurati i problemi della compatibilità tra materiali nuovi e antichi – se ne è ritenuto opportuno l'impiego anche negli interventi del consolidamento edilizio: si deve riconoscere, infatti, che soltanto molto tardi le “Carte del Restauro” hanno prestato specifiche attenzioni ai problemi della compatibilità dei materiali impiegabili nei processi di conservazione; dato, questo, che non basta a giustificare il silenzio, mantenuto anche dall'Istituto Centrale del Restauro almeno fino al 1964 circa l'uso del cemento).

Sul tema de *La complessità della conservazione dei materiali di storia e d'arte* anche l'Istituto Mnemosyne (cfr.: Kermes 78/2010, pagg.71-76) ha cercato di sviluppare (per la più coerente salvaguardia del “volto storico” dei diversi territori italiani) alcune considerazioni anche sul rapporto tra i singoli testi d'arte e i loro contesti, fino a prefigurare – dopo aver evidenziato le peculiarità della “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani – l'ipotesi di sviluppare le “proposte disperse” dello stesso Urbani mediante l'attivazione di strutture e processi capaci di maturare la “conservazione programmata” anche in “riduzione programmata delle cause di degrado”. (Sui problemi della complessità della conservazione, considerati analizzando i contributi di Cesare Brandi e Giovanni Urbani, si veda: Bruno Zanardi, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Prefazione di Salvatore Settis, Milano, Skira, 2009; in seguito: BZ, *Il restauro*).

Pur con la coscienza della schematicità di questo fin qui detto e di quanto si dirà cercando di sviluppare qualche pensiero che (anche ad opera di nuove riflessioni e di nuove esperienze orientate a sviluppare le “proposte disperse” di Giovanni Urbani) stimoli nuova cultura non aliena dalla presunzione di poter maturare sempre più compiutamente la priorità della conservazione della molteplicità e variegatezza del patrimonio che fa “storici” tutti i territori umanizzati. Cultura, quindi, orientata anzitutto a motivare studi, ricerche e sperimentazioni che consentano di evidenziare e far procedere i processi più adatti a conseguire la “naturale” durabilità della maggiore e (almeno secondo le frequenti attestazioni che si stanno sentendo da più di un secolo) più “qualificante” risorsa italiana, peraltro quasi sempre mal-utilizzata e mal-tenuta.

GLI ANNIVERSARI DEL 2014 NELLA PROSPETTIVA DELLA NUOVA “SOCIETÀ DELLA CONOSCENZA” CHE PRATICA LA “PAIDECOLTURA”

Mnemosyne spera, perciò, che non venga considerata incongrua la sollecitazione a sviluppare riflessioni che consentano di maturare nuove-antiche strade per la “duratura conservazione” dei materiali di storia e d'arte. Riflessioni che, anche grazie a nuovi e appropriati apporti di specifici organismi di ricerca e di sperimentazione (aperti all'azione di giovani: ricercatori e operatori tecnici e studiosi), sappiano riproporre “la storia matrice di nuovo futuro” per orientare tutti a vivere in coerenza con i valori e le forme propri dell'essenza della vita civile.

Senza assolutizzare l'appello *Fermiamo i restauri, cambiano la nostra storia* (lanciato da Carlo Ginzburg e Salvatore Settis il 3 Ottobre 2007 tramite “La repubblica”), non si può tacere che il tema della limitazione dei restauri era già presente nella “Carta del Restauro” del 1883 e più volte ribadito nelle Carte successive; particolarmente nella “Carta del 1997”: *Raccomandazione del Consiglio d'Europa per la manutenzione e la protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado* (cfr.: *Codici per la conservazione del patrimonio storico*, a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala, Nardini-Mnemosyne, 2006, pagg. 65-66 e 219-223). Raccomandazione, che evidenzia l'urgenza di promuovere la valorizzazione del patrimonio di storia e d'arte tramite lo sviluppo di ricerche e processi operativi che – soprattutto grazie alla limitazione delle cause di degrado e alla promozione della stabilità delle condizioni ambientali – ne favoriscano la fattiva salvaguardia⁸.

Ben sapendo che non c'è opera umana che possa essere “eternizzata”, è fondamentale approntare le condizioni e promuovere i fattori meglio funzionali alla durabilità (“naturale”) del patrimonio storico. Pertanto, urge perseguire nuova conoscenza scientifica per la più duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte, anche per sviluppare i processi culturali necessari a renderci capaci di assicurare la compiuta conservazione del patrimonio culturale dei territori storici. Conservazione che è premessa indispensabile per incrementare conoscenza storica sempre meglio approfondita.

⁸ Dati questi che, con diverse argomentazioni, Salvatore Settis ha sviluppato anche in due volumi editi da Einaudi: *Italia S.p.A.*, nel 2002 e, nel 2010, *Paesaggio, Costituzione, cemento*.

Il riferimento alla “società della conoscenza” apparirà certo episodico, ma è richiamato soprattutto per non rendere ulteriormente trascurato il contesto culturale degli attuali sistemi e modi di vita, tra l'altro non più condizionati dalla sola produttività industriale: il 70% del PIL italiano, infatti, è prodotto dai “servizi”, tra i quali i servizi di “cultura” hanno qualificante rilievo, anche per la specificità delle conoscenze che vi vengono esplicitate dalle molte persone che vi operano. La nostra, quindi, potrebbe già essere definita “società della conoscenza” che pratica “la coltivazione delle risorse di cultura”; ossia, come si potrebbe dire (in analogia con “agricoltura”): “la paidecoltura”.

Considerati nel quadro della “paidecoltura”, i citati anniversari del 2014 (incluso il XLVIII° dell'Alluvione di Firenze) propongono non poche riflessioni, non solo in riferimento ai problemi e ai processi della duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte. Riflessioni dalle quali si auspica possano maturare orientamenti che – in coerenza con le potenzialità della nuova “società della conoscenza” – assegnino centralità civile alla tutela dei materiali di storia e d'arte. Orientamenti che, a loro volta, possano consentire di sviluppare anche proposte adeguate a riconsiderare le specifiche peculiarità sia del “restauro” che della “conservazione programmata”. Consentendo, così, di poter anche verificare le potenzialità conservative del “restauro di rivelazione” e l'efficacia (e la specifica conformazione) dei processi necessari a rimuovere le “cause di degrado” e a promuovere i “fattori della durabilità” della molteplicità dei materiali di storia e d'arte, considerati sempre nei contesti ambientali e antropici delle rispettive collocazioni.

Secondo la logica che guida questi appunti, Mnemosyne ritiene possibile – anche se non facile – che si sappiano davvero elaborare nuove proposte significative per la “durabilità” dei materiali di storia e d'arte. Ma è possibilità che presuppone condiviso il valore culturale e civile delle indicazioni che, fin dai primi anni del '900, hanno consentito la maturazione dell'ICR e il suo sviluppo, prima con la Direzione di Cesare Brandi (1939-61) e, più intensamente, nel decennio (1973-83) della Direzione di Giovanni Urbani; tra le quali si è sviluppata (1961-73), con non poche autonome valenze, la Direzione di Pasquale Rotondi⁹.

Proprio partendo dalle prime riflessioni sulle prospettive della fattiva conservazione del “volto storico” dei territori italiani, si auspica che la discussione sulle indicazioni di Brandi e Rotondi e Urbani possa giungere a ipotizzare una attendibile “teoria della durabilità”, che consenta di motivare più compiutamente i processi della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte diffusi in ogni territorio umanizzato. Grazie a questa auspicata “teoria”, inoltre, dovrebbe poter diventare ordinaria l'assunzione del patrimonio culturale dei territori storici quale fattore costitutivo e qualificante di quella nuova realtà civile-sociale, chiamata “società della conoscenza”, che sta sostituendo (o, come dice qualcuno, ha già sostituito) la “società industriale”: peraltro, senza trascurare che, della società industriale, paiono sempre più enfatizzate le potenzialità tecnologiche che ne hanno incentivato lo sviluppo e che la manterrebbero ancora vitale. Potenzialità che, tuttavia, oltre non essere sempre funzionali alla conservazione del patrimonio storico, appaiono incapaci di prevedere e controllare collassi strutturali e ambientali come quello che, in Giappone – per stare all'attualità del 2011 – ha compromesso la centrale nucleare di Fukushima.

È proprio entro il quadro della nuova “società della conoscenza” che le riflessioni, qui schematicamente proposte, muovono dall'ipotesi di poter dare fondamento all'opportunità di verificare tempestivamente se i – sempre complessi – processi della conservazione debbono essere tali da attenere:

⁹ Del quale (già nel 1999, a pag. 16 di *Conservazione, restauro e tutela*, edito a Milano da Skira – in seguito: ZANARDI, *Conservazione*) Bruno Zanardi ha scritto: *Nè tra le direzioni di Brandi e Urbani va dimenticata quella di Pasquale Rotondi: fu lui, ad esempio, a volere già negli anni sessanta che l'Icr si aprisse all'interesse per la conservazione delle sculture in pietra all'aperto*. E, in nota, aggiunge: *Un altro grande merito acquisito da Rotondi (Arpino 1909 – Roma 1991) nella sua veste di direttore dell'Icr dal 1960 al 1973, è stato l'aver fatto acquistare dallo Stato, intorno al 1970, il Palazzo del San Michele alla Lungara per farne la nuova sede dell'Icr*.

- ◆ soprattutto (soltanto?) i singoli elementi del patrimonio storico (di fatto: le opere d'arte cosiddette di “qualità”, soprattutto perché ritenute più significative per le loro peculiarità storiche, estetiche, culturali);
- ◆ oppure, mediante processi adeguati a far durare – contestualmente e il più a lungo possibile – la molteplice e variegata “quantità” di quanto costituisce la complessa realtà del patrimonio di storia e d'arte (che, per richiamare quanto scrisse Giovanni Urbani nel 1973, *almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*; cfr.: GU. pag. 27).

Ipotesi che chiede di chiarire meglio gli orientamenti (culturali e istituzionali) e le conoscenze e le competenze che si ritengano necessari per lo sviluppo delle potenzialità dei processi del restauro e delle potenzialità della conservazione programmata. Non solo (soprattutto se si abbia presente la quantità del variegato e molteplice e diffuso e deperibile – e facilmente vulnerabile – patrimonio storico), sempre entro il quadro della nuova “società della conoscenza”, urge chiarire se – e quali – possano essere le interazioni possibili tra i processi del “restauro” e i processi della “durabilità dell'arte”, perché le potenzialità dei secondi possano diventare anche potenzialità per i primi e viceversa. Senza dimenticare, comunque, che (come ha già richiamato anche Zanardi, introducendo il citato *Conservazione*, a pag 19) *pensare di risolvere il problema*, delle attuali inedite emergenze conservative, *restaurando una per una le decine, se non centinaia, di milioni di opere tra loro disparatissime che costituiscono l'intero patrimonio artistico del Paese appare un'impresa irrealizzabile sia in termini economici sia organizzativi: cioè insensata*. Non solo, ha aggiunto, non si può trascurare che: *ogni restauro si rende necessario quando un manufatto abbia già raggiunto lo stato di rovina; quindi il problema non è quello di aumentare il numero dei restauri, ma, al contrario, di fare in modo che le opere d'arte abbiano sempre meno bisogno di restauri, intervenendo preventivamente sull'ambiente dove queste sono conservate e tenendole a regime attraverso una regolare manutenzione ordinaria*. Né è da ignorare che: *ogni restauro, con l'inevitabile applicazione di nuove sostanze, viene ad aumentare le disomogeneità di partenza di quel complesso sistema di materiali e strutture che è ogni opera d'arte: ottenendo in molti casi l'effetto, opposto ai propositi di partenza, di aumentare la fragilità del manufatto, creando così le premesse per un'accelerazione del suo deterioramento*.

PRIVILEGIARE LA RIDUZIONE DELLE CAUSE DELLA DEPERIBILITÀ DEL MOLTEPLICE PATRIMONIO DA CONSERVARE

Ripercorrendo la storia dell'ICR (in questa sede, soprattutto grazie al testo di Caterina Bon Valsassina, *Restauro made in Italy*, edito a Milano da Electa nel 2006; in seguito: BV), risulta evidente che, nel 1938-39, mentre i suoi promotori esaltavano il ruolo del restauro, ben più ridotte erano considerate le potenzialità della durabilità e della conservazione preventiva. Lo si evince dagli Atti Ufficiali che maturarono la Legge del 22 Luglio 1939 n. 1240 per la “Creazione del regio Istituto Centrale del Restauro presso il Ministero dell'Educazione Nazionale” (cfr.: BV pagg. 177-187, Doc. 1A.). Tra questi, importanti quelli firmati da Giulio Carlo Argan e da Roberto Longhi, ai quali si deve la Relazione ufficiale per la “Formazione di un Istituto Centrale del Restauro”, con allegato anche l'auspicato “Schema di regolamento”. Nel quale, con l'Art. 1, lettera c), al nuovo Istituto viene assegnato anche il compito di *svolgere indagini scientifiche sulle tecniche e sui materiali antichi, sulle cause organiche e inorganiche del deperimento delle opere d'arte; sui modi di eliminare quelle cause o di mettere le opere d'arte in condizione di resistervi* (sottolineatura redazionale). Ma, all'Art. 8, che elenca i *Gabinetti Scientifici*, manca qualsiasi riferimento alle strumentazioni necessarie a conoscere quelle stesse cause di degrado. Peraltro, considerando il dibattito di quegli anni, era già significativo che si richiamasse, almeno per principio, l'esigenza di *indagini scientifiche [...] sulle cause organiche e inorganiche del deperimento delle opere d'arte*. Sempre nel 1939 (BV pag. 34), Cesare Brandi ribadiva il principio che “il restauro delle opere d'arte non è attività artistica, bensì attività criti-

ca, che deve essere esercitata [...] dietro direttive e sotto il controllo costante di specialisti di storia dell'arte”.

Nella storia dell'ICR, il primo riferimento alla necessità che *dal restauro bisognava fare il salto verso il concetto più vasto di conservazione* si deve a Pasquale Rotondi, il quale, già nella seconda metà degli Anni '60, avvertì che *dall'attenzione alle singole opere d'arte, ancorché capolavori assoluti come quelli passati per l'Istituto dagli inizi degli anni quaranta fino alla fine degli anni cinquanta [...], bisognava iniziare a pensare in termini di aree territoriali considerate nel loro insieme e a tutte le categorie di beni ivi inserite per valutare in senso globale i rischi del patrimonio nel suo insieme* (Cfr.: BV pag. 81). E poté farlo perché Cesare Brandi aveva già cominciato a elaborare la teoria del *restauro preventivo*. E – dall'inizio degli anni sessanta e all'inizio degli anni settanta – poté farlo anche grazie all'apporto del suo principale collaboratore, Giovanni Urbani (che, poi, significativamente, gli sarebbe succeduto nella Direzione dell'ICR). Il quale, proprio nel 1973, curò l'edizione del volume¹⁰ che raccoglieva i risultati dei progetti di ricerca maturati dalla “Commissione ministeriale per lo Sviluppo e la Tecnologia della Conservazione dei beni culturali”, a lungo sollecitata proprio da Pasquale Rotondi; volume che costituisce il primo sforzo di coniugare storia e scienza per la conservazione dell'arte e che rappresenta l'atto di maturazione dell'urgenza di andare oltre il quadro culturale e operativo degli anni iniziali dell'Istituto Centrale del Restauro.

Quadro operativo che, nel 1976, Giovanni Urbani (cfr: GU, pag. 103.) così ribadisce: *È ormai acquisito che, almeno in un paese come il nostro, il patrimonio dei beni culturali non deve essere considerato separatamente dall'ambiente naturale; non si può dire invece che siano altrettanto palesi le conseguenze che da questo sono da trarre ai fini di un migliore orientamento delle attività conservative. La prima conseguenza – quella che probabilmente determina tutte le altre – è che dal rapporto che così viene ad instaurarsi tra natura e storia scaturisce un'indicazione essenziale circa il modo in cui oggi va pensato il patrimonio dei beni culturali: come un'entità oggettivamente limitata, della cui finitezza occorre prendere atto, se non si vuol rischiare una politica di tutela resa astratta e dispersiva per mancanza di obiettivi precisi e circostanziati*. Anche da questa breve citazione si evince che Giovanni Urbani era prioritariamente concentrato sui problemi della conservazione della “quantità” di opere d'arte intensamente diffuse. Quantità della quale, fin dal 1973, esplicitò la qualità di realtà *coestesa all'ambiente, come sua componente qualitativa*. Realtà che apriva prospettive che non inducevano a soffermarsi sulle eventuali potenzialità del “restauro preventivo” proposto da Cesare Brandi.

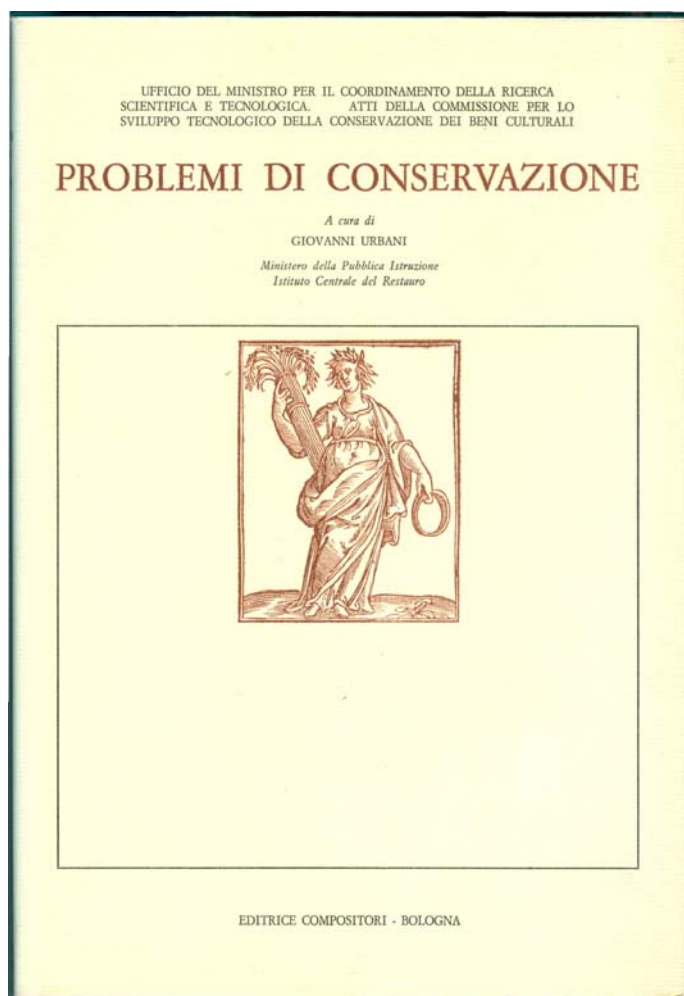
Quasi certamente, Cesare Brandi e Giovanni Urbani hanno sempre concordato sul fatto che il restauro non può “rivelare” compiutamente, sempre e comunque, quella complessa realtà che, troppo sbrigativamente, molte cronache giornalistiche continuano a definire “primitivo splendore” di un'opera d'arte. L'insistenza di Brandi sui problemi del “contemperamento dell'istanza storica e dell'istanza estetica” che rappresenta “la dialetticità del restauro”¹¹, le sue invettive sul rapporto tra “il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane” (testo del 1956 ripubblicato da Bompiani, nel 2006, alle pagg. 31-54 della III Edizione di: Cesare Brandi, *Terre d'Italia*) attestano il suo costante riferimento alla storia non per riproporre impossibili ritorni alle origini, perché la vita deve continuare senza annientare e disconoscere la vita che – anche mediante incoerenze e tragedie – ha preparato e con-

¹⁰ URBANI G. (a cura di), *Problemi di conservazione, Presentazione* di Pasquale Rotondi, Bologna, Compositori, 1972. Il volume raccoglie gli “Atti della Commissione per lo Sviluppo e la Tecnologia della Conservazione dei beni culturali” istituita nel 1971 dal Ministero per il Coordinamento della Ricerca Scientifica. Commissione della quale Giovanni Urbani fu chiamato a svolgere il ruolo di Segretario. L'Introduzione di Giovanni Urbani a questo volume si legge anche alle pagg. 25-29 del citato GU.

¹¹ Cfr.: La voce “Restauro”: *Enciclopedia universale dell'arte*, Roma, Istituto per la Collaborazione culturale, 1958, curata da Cesare Brandi. Voce alla quale – come alla successiva edizione di “Teoria del restauro” del 1963 presso le Edizioni di Storia e Letteratura di don Giuseppe De Luca – contribuirono anche Giovanni Urbani, Licia Vlad Borrelli, Renato Bonelli, Paul Philippot.

sentito la realtà di oggi.

Allo stesso modo, non era negazione del restauro la proposta della “conservazione preventiva” di Giovanni Urbani, fin dall'inizio sviluppata quale *conservazione programmata*. Già nel 1974 (cfr.: BV cit, Doc. 12, pag. 247), aveva scritto: *In via preliminare appare anche opportuno ribadire che l'attività di restauro, come è presentemente svolta anche ai livelli più qualificati, risulta adeguatamente sviluppata dal punto di vista tecnico solo in relazione all'obiettivo tradizionale del recupero del valore estetico o della “lezione autentica” della cosa da restaurare. Di conseguenza, non è dal semplice potenziamento di questo tipo di attività che ci si può attendere un rimedio al complesso insieme di cause da cui dipende il sempre più rapido deterioramento del patrimonio storico-artistico.*



Copertina del volume, edito nel 1973, che esplicita gli orientamenti di Giovanni Urbani circa l'influenza delle condizioni ambientali sulla conservazione del “patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa”

L'azione dell'Amministrazione andrebbe perciò orientata nel senso della conservazione preventiva, da operarsi con una metodologia scientifica ad hoc e mezzi tecnici di nuovo tipo, capaci di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi di beni culturali. A questo fine l'Istituto Centrale del Restauro e la Soc. Tecneco hanno approntato un progetto preliminare di Piano-pilota di conservazione programmata, i cui tempi di esecuzione non superano un biennio, e che pertanto va considerato come lo strumento principale per ottenere a breve termine consistenti effetti di sviluppo.

Quella originale proposta era, anzitutto, orientamento a trovare ambito e funzione e

processi propri del restauro: perché non si continuasse a farlo responsabile dei sempre più frequenti “ri-restauri”. Ai quali, soprattutto a causa del mancato controllo delle condizioni antropiche e ambientali, continua ad essere necessario sottoporre sempre più spesso le opere d'arte.

Non solo, era proposta motivata dall'urgenza di maturare nuove e più coerenti strategie di tutela nel tempo delle alluvioni, dei terremoti, dei crolli imprevedibili, degli inquinamenti, del turismo di massa e della diluizione delle valenze proprie del termine “opera d'arte” nella onnicomprensiva connotazione di “bene culturale” (diventata sempre più generica fin dalla sua adozione, benché, nel 1967, la Commissione Franceschini l'avesse definita: *Testimonianza materiale di civiltà*).

La storia della conservazione dei materiali di storia e d'arte, proprio grazie alle elaborazioni di Brandi e Rotondi e Urbani, pare orientata a maturare, almeno in Italia, il principale *impegno di civiltà* che dovrebbe coinvolgere tutti (e motivare pertinenti scelte politiche): la definizione e la pratica dei processi della durabilità dell'arte. Ma, difficilmente potranno diventare operative nuove strategie di tutela, se non maturerà una cultura civile che renda più probanti per tutti i valori dei processi di “notifica” e di “vincolo” con i quali operano le competenti strutture dello Stato.

Evidenziare i “limiti del restauro”, non è negarne il valore. È liberarlo da responsabilità che non sono sue e che, per suo dato costitutivo, non può assumersi, nemmeno (anche per carenza di pertinente ricerca) nelle forme ridotte dell'ordinaria manutenzione. La quale, peraltro, anche senza volerlo, ha assunto spesso il carattere del “piccolo restauro” impellente, prevalentemente preoccupato di conservare la forma piuttosto che la materia dell'opera; di fatto, quindi, trascurando almeno la fondamentale esigenza della “compatibilità” sia per i materiali che per le tecniche esecutive. Invece, per quanto non sufficientemente evidenziato, Brandi e Urbani concordano nel ritenere che la forma va evidenziata conservando la materia. Concordanza dalla quale Cesare Brandi ha tratto l'indicazione del “restauro preventivo” e Giovanni Urbani (incrementando le indicazioni maturate anche nel dialogo con Pasquale Rotondi) ha sviluppato la distinzione tra restauro e adeguamento dei fattori ambientali. Giungendo a ipotizzare nuove strategie conservative che rallentassero il più possibile, limitandone le cause, il degrado; al quale, per dato naturale (e, sempre più, anche per improvvise responsabilità umane), sono sottoposti anche i materiali di storia e d'arte.

Proprio per queste concordanze, Cesare Brandi, Pasquale Rotondi e Giovanni Urbani potrebbero essere considerati tre “esploratori” che percorrono strade diverse per raggiungere un “Catai”¹² ancora troppo poco conosciuto, ma del quale la conservazione dell'arte ha urgente bisogno.

TRE ESPLORATORI VERSO IL “NUOVO CATAI” DELLA DURATURA CONSERVAZIONE DELL'ARTE

Le argomentazioni, per altri obiettivi e in altro contesto culturale e sociale, recentemente svolte da Padre Sorge (*La traversata: la Chiesa dal Concilio Vaticano II a oggi*, Milano, Mondadori, 2010), a giudizio di chi scrive, richiamano il citato libro dedicato da Bruno Zanardi a Cesare Brandi insieme a Giovanni Urbani. Zanardi, infatti, evidenzia che l'allievo, Giovanni Urbani, oltre sviluppare al meglio alcune intuizioni del maestro Cesare Brandi, ha evidenziato anche che il restauro (pur non avendone il compito diretto) non è indifferente alla conservazione. Si può dire che, mentre Cesare Brandi ha richiamato le peculiarità del restauro delle singole opere d'arte di “qualità”, Giovanni Urbani ha richiamato la novità della prioritaria cura per i contesti ambientali (edifici e territori), nei quali

¹² Non è certo necessario richiamare i viaggi di Marco Polo via terra e di Cristoforo Colombo via mare. Due esperienze che attestano quanto la “via terra” porti a qualcosa di supponibile, mentre la “via mare” possa portare a un “mondo” del quale si capisce la novità soltanto dopo che – avendone avvertita la diversità rispetto alle attese perseguite – lo si sia meglio indagato e sperimentato. Ma se restano inattuati gli studi relativi ai processi della conservazione programmata, come se ne potranno accertare le effettive potenzialità?

è la “quantità” a meritare studi e contestuale salvaguardia e valorizzazione. Tutela che, essendo perseguita per la conservazione delle “quantità”, non potrà non favorire anche la contestuale durabilità delle opere d'arte considerate di “qualità”, liberandole dalle urgenze di sempre più frequenti “ri-restauri”, necessitati soprattutto dalla mancata limitazione dei fattori di degrado e dalla incongruità di troppi interventi umani (inadeguatezza motivata anzitutto dalla carenza delle conoscenze scientifiche e storiche, piuttosto che dall'imperizia dei restauratori: i quali, pur facendo bene quanto è noto si debba fare, non possono fare quanto la ricerca non ha ancora esplicitato quale inderogabile opportunità).

Tutto questo, peraltro (per fruire ancora delle analogie mutuate da Bartolomeo Sorge), non può far tacere che, pur nell'analogia importanza e qualificazione, diverse sono le peculiarità (culturali, scientifiche, tecniche) richieste per percorrere le “vie di terra” e le “vie di mare”, anche nella complessa realtà della conservazione dell'arte. La teoria e la scienza del restauro (le “vie di terra”) hanno specificità che la teoria e la scienza della “durabilità” (le “vie di mare”) non possono considerare prioritarie. Contestualmente, le qualità della durabilità non possono essere prioritarie per il restauro.

Peraltro, come è noto, anche Giovanni Urbani ha suggerito non poche puntualizzazioni per le scienze (umane e chimico-fisiche) funzionali all'efficacia dei diversi restauri (Cfr.: GU, cit., particolarmente le pagg.: 17-18, 67-68, 76-78, 114-115). Ma la sua maggiore preoccupazione è sempre stata la tensione a dare fondata costituzione a una “scienza della conservazione” che consenta di avere indicate le strategie più funzionali a promuovere le condizioni e i fattori della durabilità per la grande e variegata quantità di beni culturali diffusi in tutti i territori storici. Le sue “proposte disperse” (Cfr. GU, cit., pagg. 103-151), per gran parte, erano dedicate proprio a richiamare il rapporto tra scienza e conservazione, oltre che a sollecitare maggiore attenzione per le condizioni ambientali e per i processi del loro continuo adeguamento. Pare opportuno richiamare che, già nel Febbraio 1977, Giovanni Urbani (cfr. GU, pagg. 113-119) ribadiva l'urgenza di dare prevalenza *alle discipline che hanno maggior valore predittivo, che cioè spiegano meglio il comportamento a lungo termine dei materiali e l'andamento dei processi lenti di alterazione o deformazione. Queste [...] sono discipline di punta nel panorama della scienza contemporanea, e come tali sono di non facile accesso. In compenso la loro sfera applicativa si estende praticamente a tutto il settore che a noi maggiormente interessa, e cioè a quel lavoro che è sì di routine, ma di una routine estremamente intelligente, [...] che consiste nei metodi di prova e di caratterizzazione dei materiali. [...] Solo battendo e ribattendo sui metodi di misura di certe proprietà dei materiali – in prevalenza delle proprietà fisiche – si riesce a stringere in una rete di dati di misura il concetto altrimenti inafferrabile di “stato di conservazione di un'opera d'arte”. E il rilevamento oggettivo, cioè in base a misure, dello stato di conservazione di un'opera non ha nulla di statico, anzi è implicitamente proiettato verso la previsione di come questo stato di conservazione possa cambiare con maggiore o minore velocità in relazione al crescere o al decrescere dei fattori di deterioramento – quelli ambientali prima di tutto, ma anche quelli innescati da erronei trattamenti conservativi.*

Giovanni Urbani è sempre stato preoccupato dei limiti presenti, a suo giudizio nella “teoria” di Cesare Brandi. Nel 1984 (cfr. GU, pag. 69) scrive: *Se ci guardiamo intorno, possiamo dire che l'unico fatto “nuovo” prodottosi da quando furono scritte le pagine della Teoria del Restauro, è nuovo per modo di dire, perché consiste semplicemente in un aggravamento pauroso, trent'anni fa inimmaginabile, dello stato di conservazione del nostro patrimonio artistico, e in specie del patrimonio monumentale. Sembra vano chiedersi se e in che modo Brandi avrebbe formulato diversamente la sua teoria, se invece di trent'anni fa l'avesse scritta oggi. È certamente vano, non fosse perché Brandi non è rimasto muto di fronte al precipitare di questa situazione, ma ne è anzi uno dei testimoni più vigili e sensibili, non secondo a nessuno nel denunciarne la gravità, nell'indicarne le cause e nel chiedere che vi si ponga riparo. Diciamo dunque che se l'attualità di questa catastrofe non può, né potrebbe modificare in nulla la sostanza della*

teoria, a mio parere è altrettanto indubbio che Brandi oggi non potrebbe non collegare la sua teoria alla situazione attuale, così diversa da quella di trent'anni fa (e, oggi, dopo altri trent'anni, ancora ben più grave che all'inizio degli Anni '80 del '900).

È proprio infondata l'ipotesi che possa essere stata proprio quella preoccupazione ad indurre Giovanni Urbani a non continuare la dizione “conservazione preventiva” (che richiamava più direttamente il “restauro preventivo”) per assumere quella più impegnativa di “conservazione programmata”? Dizione nuova che, anche in riferimento alle riflessioni di Martin Heidegger, postulava l'integrazione tra scienza e tecnologia. Integrazione esplicitata, forse, anche dal suo frequente richiamo alla qualità e quantità delle conoscenze che stavano consentendo di intensificare sempre più i viaggi interplanetari. Ma conoscenze che erano del tutto carenti per sviluppare la pratica dei processi della duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte. Forse, però, anche Giovanni Urbani, con quel richiamo trascurava che in quella “scienza interplanetaria” c'è molta più tecnologia di quanto appaia. Peraltro, studi più approfonditi sull'essenza della “tecnica” (non solo nella filosofia heideggeriana), potrebbero consentire di meglio comprendere il senso del rapporto tra “tecnica” e “conservazione” per lo sviluppo dei “processi della durabilità” impliciti nell'idea di “conservazione programmata”. Ma, quasi certamente, l'analisi delle difficoltà che ancora incontra la conservazione programmata potrebbe portare a evidenziare che la conservazione dell'arte, perseguita con i processi della durabilità, chiede più cultura che tecnologia. Anzi, per dare concretezza alla “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani, chiede una scienza culturalmente arricchita di storia e di teoria della conservazione. Purtroppo sono ancora troppo scarse le richieste di interventi basati sulla “scienza della durabilità dell'arte”: l'immediatezza esplicitata da certa “cultura del ri-restauro”, infatti, risulta sempre più appagante dei sempre meno considerati – ma sempre più necessari – processi della durabilità. Realtà resa possibile anche dalla carenza di specifiche professionalità e delle strutture necessarie a poter attivare le nuove strategie della durabilità dei materiali di storia e d'arte (che si sostanziano soprattutto di prevenzione e di ordinaria manutenzione).

Anche in riferimento al rapporto tra scienza e conservazione, il libro di Zanardi consente di prevedere il lavoro al quale dovranno dedicarsi quanti vogliano davvero promuovere la più “ordinaria” continuità di vita al patrimonio di storia e d'arte che qualifica tutti i nostri misconosciuti territori. Territori non meno “storici” dei “centri storici”: purtroppo (ben più dei centri storici) dal “volto storico” sempre più più trasfigurato proprio perché non c'è cultura della tutela delle loro specifiche forme storiche e perché – sia consentito ripeterlo ancora – non ci sono professionalità che sappiano (e – dato ancor più grave – committenze che vogliano) sviluppare e applicare la nuova possibile “scienza della durabilità” dei materiali di storia e d'arte.

A QUANDO NUOVI “ESPLORATORI” PER LA PROMOZIONE DELLA ANCORA MISCONOSCIUTA “SCIENZA DELLA DURABILITÀ”?

Se questa è la realtà (ma ci si augura possa esserci chi, correggendone le premesse, ne documenti una meno preoccupante), allora occorrono “nuovi esploratori” anche per la fattiva ed efficace “valorizzazione culturale” del patrimonio di storia e d'arte che manifesta l'intrinseca musealità di ogni territorio storico. Nuovi esploratori, sia per le non semplici vie terrestri del restauro, sia per le più perigliose vie marine della prevenzione per la conservazione programmata:

- ◆ per via terra: per orientare sempre meglio il restauro a non trascurare la “reversibilità” pur privilegiando sempre più la “compatibilità” (soprattutto se intesa quale premessa a saper incentivare la “durabilità” delle opere restaurate, come appare già prospettato negli Atti del Convegno promosso da ARKOS il 13-14 Giugno 2003, pubblicati da Nardini con il titolo: *Dalla Reversibilità alla Compatibilità.*);
- ◆ per via mare: perché le condizioni della durabilità possano essere sempre meglio perseguite negli ambienti confinati, fino a renderle possibili anche per la salva-

guardia del “volto storico” dei territori umanizzati. Possibilità che potrà essere favorita soprattutto da nuove pubblicazioni che continuino quelle di: Paolo Mandrioli e Giulia Caneva, *Aerobiologia e beni culturali*, Firenze, Nardini, 1999, pagg. 280; AA.VV., *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, Bologna, CLUEB, 2007, pagg. 258; AA.VV., *Il riscaldamento nelle chiese e la conservazione dei beni culturali*, Milano, Electa, 2006, pagg. 240; AA.VV., *L'aerobiologia applicata alla conservazione dei beni culturali*, Roma, Bollettino ICR (edito da Nardini a Firenze), 2007, pagg. 160.

Prospettiva, questa, che – non sarà mai sufficientemente ripetuto – richiede maturazione di nuova cultura della tutela e, insieme, di nuova ricerca per la durabilità dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali e antropici delle rispettive collocazioni¹³. Il realismo di Giovanni Urbani aveva già colto la necessità della reciproca integrazione tra le condizioni della durabilità negli ambienti confinati e in quelli aperti: non è senza significato che il processo avviato con il “Piano Umbria” fu proseguito con “Giotto a Padova” (Cfr.: ICR, *Studi sullo stato di conservazione della Cappella degli Scrovegni in Padova*, Roma, Bollettino d'arte, Anno LXIII, 1982) e, a questo, seguì la proposta dei “Laboratori sperimentali”¹⁴ decentrati, per concludersi – anzitempo, purtroppo – con la mostra dedicata a “Il rischio sismico” (Cfr.: GU, pagg. 139-144).

Come è noto, tutte realtà e prospettive incomprese, anzi osteggiate.

Eppure, come già detto, qualcosa pare si muova. Si può ritenere segni: il moltiplicarsi delle pubblicazioni orientate a riflettere e far riflettere sulle prospettive che l'ICR ha maturato fin dai suoi primi anni di vita¹⁵; la nomina di un architetto del valore di Gisella Capponi alla direzione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro; non ultimo e non meno significativo, il recente inserto che un quotidiano come “Il foglio” ha dedicato a Giovanni Urbani (STEFANO DI MICHELE, *Ritratto di Signore: Giovanni Urbani 1925-1994*, sta in: “Il foglio quotidiano”, 3 Aprile 2010). Segni che potrebbero costituire anche condizione perché le prospettive, intuite da Pasquale Rotondi e formalizzate da Giovanni Urbani, possano essere riprese e incrementate, sia per quanto attiene la nuova ricerca per la durabilità dei restauri, sia per quanto necessario per l'innovante ricerca e sperimentazione funzionali a capire, salvare e valorizzare la realtà materiale e i messaggi di cultura dell'ingente e più diffusa e più qualificante risorsa italiana¹⁶.

¹³ Mentre sono sempre più numerose le sollecitazioni a privilegiare la ricerca anche quale strategia per uscire dalla crisi economica e civile nella quale versa anche l'Italia, purtroppo non si sentono appelli e non si vedono incentivi a sviluppare ricerca anche per la durabilità della maggiore e più qualificante risorsa italiana. A fronte di questa realtà, sia consentito citare, qui, lo sforzo (per quanto limitato) dell'Istituto Mnemosyne che, nel nome di Giovanni Urbani, ha bandito il premio per Tesi di Laurea dedicate alla ricerca per la durabilità dei materiali di storia e d'arte (Cfr. KERMES n.65, pag 14; n. 76, pagg.11-12 e n. 80, pagg. 15-16). La motivazione del Premio è costituita dall'auspicio, espresso proprio da Giovanni Urbani, che le Università e i Centri di ricerca vogliano presto maturare le conoscenze funzionali a rendere disponibili (oltre quanto già richiamato sui rapporti tra fattori storico-ambientali e durabilità delle opere d'arte) anche, per i diversi materiali di storia e d'arte, i dati attinenti almeno: la porosità di ogni aggregato materico, al fine di poterne definire i gradi di umidità sopportabili e di resistenza alle tensioni prodotte dai pesi e dalle dilatazioni; la consistenza degli stessi materiali (non solo per evitare gli imprevisti delle sempre pericolose “prove di carico”) per conoscere le variazioni nel tempo della loro reale resistenza ai pesi che gravano sempre anche su ogni struttura, soprattutto negli edifici storici; le interazioni tra umidità e temperatura nell'accentuazione del degrado fisico e biologico; l'utilizzo di agenti biologici per il “naturale” equilibrio degli elementi microbici negli ambienti d'arte, in modo che non possano stanziarsi nelle pellicole pittoriche i microrganismi per esse dannosi.

¹⁴ Proposta che avrebbe dovuto diventare operativa con il “Protocollo d'Intesa Stato-Regioni”, sottoscritto il 12 Maggio 1983, purtroppo rimasto inattuato sia dallo Stato che dalle Regioni.

¹⁵ Tra gli altri, assieme al testo già citato di Caterina Bon Valsassina, quello più recente (2010) – anche se di lunga preparazione – curato da Giuseppe Basile per le Edizioni “Il prato” con il titolo: *La conservazione dei beni culturali come interesse vitale della società*. Testo ricco di testimonianze significative e illuminanti. Ugualmente importante è la nota bibliografica conclusiva.

¹⁶ L'accenno alla “valorizzazione” impone di richiamare che ci sono troppe iniziative e attività che definiscono “valorizzazione” processi che, in realtà, contribuiscono al degrado del patrimonio del Museo Italia. Tra questi processi,

In questa prospettiva, riprendere le “proposte disperse” di Giovanni Urbani, non sarebbe soltanto ammenda verso un grande personaggio della storia e della cultura in Italia.

Non solo, potrebbe essere strategia che, tra l'altro (anche approfondendo la riflessione sul rapporto tra cultura, arte e scienza), potrebbe – riprendendo la proposta di Giovanni Urbani per i “laboratori sperimentali” decentrati – indurre a riflettere anche sul ruolo delle strutture tecnico-scientifiche operanti nei diversi territori, a cominciare dalle ARPA regionali con le loro articolazioni provinciali¹⁷. Non solo, strategia che potrebbe indurre anche a riconsiderare criticamente le responsabilità delle strutture di ricerca e di formazione (non solo le Università, anche le Scuole post-secondarie e alcuni C.F.P.) per sviluppare nuove sintesi tra cultura e scienza, tra teoria della durabilità e tecnologia; almeno per non continuare a osannare “ri-restauri” mentre proseguiamo – “inscienti-incoscienti” – la desertificazione culturale dei nostri territori storici, a cominciare dai centri storici ma non solo, come hanno richiamato Cesare Brandi, Pasquale Rotondi e Giovanni Urbani. Ma, far cessare questa continua e inopinata desertificazione richiede nuova e più pertinente cultura dei contesti storici e dei loro valori di vita.

Insomma, urge che la conservazione dei materiali di storia e d'arte (dei contesti storicamente connotati dei territori italiani) sia fatta uscire dal “ruolo di nicchia” nel quale è vissuta e considerata da troppe persone (purtroppo anche da molti cultori d'arte e della sua salvaguardia¹⁸).

VERSO UNA INNOVANTE POLITICA DELLA “PAIDECOLTURA” CHE LIBERI LA CONSERVAZIONE DELL'ARTE DAL “RUOLO DI NICCHIA” NEL QUALE È RELEGATA?

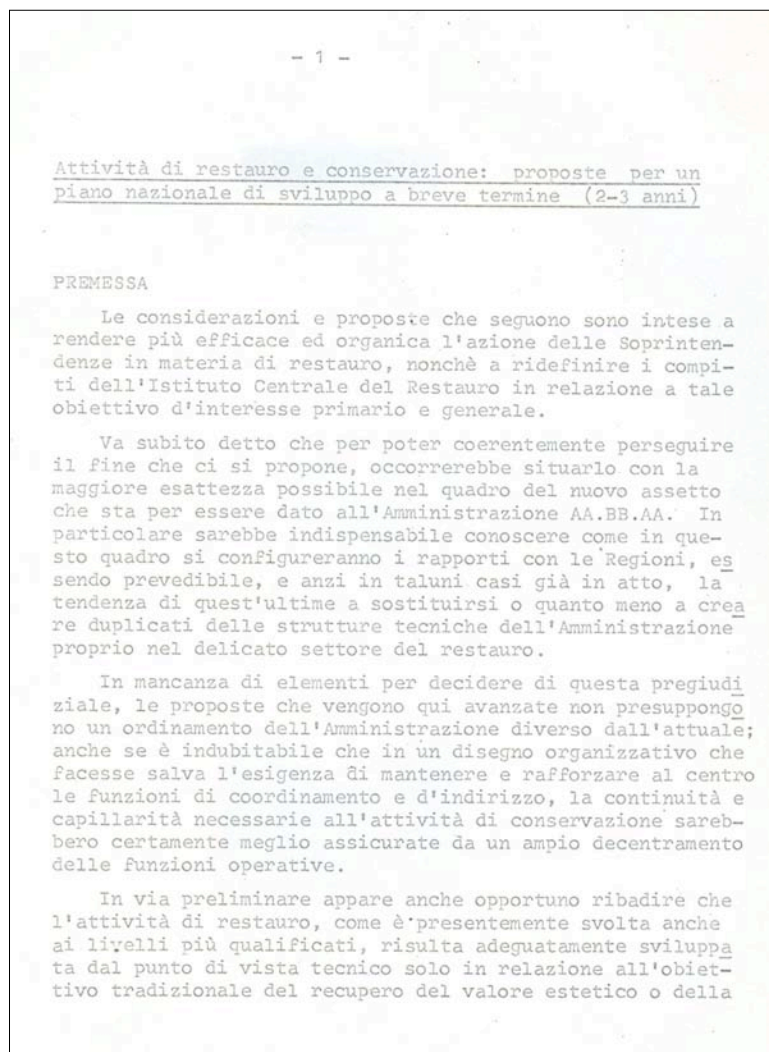
Che la conservazione dei materiali di storia e d'arte in Italia (nonostante la loro quantità) sia ridotta a “ruolo di nicchia” pare documentato anche dal fatto che (non diversamente dagli anni della distruzione dei contesti storici del mondo contadino e dei segni della loro civiltà) si continua a costituire e a rinnovare musei invece che innovare politica urbanistica capace, tramite adeguate indicazioni di salvaguardia, di promuovere la fattiva e qualificante valorizzazione culturale dei territori storici. Peraltro, la prevalente attenzione delle competenti Istituzioni civili per i musei, come già detto, attiene la loro capacità di richiamare visitatori, non quella di salvaguardare il loro patrimonio e, tanto meno, quella di sapersi attrezzare con centri di consulenza e di servizio per la salvaguardia del patrimonio storico di ogni territorio. Non si può tacere, peraltro, che specifiche indicazioni siano state proposte soprattutto ai musei anche per evidenziarne le complesse funzioni culturali e scientifiche (cfr.: D.M. 10/05/2001: *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*). Purtroppo, anche i sempre più diffusi “festival di cultura” (che offrono l'occasione di sempre più numerose inaugurazioni, più ancora di quanto reso possibile dai nuovi musei) appaiono lontani dalle urgenze delle condizioni della durabilità del patrimonio che pure vorrebbero valorizzare.

non si può tacere la pericolosità del cosiddetto “turismo d'arte”: soprattutto per le condizioni ambientali che contribuisce a produrre negli edifici storici, mete di presenze umane sempre più numerose e sempre più incrementanti quelle variazioni microclimatiche che sono causa prima del degrado delle opere d'arte (dato ribadito anche dalla nota di Antonio Paolucci: *Conclusi i nuovi lavori di manutenzione della Cappella Sistina*, pubblicata dall'*Osservatore romano* del 3 Settembre 2010, che ha avuto notevole risonanza su molti quotidiani nazionali). Ma, talvolta anche più gravi sono le molte trasformazioni indotte in edifici storici anche per favorirvi l'accesso del maggior numero possibile di turisti.

¹⁷ In relazione con la possibile funzione delle Provincie anche per la promozione delle condizioni della durabilità dei materiali di storia e d'arte (e riprendendo l'ipotesi di Giovanni Urbani per i citati “laboratori sperimentali”), l'Istituto Mnemosyne ha ritenuto di poter proporre l'istituzione dei Centri di Assistenza Scientifica per l'Arte, perché, in rapporto con le competenti Soprintendenze, diventino la C.A.S.A. della durabilità dei materiali di storia e d'arte locali (Cfr. KERMES 78, pgg. 9-10).

¹⁸ Molti dei quali – per fare un solo esempio – non hanno mai sufficientemente lamentato, nei programmi dei partiti e dei numerosi governi che si sono succeduti dal 1945, l'assenza dei problemi della salvaguardia e del rapporto tra condizioni ambientali e durabilità del patrimonio di storia e d'arte. Assenza della quale, ogni giorno di più, dobbiamo registrare la gravità delle conseguenze.

Con la conseguenza che va sempre più diffondendosi la propensione al citato “riciclaggio della città”: processo nel quale il patrimonio dell'architettura storica è considerato soltanto quale insieme di “contenitori” da modificare in coerenza con obiettivi che non hanno alcun riferimento alla conservazione dei segni di storia dei quali sono documento materiale e culturale.



*La prima pagina della prima relazione proposta da Giovanni Urbani al Ministero
(il testo integrale si legge alle pagg. 247-260 di BV, cit.)*

È ovvio, allora, che la durabilità dei materiali di storia e d'arte (e del “volto storico” che definiscono e qualificano per ogni territorio) venga sempre più emarginata anche dalle riflessioni sull'etica e sulla legalità: l'etica del rispetto del patrimonio ricevuto dalle generazioni precedenti; l'importanza delle leggi che sanciscono i valori della tutela del patrimonio storico (quando, addirittura, non si propongono nuove leggi che vanificano proprio quelle che sanciscono i valori della tutela delle opere d'arte e dei contesti ambientali che qualificano e dai quali sono qualificate).

A fronte di questa realtà viene da chiedersi se sia proprio infondato pensare che, anche di fronte ai problemi più cogenti (come quelli sempre più invadenti della cosiddetta “crisi finanziaria” iniziata nel 2007), sia soprattutto la superficialità (ossia l'orientamento a privilegiare la capacità di approfittare anche delle impreviste occasionalità di tante situazioni) a prevalere sulle strategie politiche costruibili in coerenza con la compiuta analisi della realtà e, particolarmente, con la riflessione sulla storia. Strategie che, proprio perché ric-

che di conoscenze e fondate sulla storia, potrebbero essere capaci di superare le strutture ripetitive, e inquinanti, dell'industrialismo meccanicistico per imboccare le ancora immaginate prospettive della possibile, e innovante, coltivazione delle antiche risorse della "antica-nuova terra di storia e d'arte". Una coltivazione che, in continuità e in rapporto culturale con l'antica agricoltura, si fa "coltivazione della cultura" ("paidecoltura", almeno in riferimento alla "paideia" greca): ossia, insieme di operazioni adeguate a "coltivare" (non: "sfruttare", come è sempre avvenuto per le "materie prime" dell'industria) la risorsa principale della nuova e inesplorata "società della conoscenza". Nella quale stiamo vivendo e della quale dovremmo saper essere partecipi e protagonisti ben oltre gli ambiti propri del turismo e degli spettacoli di massa; ambiti che, tra l'altro (come è noto, ma non considerato), sono anche produttori di non poco degrado per molti spazi storici, aperti e confinati.

Ai fini della più efficace conservazione del patrimonio storico – partendo sia dalle prospettive offerte dal restauro (diretto e preventivo), sia dalla promozione dei processi (culturalmente, storicamente e scientificamente fondati!) funzionali a promuovere i fattori della durabilità e a mantenerne le condizioni – non c'è proprio nessuno che voglia riconsiderare i temi e i problemi delle potenzialità della scienza e della cultura anche nel contesto di una nuova "politica della paidecoltura"? Una politica che – come si è potuto vedere anche in alcune promozioni governative – smetta di richiamare soltanto a fini turistici le quantità di musei, chiese, palazzi storici, castelli, ville antiche. Tutti dati che attestano che non si può considerare il patrimonio storico soltanto quale "elemento di nicchia". Di conseguenza, occorre politica che si faccia capace di motivare anche una economia da sviluppare grazie ad una nuova "cultura della paidecoltura" (coltivazione delle risorse di cultura). Politica che sia adeguata a rendere perseguibile, anzitutto, la duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte. Conservazione che – ma perché continua ad esserne necessaria la ripetizione? – è condizione ineliminabile per conseguire la più compiuta e vantaggiosa valorizzazione dell'*intrinseca musealità* delle forme storiche ancora non completamente degradate dei territori italiani e di tutti gli elementi che la testimoniano.

QUALE CULTURA PER MOTIVARE LA CENTRALITÀ DELLA "RIVOLUZIONE COPERNICANA" DI GIOVANNI URBANI NELLA "SOCIETÀ DELLA CONOSCENZA"?

Forse, a questo punto, i presenti "appunti" potrebbero essere letti quale presunzione a saper maturare un futuro che veda la salvaguardia dei materiali di storia e d'arte quale motore di nuova vita civile e, quindi, anche della politica che sappia incentivarne le condizioni. Se ben guardate, infatti, tutte le argomentazioni fin qui condotte evidenziano il tentativo di tracciare il profilo di una speranza che dia forza a nuove congetture e a nuovi progetti, adeguati ai nuovi tempi in corso di maturazione. Tempi che vanno acquisendo il volto loro dato dai modi di essere (e di volere e di avere¹⁹) delle persone e dei gruppi sociali che le stesse persone vanno producendo e conducendo. Tempi che chiedono cultura capace di motivare scelte diverse da quelle che hanno favorito lo "sviluppo" della società industriale e delle "tecnologie" da essa incentivate. Una cultura che si maturi e si manifesti soprattutto con una più compiuta concezione dell'essere umano e con un ulteriore approfondimento del rapporto tra le persone, la loro fabrilità e il senso della loro presenza (passaggio?) sulla Terra. Una cultura, quindi, capace di nutrirsi soprattutto di filosofia e di teologia. E, in continuo rapporto con filosofia e teologia, una cultura che sappia riferirsi anche alla storia senza farsi storicista e, quindi e soprattutto, sappia maturare un corretto rapporto con le scienze e con la società.

¹⁹ Tempi nei quali la volontà di "avere" è molto più appariscente della volontà di "essere". È in questo quadro che va sempre più prevalendo quanto sia più funzionale a risparmiarsi tempo e a ridurre la naturale fatica del lavoro, soprattutto quando sia lavoro demotivato. Da qui, anche, l'accrescersi dell'importanza delle cosiddette "nuove tecnologie" e dei processi che esse richiedono e impongono. Con la conseguenza che tutto quanto attiene la conservazione dei materiali di storia e d'arte appare fuori misura e fuori tempo.

Una cultura capace di far crescere una filosofia della scienza direttamente ancorata alla filosofia dell'essere e, quindi, aperta alla teologia dell'Essere.

Pur con tutte le attenzioni sopra richiamate, la speranza del ruolo e della funzione della cultura e della scienza della durabilità dell'arte – per le quali qui si auspica che possa essere data prospettiva – rischia non pochi pericoli, soprattutto se guardata nell'ottica di considerare la “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani quale fattore centrale della nuova “società della conoscenza” che pratica la coltivazione delle risorse di cultura: la “paidecoltura”.

Come è noto, negli ultimi due secoli, la cultura dell'industrialismo sempre più tecnologizzato si è diffusa e rafforzata soprattutto grazie a:

- ◆ lo sviluppo delle scienze funzionali alla conoscenza e alla trasformazione produttiva delle materie prime;
- ◆ l'affermarsi della sociologia quale scienza di riferimento per la comprensione dei problemi e delle articolazioni delle diverse società umane;
- ◆ l'accentuazione dell'importanza della storia per l'interpretazione delle valenze e dei valori degli avvenimenti e della vita.

È urgente, quindi, interrogarsi sul possibile ruolo di ricerca scientifica, sociologica e storica nella “società della conoscenza” attualmente in costruzione, perché:

- ◆ le scienze fisiche e naturali non producano un altro scientismo sempre più tecnologico;
- ◆ le scienze sociologiche non si risolvano in un altro sociologismo sempre più manipolatorio delle coscienze delle persone;
- ◆ le scienze storiche non tornino a motivare nuovo storicismo sempre più meccanicistico.

Senza queste riflessioni si potrebbe rischiare di applicare la proposta della “conservazione programmata” di Giovanni Urbani non diversamente da come si è applicato il “restauro preventivo” di Cesare Brandi: magari esaltandone il nome, ma negandone la pratica. Proprio perché la pratica dei processi della durabilità chiede:

- ◆ scienza e non solo tecnologie;
- ◆ sociologia della vita civile e non solo degli scambi economici e commerciali;
- ◆ storia del rapporto delle persone con il loro mondo (umano e ambientale) e non solo degli artisti nel loro mondo ai margini dei governi degli Stati e del potere dei potentati economici e politici;
- ◆ soprattutto (nei nuovi tempi della paidecoltura) chiede riflessioni filosofiche e teologiche sulla “persona” e sulla sua fabrilità.

Come già si è detto, l'orientamento prevalentemente scienziata era già presente nelle elaborazioni teoriche di Giovanni Urbani. Ma egli era ben conscio della qualità della scienza necessaria ai processi della durabilità dei materiali di storia e d'arte. Scienza ben diversa da quella funzionale ai processi di rivelazione delle qualità estetiche e storiche delle opere d'arte considerate di qualità. Se questa diversità non matura nuova ricerca e nuova pratica conservativa, finirà stravolta anche la sua attenzione alla ricerca dei dati storici dello stato di conservazione del patrimonio e delle cause che ne hanno caratterizzato l'affluenza e l'influenza e la gravità. Attenzione che era già documentazione della sua considerazione per le vicende storiche delle opere d'arte: dalle tecniche esecutive, alle vicende espositive e d'uso che ne hanno influenzato la materialità e le funzioni nel tempo.

Con l'ambizione di stimolare nuove e più approfondite riflessioni da parte di filosofi e storici e teologi e scienziati e esperti della conservazione, l'Istituto Mnemosyne ritiene che l'avvento della “paidecoltura” (quale processo produttivo proprio della nuova “società della conoscenza”) possa favorire nuovo ruolo alla salvaguardia dell'arte e alla valorizzazione culturale dei processi della durabilità dei materiali di storia e d'arte considerati nei contesti ambientali e storici nei quali hanno fin qui svolto significative funzioni culturali e non di sola rappresentanza. Ma, se anche questa ambizione non potesse maturare a sufficien-

za, resterebbe sempre la possibilità che – come si è già auspicato – nuovi e specifici apporti di riflessione contribuiscano a maturare la “teoria della conservazione” in “teoria della durabilità” che, inverando la “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani, incrementi strategie di ricerca e sperimentazione adeguate a fondare la necessaria “scienza della durabilità”. Una scienza complessa, ma funzionale alla salvaguardia delle valenze estetiche e storiche dei singoli testi d'arte anche mediante la riduzione delle cause che, nei diversi contesti ambientali, condizionano la duratura conservazione della complessa e variegata quantità dei materiali che contrassegnano il “volto storico” dei diversi territori italiani.

Sviluppare ipotesi e confronti in questa prospettiva, non potrebbe essere un modo significativo per dare memoria a persone e realtà culturali e civili che nel '900 (il cosiddetto “Secolo breve”) hanno ipotizzato, proposto e sperimentato idee e processi produttori di nuove strategie per la più integrale umanizzazione²⁰ della vita delle persone, soprattutto se accostata nella completezza delle sue componenti culturali e civili?

**QUALI STUDI E QUALI ESPERIENZE HA FIN QUI PRODOTTO,
O POTREBBE PRODURRE, LA “RIVOLUZIONE COPERNICANA”
DI GIOVANNI URBANI?**

Considerazioni importanti quelle fin qui coniugate. Ma, di fatto, ipotesi ancora non sostenute da sufficienti e significative sperimentazioni. Senza compiute pratiche di “conservazione programmata”, non si conoscerà mai l'efficacia della rivoluzione copernicana di Giovanni Urbani: in teoria, molto lodata; in pratica, poco applicata. Con l'esito che, mancando significative esperienze di “conservazione programmata”, non può maturare adeguatamente la necessaria *scienza della durabilità*. Almeno se si voglia davvero conseguire la contestuale salvaguardia della molteplicità del *patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*.

L'auspicio è che, in continuità con questo “Quaderno”, possano maturare, assieme a nuovi studi, soprattutto innovanti e sempre più compiute – e fondate – esperienze di “conservazione programmata”. Con l'obiettivo di dare fondamento sempre più probante alla necessaria “scienza della durabilità” dei materiali di storia e d'arte considerati nei contesti ambientali delle rispettive collocazioni. Ma anche con l'auspicio che siano le esperienze a documentare i vantaggi conservativi, economici e operativi di continuativi processi di prevenzione rivolti alla tutela della molteplice quantità del patrimonio storico, invece che alla rivelazione delle valenze storico-estetiche di singole opere d'arte, trattate sempre e soltanto una per volta (mentre inconsiderate cause di degrado investono la complessità del patrimonio, con esiti deterioranti diversi per ogni oggetto costitutivo del medesimo patrimonio).

Brescia, Dicembre 2011

²⁰ A proposito di “umanizzazione”, non paia estemporaneo richiamare, in questa conclusione: MARITAIN J., *Umanesimo integrale*, Roma, Studium, 1946 (ma la prima edizione francese è del 1936).

GLI INTERVENTI

BRUNO TOSCANO*

IL PIANO DI CONSERVAZIONE PROGRAMMATA, TRENT'ANNI DOPO#

ABSTRACT

A major change in the concept that restoration was the main priority is seen from the beginning of the 1970's, due to no other than Giovanni Urbani.

Two arguments: the first is naturally the project itself, whose realization, if it had not been blocked, would have put into effect the ideas of Urbani; the second concerns the more recent developments in the laws and the praxis of the protection of the artistic and cultural heritage, to examine if some relationship exists between the work of Giovanni Urbani and later developments, the most recent of which is the Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio).

If we attempt to synthesize in what way Urbani was diverse from the cultural ambient in which his formation took place (that of Longhi and Brandi) we immediately note that this diversity is reflected above all in his *Piano Pilota per la conservazione programmata dei Beni culturali in Umbria*.

At least three approaches can be considered as totally original: the first, in which the central role is given, not so much to the single work of art, but to the multiplicity of the cultural heritage as a whole; the second, which lays down the approach to the territory, in the sense of a range of diverse fields of investigation to be faced, initially, in a sample area; the third, the technical organization, aimed at shedding light on the materials, on the causes of their degradation and risk factors and, consequently, is intent on the identification "of periodic preventive measures capable of maintaining the rate of the deterioration of ancient materials as constant and as low as possible" (a typical formulation of Urbani and one which reflects his lack of faith in final solutions).

It is transparently clear to everyone that the institutions have not adopted his guidelines, certainly not as a standard working method. The State has followed other routes for the conservation of the cultural heritage. Assuming that a route can be recognized. Among the many indications of this complete disparity, the somewhat incoherent affair of the four Merloni laws and their relative regulations seems to be particularly revealing: An indication, I mean, of a constant difficulty in distinguishing the activity of restoration and conservation from that of simple building activity.

The Codice dei Beni Culturali defines, selects, and certainly also protects the cultural heritage, but this is totally different from the cultural, material and environmental reality on which Giovanni Urbani had not only built his lucid conceptual scaffolding, but also projected, with endless patience, a new method of working.

Nella mia cartella intitolata al Piano Pilota dell'ormai lontano 1976 ho ritrovato anche qualche testimonianza d'epoca, in qualche caso di non comune disponibilità, come alcune recensioni uscite sulla stampa locale subito dopo la presentazione del Piano, che mi propongo di leggervi, perché mi sembrano significative di una condizione che non credo si possa considerare, dopo quasi trenta anni, del tutto estinta.

D'altra parte, essendo il tema che mi è stato assegnato quello della conservazione programmata e della sua attualità, non posso certo evitare due argomenti: il primo è naturalmente proprio il Piano in sé, la cui realizzazione se non fosse stata bloccata avrebbe messo in atto le idee di Urbani; il secondo concerne gli sviluppi più recenti delle normative e delle pratiche della tutela, al fine di verificare se esiste qualche relazione tra il lavoro di Giovanni Urbani e avvenimenti successivi, dei quali il più vicino a noi è il codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

Credo tuttavia di dovere ricordare, in premessa, l'identità culturale in cui Urbani si è a lungo riconosciuto, la stessa, cioè, che circolava ai livelli alti della storia dell'arte nel passaggio tra gli anni Trenta e i Quaranta del Novecento e che era stata all'origine della formazione dell'Istituto Centrale del Restauro. Ad esempio, che dall'autorità di Longhi fosse emessa nel 1940 la sentenza "Al restauro bisogna credere come fonte di accrescimento

* Università degli Studi "Roma 3", Roma.

Testo detto, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, in occasione del ricordo del X° anniversario della morte di Giovanni Urbani. L'attualità di questo testo dopo dieci anni, esplicita quanto le "proposte" di Giovanni Urbani continuino a restare "disperse".

estetico” mi sembra un primo segnale da tenere ben presente anche per misurare quale sarà la svolta di Urbani, che allora era giovane allievo dell’appena istituito ICR. In un certo senso, in quegli anni ci si trovava di fronte a una divaricazione che aveva già caratterizzato il dibattito - anche se una simile osservazione può sembrare singolare - subito dopo l’Unità d’Italia. Per ricorrere ancora alla posizione di Longhi, la diffidenza da lui in quel momento espressa per il restauro di pulitura, in nome del restauro puramente conservativo (termine usato da Longhi), era in qualche modo in continuità con le idee di Cavalcaselle. Esattamente come, sul versante opposto, la fiducia di Ogetti nell’integrazione e nella virtù del neutro e il rifiuto del frammento stavano alle idee di Giovanni Morelli. C’è davvero una evidente e, se si vuole, strana simmetria. Nel ’37, Longhi non aveva dubitato di approvare l’abolizione delle parti di restauro nelle sculture antiche. Da parte sua, circa mezzo secolo prima a Cavalcaselle era riuscita la ben più audace impresa di rimuovere il coro quattrocentesco dalla Basilica superiore di Assisi, perché stonava con gli affreschi di Giotto.

Ciò che conta, diceva Longhi, è leggere quel poco che resti di un autografo, perché *“in un’opera d’arte nessun particolare è insignificante, nessuna zona è uniforme.”* E perché *“come potrebbe restar neutra una tinta, una volta arbitrariamente immessa nella ben calcolata sintassi cromatica dell’originale?”* Naturalmente egli non condivideva la proposta, allora abbastanza diffusa, che gli antichi dipinti dovessero essere lasciati nelle condizioni di leggibilità in cui erano pervenuti, ma sosteneva che gli strati di sporco che li offuscavano dovessero essere rimossi. Tuttavia, proprio perché *“al restauro bisogna credere come fonte di accrescimento estetico”*, alla pulitura occorre provvedere con la massima prudenza. Di più, si deve affermare *“la necessità che in ogni gabinetto di restauro stia sempre, accanto al tecnico, un conoscitore; ma uno vero, a dirigere, a controllare, ad avvertire in tempo l’avvicinarsi di quel terribile istante climaterico che, al restauratore, fidente nell’infallibilità del proprio specifico, sfugge troppo spesso. L’istante intendo in cui il dipinto muta faccia e impallidisce, come tramortito da un dolore troppo acuto.”* Dunque, in questa visione così esigente, così ansiosa, non è solo il provetto conoscitore a provare sofferenza per un restauro invasivo, ma l’opera stessa, quasi possedesse una sua propria sensibilità..

Quali parole tramanderebbero meglio il clima del tempo?

Non credo si possa fare a meno di risalire ad esso, se cerchiamo di cogliere in pieno il senso delle discussioni dalle quali nacque anche l’Istituto Centrale del Restauro. Fra l’altro, alcune delle espressioni che ho citato tra virgolette sono inserite in una lettera al ministro Bottai, pubblicata di recente da Simona Rinaldi, in cui Longhi, richiesto di un parere, dà un referto decisamente negativo a proposito del restauro eseguito dal Benini degli affreschi di Maso nella cappella Bardi di Vernio in Santa Croce. Risalire fino al dibattito di quegli anni non è, come potrebbe sembrare, un salto all’indietro troppo lungo, per la semplice ragione che è più o meno sulle posizioni qui brevemente esemplificate che, anche a causa del vuoto causato dagli anni di guerra e del dopoguerra, la discussione troverà una durevole stabilizzazione.

Non credo di sinopare troppo i tempi se osservo che uno stacco netto si registrerà solo a partire dall’inizio del decennio Settanta, artefice nessun altro che Giovanni Urbani. Nessun dubbio che Urbani avvertisse fin da allora la propria diversità, ad esempio quando, toccando uno degli snodi principali della sua impostazione, affermava con un suo caratteristico understatement che il restauro preventivo era stato *“finora postulato solo a titolo teorico”* e auspicava con estrema chiarezza l’ineluttabilità di un passaggio di metodi a misura delle trasformazioni socio-economiche intervenute in anni di impetuoso ed anche torbido sviluppo.

Oggi continuiamo a dire le stesse cose, ma con grande rigore le aveva già dette Urbani.

“Il fine continuava ad essere” - Urbani parla del vecchio restauro, che lui voleva superare - *“quello della riscoperta, della messa in valore dei caratteri estetici originali, come è naturale che dovesse essere all’inizio e fino a qualche decennio fa in una situazione di relativa stabilità socio economica, e quindi di giacenza o accantonamento del patrimonio, in condizioni non molto perturbate rispetto a quelle originarie, sia ambientali che di destinazione e uso. In tale situazione, il restauro tradizionale con i suoi tempi lunghissi-*

mi e le sue finalità celebrative, poteva anche risultare all'altezza delle necessità che, comunque, si affacciavano in maniera abbastanza sporadica e quasi solo sotto la spinta degli interessi culturali via via emergenti con l'evoluzione degli studi storico artistici.

Mutata la situazione socio economica e ambientale, nel senso che tutti sanno, nel restauro tradizionale, a parte alcuni progressi tecnici, tuttavia prodottisi quasi solo nell'ambito delle operazione di carattere estetico, è mutata solo la quantità degli interventi che, nel giro dell'ultimo decennio, si sono all'incirca duplicati." Sul cambiamento - dal punto di vista socio-economico - naturalmente, qui, non possono non essere citati i grossi volumi prodotti dalla commissione Franceschini, che avevano dato un quadro oggettivo, diciamo pure, del disfacimento culturale italiano. E, di quegli stessi anni, è anche il dossier Martuscelli su Agrigento, come campione di quello che avveniva in ambito archeologico.

Ecco, proviamo a sintetizzare che cos'era la diversità di Urbani, anche nei confronti della linea culturale nella quale si era formato. Questa diversità è rispecchiata soprattutto nel Piano Pilota, in ragione di almeno tre impostazioni che possiamo considerare del tutto originali.

La prima è un'impostazione quantitativa, cioè sostanzialmente distributiva e tipologica. Al centro dell'attenzione non c'è tanto l'opera, ma il discorso verte tutto sul patrimonio in quanto insieme.

Seconda: impostazione territoriale, nel senso di una pluralità di campi di indagine da affrontare, intanto, in un'area campione.

Terza: impostazione tecnica, indirizzata a far luce sui materiali, sui fattori di degrado e di rischio e all'individuazione *"delle misure periodiche preventive atte a mantenere quanto più possibile costante e bassa la velocità di deterioramento dei materiali antichi"* (tipica formulazione relativistica di Urbani e specchio della sua sostanziale incredulità in soluzioni finali.)

Per quello che riguarda la prima impostazione, l'impostazione quantitativa, si può dire che la volontà di aprire un vasto campo operativo, che integrasse quello estetico, del restauro dell'opera d'arte e, coerentemente, di superare la a-sistematicità, o per meglio dire, la sporadicità antologizzante delle attività di tutela è del tutto esplicita nelle connotazioni del campione territoriale, cioè l'Umbria, del Piano Pilota.

Qui, vorrei dire qualcosa a proposito del rapporto fra questa impostazione della tutela e gli studi di storia dell'arte. Nel Piano Pilota è scritto: *"non in minor misura che ai monumenti, l'Umbria deve la sua configurazione ai componenti di base, che proprio per questo si rivelano profondamente formativi."* Questi sono per esempio gli innumerevoli insediamenti minori che costituiscono un vero e proprio tessuto di insediamenti umani.

E più oltre: *"la rosa dei loci famosi risulta troppo riduttiva rispetto alla realtà."* In questa visione, dunque, non sono previste graduatorie, né gerarchie o selezioni. Quel che occorre è un *"efficace politica di interventi conservativi sull'insieme del patrimonio e dei beni culturali"*, perché l'obiettivo è *"la globalità del patrimonio da conservare"*.

Quanto all'impostazione territoriale, forse si può riassumere toccando un punto centrale. Urbani, con grande capacità di analisi e concretezza, parla della necessità di procedere sistematicamente al confronto tra la distribuzione territoriale del patrimonio e dei fattori di deterioramento. Sottolineo: la distribuzione territoriale non solo del patrimonio ma anche dei fattori di deterioramento. E dunque l'oggetto primario di studio è la composizione e la distribuzione territoriale del patrimonio.

L'impostazione tecnica. Ecco, qui c'è un passaggio obbligato, e cioè dalla ricerca scientifica e tecnologica, svolta in altri settori (ingegneria civile, ingegneria ambientale, geologia, chimica, fisica, modellistica...), alla sua utilizzazione nei campi della conservazione; ma con l'avvertimento che *"il trasferimento delle conoscenze presuppone anch'esso un'attività di ricerca e messa a punto di metodi di indagine e di tecnologie."*

Come sapete, il Piano Pilota fu realizzato da Urbani in collaborazione con la Tecneco S.p.A.. Quest'alleanza con la Tecneco solleverà critiche, come vedremo, ma è perfettamente in linea con le affermazioni relative all'impostazione tecnica che abbiamo appena ricordato.

Non credo sia esagerato dire che in ognuno di questi casi si tratta di posizioni innovati-

ve, almeno nel senso che da strutture ministeriali non era finora sgorgato niente di simile. La loro articolazione dà modo a Urbani di toccare punti e indicare obbiettivi la cui importanza risaltava allora, come risalta oggi.

Primo punto. *“La definizione di strutture di dimensioni di un organismo tecnico territoriale per la raccolta e l’elaborazione dei dati relativi all’evolversi dello stato di conservazione del patrimonio dei beni culturali dell’Umbria; nonché per la regolare attuazione degli interventi conservativi programmati dal Piano.”*

Secondo punto. La definizione delle metodologie specifiche, tecniche e norme esecutive, sia dei rilevamenti, sia dei vari tipi intervento conservativo programmati a breve, medio e lungo termine.

Terzo punto. La messa a punto degli strumenti didattici per la formazione del personale addetto alla conservazione programmata.

Il sistema di conservazione programmata ha dunque, in breve, i seguenti caratteri: l’onnipresenza dell’azione di tutela; la centralità dei metodi, che però deve andare d’accordo con la capillarità dell’azione, in relazione ai materiali, ai tipi e anche ai rischi; la regolarità dell’azione, la periodicità e il continuo aggiornamento; la distribuzione funzionale di laboratori e strumenti; la cooperazione interistituzionale, per esempio per il miglioramento ambientale; la integrazione disciplinare sia negli interventi, sia nell’attività formativa.

Quali, per riassumere, le attività principali nel sistema di conservazione? La pianificazione delle conoscenze, le campagne mirate di area, l’archivio della conservazione, i censimenti dei tipi, delle materie e delle tecniche, la prevenzione, la manutenzione e il monitoraggio.

Trenta anni dopo, dovrebbe essere sentito come un dovere elementare misurare quanto si sia mosso in questa direzione e, ancor più, fino a che punto il più recente prodotto della legislazione di tutela abbia saputo approfittare di indicazioni ormai così lontane ma anche così attuali.

Un sistema come quello che era nella mente di Urbani presupponeva la soluzione di problemi che, con particolare veemenza in quegli anni, coinvolgevano vari ambiti e sfere di interessi. Poiché fu questa la causa dell’arresto dell’iniziativa, mi è sembrato naturale cercare di capire se, oltre le ragioni contingenti e di carattere più propriamente locale, vi fossero condizioni di carattere generale che provocarono il naufragio totale del Piano.

Infatti, il sistema avrebbe avuto vita più facile se si fossero allora già conseguiti obiettivi preliminari, che erano e resteranno, invece, a lungo sul tappeto. Ne enumero solo alcuni: il sostegno di una nuova legge di tutela e di riforma del Ministero, che aprisse nella direzione in cui Urbani si muoveva, per esempio adeguando gli Istituti centrali. Poiché la legge di tutela era stata programmata solennemente per il dicembre del ’79, quelli erano in teoria anni di piena elaborazione e maturazione di un nuovo impianto. Un altro appoggio mancante era, nell’istituzione regionale, almeno il profilarsi di una politica del territorio ordinatamente correlata alla conoscenza e alla conservazione dei beni culturali. In quegli anni in cui collaborai al Piano Pilota mi fu chiesto di partecipare all’elaborazione del Progetto pilota per la rivitalizzazione della dorsale appenninica italiana, che prevedeva due zone campione in Umbria. Ebbene, anche quel progetto ha seguito la sorte del Piano Pilota di Urbani. È significativo che i due piani, che erano fortemente interrelati e che, nell’insieme, configuravano una concreta intersezione di campi e di attività oltre che di normative, siano stati entrambi e sincronicamente messi da parte.

Ma ciò di cui si sentiva anche più il bisogno era il superamento di barriere settoriali variamente collocate fra istituzioni, università, partiti, rappresentanze dei lavoratori, associazioni di categoria, soprintendenze.

Su come allora si manifestò, nella vicenda che qui ci interessa, questo cruciale iato, una delle testimonianze in cui mi sono imbattuto concerne le reazioni di due partiti italiani, uno di governo, l’altro di opposizione: il partito repubblicano e il partito comunista. Da entrambi non furono risparmiate piogge di critiche al Piano di Urbani.

In un articolo ispirato dall’ambiente repubblicano (dove compaiono obiezioni talvolta incredibili), il censore sembra cogliere nel segno almeno in un punto. Vi leggo l’articolo firmato R. M., che non sono riuscito a identificare, dal “Messaggero” del 1976:

“Le reazioni delle Sovrintendenze umbre furono subito negative. Quella che fu considerata un'intrusione di apparati centrali sull'autonomia periferica, provocò la paura di venire scavalcati, anche perché il disegno Tecneco turbava vecchie abitudini acquisite in tanti anni e sedimentate, così, nella routine, lenta e disorganica, degli interventi riparatori di singole situazioni. La immissione di concetti di globalità della pianificazione, di scientificità degli interventi, violentava appunto la routine. Di qui una serie di reazioni. Non tutte, però, legate ai ritardi di cui si è detto. Appaltando queste funzioni a un organismo esterno, lo Stato di fatto mostrava poca fiducia in se stesso e nelle sue strutture.” Si noti che la Tecneco era una società di un gruppo statale. Per il P.R.I., questo il riassunto del recensore, *“bisogna che sia innanzitutto adeguatamente prevista la maggiore utilizzazione possibile, anche al momento della progettazione e dello studio, dell'Università italiana nel suo complesso e nei suoi singoli istituti di facoltà, delle sovrintendenze, della Cobec di Spoleto [cioè CoBeC], dell'Accademia di Belle Arti, dell'Università per stranieri e di quanti altri potrebbero validamente concorrere, su una precisa committenza regionale, alla soluzione dei problemi connessi al patrimonio culturale umbro.”*

Credo però che il punto estremo del contrasto sia da individuare nella posizione ufficiale presa dal Partito comunista, per bocca di un giovane archeologo che si fece notare per più interventi e, fra l'altro, per un articolo pubblicato sull'“Unità”, dove si leggeva fra l'altro questo brano:

“L'operazione [cioè il Piano Pilota] rappresenta una manovra grossolana, priva di qualunque fondatezza culturale, per consegnare intere fette dello spazio pubblico a gruppi privati, in nome di una rozza ideologia manageriale. Come un recente, e non dimenticato, tentativo di affidare alla fondazione Agnelli il riciclaggio culturale dei funzionari delle Belle Arti; e svela il disegno antidemocratico perseguito dai democristiani del settore.”

È probabile che Giovanni, leggendolo, avrà sorriso... È anche vero che ci furono delle eccezioni. Vorrei citare l'articolo di Giuliano Briganti su “La Repubblica” e anche la posizione che prese il responsabile dell'Arci in Umbria, che era allora Saverio Ripa di Meana. Certo, però, che l'ultima parola spettò alla pars destruens.

Tutto questo può sembrare ancora più sorprendente se si riflette sul fatto che esistevano, e esistono, punti fondamentali di collimazione fra, da una parte, la concezione della attività conservativa come conservazione programmata di patrimoni nei rispettivi territori e, dall'altra, linee di ricerca e di riflessione metodologica presenti nella storia dell'arte in quegli stessi decenni. Al punto di poter affermare che c'era un comune obiettivo, quello di arricchire la comprensione dell'opera stabilendo la sua appartenenza a un territorio, inteso non in un'accezione puramente topografica ma come area o, meglio, campo riconoscibile nella sua sedimentata identità, ma anche nei dinamismi di trasmissione e ricezione. Nesso con il luogo voleva dire, in tal modo, con un punto che è se stesso e allo stesso tempo è anche segmento di una piccola o di una grande circolazione, che trascende o almeno modifica le definizioni convenzionali di arte regionale o di stile locale. Tra l'altro qui convergevano non solo linee di riflessione metodologica sulla storia dell'arte e sulla tutela, ma anche linee di formazione, progetti formativi: la liberazione dell'opera dalla sua solitudine; l'emersione dell'istanza conservativa, grazie alla riflessione sulla sua natura materiale e ambientale; l'allargamento dell'oggetto di studio dall'arte all'attività artistica, che la comprende, e che rende necessario contestualizzare un campo definito, il maggiore con il minore, il centrale con il periferico, il microstorico con la grande irradiazione, l'istante con la lunga durata...

Ecco, permettetemi di aggiungere che tutto questo, e anche altro, potrebbe oggi, se fosse stato acquisito, innalzarsi a consapevole atto di resistenza a tendenze che sono, soprattutto oggi, in atto; e cioè quelle nelle quali i modi di un neo-idealismo selettivo e centralistico formano una micidiale miscela con formule economicistiche in prestito da logiche di impresa.

Naturalmente il modo migliore per ricordare Giovanni Urbani sarebbe quello di dichiarare che, dieci anni dopo la sua scomparsa, il progetto cui era così intensamente legato è diventato, o sta diventando, una realtà operante. Ma sarebbe una dichiarazione ipocrita.

È sotto gli occhi di tutti che le istituzioni non hanno assunto quelle indicazioni, in quan-

to metodo ordinario di lavoro. La Tutela di Stato ha percorso altre strade. Ammesso che sia possibile riconoscere una strada. Fra tante spie di questa alterità, mi sembra particolarmente espressiva la vicenda non proprio lineare delle quattro leggi Merloni e dei relativi regolamenti: spia, intendo, di una persistente difficoltà di distinguere l'attività di restauro e di conservazione da un'attività meramente edilizia.

Quanto alle Regioni e agli Enti locali, credo sia possibile individuare nei trent'anni che ci dividono dal Piano Pilota non tanto una totale sordità, ma come un limite di ascolto. Quel limite si materializza ogni volta che una metodica generale della conservazione dei beni culturali, configurandosi come un sistema complesso, ricco di intersezioni, occupa vasti spazi della politica del territorio e si pone come una sua forte condizione. Inevitabilmente, il conservatore finisce per progettare anche lui il territorio, e perfino il suo sviluppo, senza che nessuno lo abbia invitato a farlo. Stiamo parlando di uno status di incomunicabilità che continua a produrre anche oggi gravi danni. È anzi inevitabile misurare la ricezione attuale del Piano Pilota rispetto ad almeno due realtà che caratterizzano il momento in cui lo stiamo rileggendo. Almeno due. Mi riferisco alla persistenza di una non disponibilità a esperienze di conservazione elevate a sistema, a trent'anni dalle indicazioni del Piano Pilota; ma anche, seconda realtà (realtà che caratterizza il momento di oggi), alla presenza di un nuovo strumento legislativo della tutela, il Codice appena promulgato, di cui con particolare intensità, proprio negli anni immediatamente precedenti alla definizione del Piano Pilota, si avvertiva la mancanza, nell'illusione che si sarebbe rispettato il termine del '79.

Il patrimonio, che il Codice definisce, seleziona, e certo anche protegge, è davvero altra cosa dal complesso sistema di beni e di territori e anche dall'atlante che la ricerca recente ha accuratamente composto. È altra cosa anche da quella realtà culturale, materiale e ambientale sulla quale Giovanni Urbani aveva non solo edificato una limpida impalcatura concettuale, ma anche articolato con infinita pazienza un modo nuovo di lavorare. Non vedo da quale altra soglia muoversi oggi, se davvero esiste ancora la possibilità di discutere e modificare punti non secondari della nuova legge. Sarebbe tuttavia ingiusta, a proposito del Codice, una sentenza di assoluta estraneità al percorso di cui il Piano Pilota costituisce ancora oggi il segmento fondamentale. È anzi doveroso chiarire che l'articolo 29, intitolato "Conservazione", non sarebbe comprensibile senza un diretto riferimento a quei precedenti, a quelle premesse. Vedi soprattutto le definizioni di conservazione programmata, di prevenzione, di manutenzione, restauro nei primi quattro commi dell'articolo.

Il problema è un altro. Nasce, ed è sempre lo stesso, nel momento in cui ci si aspetta, credo legittimamente, che ai buoni principi e alle corrette definizioni si leghino strettamente input organizzativi e gestionali.

Sto parlando del terreno concreto che nel Piano Pilota costituiva il vero salto di qualità, con la sua solida impalcatura di principi, ma anche di obiettivi, funzioni, ruoli, strumenti. È vero che il Governo, dopo la promulgazione del Codice, si è mosso proprio su questo terreno, ma, dobbiamo dirlo qui e oggi, se c'è qualcosa nettamente agli antipodi nel pensiero di Giovanni Urbani, è l'insieme dei criteri che hanno guidato la recentissima riforma del Ministero. Una via accentuatamente burocratica e precariamente tecnica, sostanzialmente la stessa che Giovanni, con le sue dimissioni nel 1983, rifiutò di continuare a percorrere.

BRUNO ZANARDI*

GIOVANNI URBANI

(E CESARE BRANDI E LA L. 1089 DEL 1939)

ABSTRACT

Cesare Brandi focused art conservation through a dot-like restoration, in accordance with the Law 1089/1939, which (through notifications and constraints) included only the passive protection of individual works "of particularly important interest". But the restoration, for its structure and function, has never been able to consider the very rapid socio-economic mutations, occurred in the country especially after the end of World War II, and their increasingly serious impact on the environment and on the artistic heritage. Changes in the population in different parts of the territory, air pollution, the violent assault on the city and the landscape by the speculation are only some of these socio-economic mutations. Giovanni Urbani, however, developed from this reality his innovating proposal for the conservation of the artistic heritage as "co-extensive to the environment". Just working on the issue of heritage conservation as a whole, we can come to an effective "conservation science", from which the foundation of the innovative processes of preventive and planned conservation results. Without a relevant policy of heritage prevention (architectural, historical or not) from seismic and hydrogeological risk we will continue to count the dead and serious damage due to many earthquakes in Italy, as we are recording in recent decades. Giovanni Urbani affirmed that art. 9 of the Constitution must become the premise of a shared legislative action, aimed to understand how the conservation of artistic heritage, in relation to the environment, is a key factor in the economic and cultural growth of the country. Achieving this goal would require also to ask the restoration schools to indicate the ways for a re-use of historic buildings and monuments, removing them from the current, and only passive function of museum (which, almost always, is precondition for a new and different degradation due to a 'non-use'). Restoration schools are also responsible to develop scientific and technical research that would make possible studies that are also promoting the importance of the protection of preventive conservation, and "culture development".

Per tutelare in modo razionale e coerente il molto che è ancora possibile salvare del nostro patrimonio artistico, storico e ambientale, basterebbe mettere in pratica il lavoro condotto da Giovanni Urbani (Roma, 1925-1994) dalla fine degli anni '60 del Novecento fino al termine della sua vita, nel 1994. Lavoro, alla cui completa sottovalutazione fa da contraltare la palindroma fortuna, ancora oggi, di quello di Cesare Brandi (Siena, 1906-1988). E sono, Urbani e Brandi, i massimi teorici del restauro del Novecento, oltre che figure la cui vicenda biografica è tutt'uno con l'Istituto centrale del restauro (Icr), istituzione per decenni gloriosissima, fino all'attuale e apparentemente sua irrevocabile involuzione, che peraltro interessa l'intero Ministero dei beni culturali, apparentemente oggi in via di liquidazione. Liquidazione che avviene – almeno a mio parere – soprattutto in causa dell'aver fatto restare in vigore la legge 1 giugno 1939, n. 1089, «Tutela delle cose d'interesse artistico o storico», fino alla promulgazione del c.d. 'Testo unico dei beni culturali' del 1999, restando tuttavia (la l. 1089/1939) non lontano orizzonte del vigente nuovo «Codice dei beni culturali e del paesaggio» del 2004. Quindi una legge rimasta attiva per sessant'anni (1939-1999), cioè da quando in Italia c'erano il re e il duce fino a oggi, inoltre legge che, in quanto priva di regolamento, è stata applicata fino al 1999 facendo riferimento – giuridicamente, «per compatibilità» –, al regolamento della precedente l. 364/1909 (di cui peraltro la 1089/1939 per molti versi era calco), approvato nel 1913, quindi un regolamento rimasto in vigore ottantasei (1913-1999), vale a dire da quando l'Italia si muoveva con i cavalli, all'internet planetario d'oggi.

Un eccesso di vigenza, che ha condannata la l. 1089/1939 a un sempre maggiore allontanamento dalle rapidissime mutazioni socio economiche avvenute nel paese a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale e dalle loro sempre più gravi ricadute sull'ambiente in cui il patrimonio artistico storicamente giace: per dirne solo alcune, le

* Università degli Studi "Carlo Bo", Urbino.

variazioni della popolazione nelle diverse zone del territorio, l'inquinamento atmosferico, la violentissima aggressione alle città e al paesaggio da parte della speculazione edilizia. Una nuovissima realtà socio economica e ambientale, che avrebbe dovuto portare a una completa ridefinizione dei compiti tecnico scientifici e organizzativi degli organi di tutela: istituti centrali e soprintendenze territoriali. Nel caso, fare dell'attività conservativa non più un'azione da svolgere opera per opera secondo appropriati criteri critici e estetici, come ancora poteva valere nell'intatta e immobile Italia del 1939, quando la l. 1089 venne emanata. Bensì divenire un'attività rivolta a mantenere l'insieme del patrimonio artistico in uno stato di equilibrio con l'ambiente, perché è dall'ambiente che vengono tutte le principali cause del degrado di monumenti e opere. Mostrando in tal modo, l'amministrazione di tutela, d'essere consapevole che per risolvere il nuovissimo problema di tutela posto dalla conservazione del patrimonio artistico – l'insieme del patrimonio artistico – in rapporto all'ambiente, del tutto inutili erano i puntiformi provvedimenti disposti dalla l. 1089/1939, perché provvedimenti solo ostativi (notifiche, vincoli e quant'altro), quindi in difesa passiva delle singole opere «di interesse particolarmente importante», uniti alle generiche e di nuovo puntiformi «opere di restauro».

Nessuno ha però voluto dar voce a quest'ennesima esigenza d'innovazione del paese, aggiungendo in tal modo ulteriore ritardo alla definizione delle politiche di tutela del nostro patrimonio storico e artistico. Ed è altra palese manifestazione dell'annosa incapacità della classe politica italiana – tutta – di governare un qualsiasi sistema complesso, come l'immenso patrimonio storico e artistico del paese innanzitutto è. Ma, prima ancora, segno inequivocabile dell'incapacità della politica – tutta – d'elaborare un qualsiasi progetto razionale e coerente di crescita giuridica e economica, cioè civile e culturale, del 'sistema-paese', perché incapace di capire che la tutela delle profondissime radici storiche del nostro paese è innanzitutto una preziosa occasione per creare un innovativo e del tutto in controtendenza modello di progresso fondato su un'armonica composizione di conservazione e sviluppo. Inevitabile è così stato che quest'ulteriore prova del ritardo culturale del paese abbia finito con indurre la gran parte della società civile italiana a ritenere la tutela solo un'inutile e speciosa e persecutoria questione di divieti, vincoli e notifiche, ovvero di metafisiche e dilettantesche discussioni sui risultati estetici dei restauri. Una somma di azioni farraginose e incoerenti, del tutto inefficaci a contrastare l'aggressione al patrimonio artistico e al paesaggio, che infatti prosegue, inesorabile.

Da qui il sempre maggior disinteresse di quella stessa società civile verso un'azione di tutela che mai è riuscita a divenire un'azione attiva, quindi aperta al fare creativo. E da qui anche l'apparentemente inarrestabile deriva presa da chi è istituzionalmente preposto all'esercizio di quella stessa tutela, Istituti centrali e Soprintendenze, nei fatti oggi in via di cancellazione. Una deriva già vista nel 1977, trentaquattro anni fa, da Giovanni Urbani, invano egli sottolineando come sia solo delle istituzioni (qui le Soprintendenze, ma direi di quasi tutte le istituzioni del paese) il compito di risarcire il loro sempre maggior allontanamento dal sentire della 'comunità' [URBANI (1977), 2000, p. 119]: *Se di un'istituzione vengono messe in gioco le sue stesse ragioni d'esistenza, questo avviene perché, per un motivo o per l'altro, si tratta di ragioni non più ricevibili da una comunità che ha comunque titolo per pronunciarsi su di esse. Ed è a questa comunità che l'istituzione deve allora fornire decisamente nuove e incontrovertibili ragioni della propria esistenza.*

* * *

L'Icr diretto da Brandi dal 1941 al 1961 è lo stesso in cui Urbani percorre tutta la sua vita di lavoro. Vi entra infatti nel 1945 come restauratore, percorrendo poi tutti i gradini d'una possibile carriera interna, fino a diventarne nel 1973 direttore. Carica da cui si dimette polemicamente nel 1983, uscendo dai ranghi dell'amministrazione di tutela sette anni prima la scadenza naturale del suo mandato; e va sottolineato come la nativa formazione di restauratore sia una delle ragioni essenziali dell'originalità di pensiero e della sicurezza di giudizio di Urbani in materia di conservazione e restauro. Un pensiero, quello del restauratore romano, che si fonda su una precoce meditazione della lezione di Martin Heideg-

ger, iniziata già negli anni '50 del novecento, e che si dipana a partire dalla domanda da Urbani posta all'origine della sua attività di critico d'arte contemporanea, da lui condotta tra il 1956 e il 1964 in varie sedi, ma come critico militante su due celebri settimanali romani di quegli anni, «Il Punto» e «Il Mondo». La domanda, che può essere riassunto nel suo lungo interrogarsi se l'arte d'oggi possieda lo stesso contenuto veritativo dell'arte del passato, ovvero se ne sia solo un'inutile quanto casuale epifenomeno decorativo – *La parte del caso nell'arte d'oggi* è il significativo titolo di un suo saggio del 1960, definito da Giorgio Agamben «un piccolo capolavoro». Domanda, questa, cui ne era sottesa un'altra e ben più decisiva: se davvero l'arte rappresenti (con Hegel) *un passato*. Questo il punto d'arrivo della riflessione di Urbani circa l'arte d'oggi nel suo scritto di commiato da quel tema, pubblicato nel 1964 [«Il Punto», 25 (20 giu. 1964), p. 21]: *Resta quello che si diceva da principio: la possibilità che questa finta storia [dell'arte d'oggi] così rapida e zelante nel seguire passo passo il suo finto percorso, arrivi all'ultima tappa e riesca a vedersi come sicuramente apparirà un giorno: un'immensa pagina grigia, una lunghissima parentesi in cui lo strepito e il furore dei suoi mille finti eventi si ricompongono nella compattezza sorda e indifferenziata d'uno strato archeologico. Questo strato che è il presente; umano e vero solo se si riuscirà a «scavarlo», se si riuscirà cioè a fare terra delle sue illusioni e a dissepellirne gli stupidi idoli come povere suppellettili da cui, caduto il mito, resti con la polvere e indistruttibile come essa, la traccia di ciò che realmente siamo.* Accertato in termini di diretta militanza critica l'irreparabile corto circuito avvenuto tra arte d'oggi e arte del passato, Urbani ne conclude che la custodia e la cura dell'arte del passato sono perciò divenuti ineludibile destino dell'uomo storico. Da qui il suo totalizzante impegno teorico, tecnico scientifico e organizzativo, cioè di ricerca e sviluppo, circa conservazione del patrimonio artistico. L'impegno che inizia con il saggio – altro piccolo capolavoro – dal titolo *Il restauro e la storia dell'arte*, pubblicato nel 1967. Un saggio in cui Urbani subito invoca una storicizzazione della *Teoria* brandiana, tema, questo, che sempre aleggerà su tutti i suoi successivi scritti su conservazione, restauro e tutela, raccolti nel suo *Intorno al restauro*, uscito postumo nel 2000. In *Il restauro e la storia dell'arte*, Urbani adombra – nel 1967, quattro anni dopo l'uscita della *Teoria del restauro* di Brandi – come anche l'apparato scientifico che accompagna i restauri estetici in forma di 'ragione superiore', quello che autorizza ogni destrutturazione dell'immagine dell'opera su cui s'interviene, per porne in vista solo ciò che rimane della materia autentica, anche quell'apparato scientifico finisca in qualche modo per rientrare nel tanto deprecato restauro artistico, questa volta condotto nel nome della «arte contemporanea», cioè dell'arte astratta [URBANI (1967), 2000, p. 16]: *Ora, è proprio la soluzione tecnico-scientifica del problema che, a una riflessione più approfondita, può sospettarsi anch'essa conforme, e quindi in qualche misura determinata dal gusto dell'epoca, della nostra epoca. Questo dubbio non appare del tutto infondato o eccessivo, se si considera che il farsi avanti dell'opera sotto il profilo dell'autenticità comporta l'improvvisa emergenza della struttura fisica dell'opera, e che questo accento poggiato sulla cosa, sull'oggetto reale, suona in maniera abbastanza simile all'oggettualità spinta di tanta arte contemporanea. In tal caso, nel caso cioè che questa consonanza ci sia, dovremmo essere forzati ad ammettere che appoggiando il criterio dell'autenticità su basi tecnico-scientifiche, abbiamo usato, e forse più propriamente abusato di scienza e tecnica in senso 'ideologico', ce ne siamo cioè serviti non per realizzare l'autenticità su questa terra, nelle opere d'arte concrete, ma per farla assurgere al rango di categoria metafisica, parallela, anzi in tutto identica a quella dell'arte. Il nostro conservare e restaurare, se dipendenti da questa ideologia, manterrebbero allora il carattere d'una produzione artigianale o al meglio artistica, che si servirebbe di scienza e tecnica unicamente per attardarsi ancora nella dimensione medievale della *recta ratio factibilium*, cioè nella dimensione di quell'unità tra arte scienza e tecnica che nel mondo moderno non ha più corso. E allora, potremmo ancora pretendere di non star restaurando come si è sempre restaurato: cioè alterando o manomettendo?*

Ed è punto di vista sulla debolezza scientifica, conservativa e estetica del moderno restauro simile a quello già espresso nel 1963 da Edgar Wind in modo certamente meno tecnico, ma più icastico nel suo *Arte e anarchia*. Wind (figura che molto interessò Urbani, sia detto di passaggio) afferma infatti che, per quanto fondato su basi scientifiche, anche il restauro moderno non «può saltare sulla propria ombra storica», per cui, nei futuri giudizi su restauri, «lo stile di una pulitura si riconoscerà con la stessa facilità con cui si riconosceva quello di una ridipintura», sottolineando altresì come tutto ciò sia «conseguenza d'una moda scientifica che è nello stesso tempo estetica». Una consonanza di pensiero con Urbani ancor più evidente laddove Wind scrive di un un «quadro» che subito evoca l'immagine d'una qualsiasi opera restaurata secondo i principi della *Teoria* di Brandi, cioè un «quadro in questo modo decomposto [dal restauro, con la pellicola pittorica] onestamente lasciata così, allo stato semicrudo, come una rovina artificiale» [*E. WIND, Arte e anarchia (1963), 1997³, p. 101 s.*]: *In quest'epoca di ricerche intensive nel campo della storia dell'arte, che sempre più tendono a coincidere con i risultati ottenuti nel campo della storia della scienza, è sorprendente che alcuni direttori di museo non riescano ancora a capire che dopo un certo tempo il trattamento «scientifico» di un dipinto sarà perfettamente databile. Lo stile di una pulitura si riconoscerà con la stessa facilità con cui si riconosceva quello di una ridipintura; perché nessuno può saltare sulla propria ombra storica.*

Il fatto che nel campo del restauro simili avventure vengano oggi compiute con spirito temerario, e in scala molto più vasta di quel che sarebbe necessario, è conseguenza di una moda scientifica che è nello stesso tempo estetica. L'idea che tutti i vecchi dipinti debbano essere ripuliti, è paragonabile alla moda, un tempo in voga, di considerare obbligatoria per tutte le persone rispettabili di una certa età «la cura delle acque». Nel campo della conservazione dei dipinti, queste abluzioni ristoratrici vengono «consigliate» da un desiderio di freschezza, freschezza a qualunque prezzo, anche a prezzo di ridurre il dipinto, in frammenti. Una volta che il quadro è stato in questo modo decomposto, la pittura «onestamente» lasciata così, allo stato semicrudo, come una rovina artificiale, oppure, per dirla con più delicatezza, come un «esemplare» scientifico accuratamente preparato, il quale, come qualsiasi altro prodotto di un'abile tecnica, non mancherà di registrare alcune delle peculiarità del tecnico che l'ha preparato.

Inoltre Urbani sottolinea come ogni disciplina scientifica che voglia dirsi tale possa crescere solo «revocandosi in dubbio ad ogni suo stadio di sviluppo». Per la critica e la storia dell'arte revocarsi in dubbio significherà valutare i limiti – in primis conservativi, ma anche, come si è appena visto, storico-critici – di restauri orientati soprattutto su obiettivi estetici «di «rivelazione» dell'opera» [*URBANI (1967), 2000, p. 17*]: *Non c'è disciplina che possa porsi in condizioni di crescere se non revocandosi in dubbio ad ogni suo stadio di sviluppo. Se dunque la critica e la storia dell'arte non sono giunte a un punto morto, devono cominciare a chiedersi se nel restauro orientato secondo il principio del rispetto dell'autenticità, non si pongano come obiettivo una specialissima esperienza estetica di avvicinamento all'opera non come opera, ma come oggetto, come oggetto in cui la qualità artistica si fa cogliere al livello della sua struttura fisica, e non a quello del simbolo che ogni opera è. Per poi proseguire a chiedersi se la traccia materiale che questa esperienza estetica non può non lasciare all'opera, è una traccia lasciata in piena conoscenza di causa, cioè sulla base di tutte le certezze scientifiche che si possono acquisire preliminarmente ad ogni tipo di intervento, e in vista non tanto d'una «rivelazione» dell'opera, che si può sempre rimandare, quanto della sua preservazione per il futuro.*

Ma soprattutto il nuovo «stadio di sviluppo», come qui il restauratore romano non dice, ma è concetto sotteso all'intero corpo dei suoi scritti, ancor più, al suo concreto lavoro di direttore dell'Icr, è il passaggio dal restauro alla conservazione. Quindi il passaggio da occasionali interventi estetici e tecnici su singoli manufatti (ogni restauro è «un caso a parte» [*BRANDI, 1963, p. 57*]), a interventi sistematici sull'insieme dei manufatti che costituiscono il patrimonio artistico, interventi inoltre pienamente scientifici perché solo per in-

siemi ragionano le scienze, mai su casi singoli [URBANI (1967), 2000, p. 18]: *La storia dell'arte, che è appunto conoscenza dell'arte nella totalità della sua storia, sa che nessuna delle sue acquisizioni particolari ha valore se non sul piano dell'insieme; e perciò non può non sapere che il perseguimento dell'autenticità nelle singole opere resta un'impresa marginale e aleatoria, se non porta alla determinazione d'un criterio che abbia effetto sull'insieme, che cioè sia valido per la totalità delle opere d'arte. Pensare che questo effetto si potrebbe forse ottenere restaurando, nei modi d'oggi, una ad una tutte le opere esistenti, significa non solo porsi davanti ad una impresa imperseguibile perché smisurata, ma anche impostare il problema esattamente all'inverso di come andrebbe impostato: perché non è con un'infinità di risultati marginali e aleatori come quelli attuali, che si può comporre un insieme essenziale, certo e necessario. D'altra parte, è solo sul piano dell'insieme e della totalità che la scienza può venirci incontro: perché quello è il piano su cui essa si muove già per suo conto. A meno di non credere che la scienza serva a far meglio i ritocchi, e non a mettere i dipinti nelle condizioni per cui abbiano sempre meno bisogno di ritocchi.*

Non si dimentichi infine che affrontare il problema conservativo sul piano dell'insieme, delle totalità delle opere esistenti, significa affrontarlo sul piano della società, dove il destino dell'arte del passato si decide in concreto. A meno anche qui di non credere che sia un caso se nell'epoca dei restauri ben fatti è l'insieme dei monumenti del passato a decadere sempre più velocemente allo stato di rudere.

La critica e la storia dell'arte si sottraggono però all'evidenza degli argomenti teorici elaborati da Urbani. Così che, vent'anni dopo, egli ancora una volta sottolinea come il restauro si trovi bloccato «su esiti ripetitivi e perciò privi di potenzialità innovative» [URBANI (1987), 2000, p. 78]; ed è ennesimo richiamo ai limiti strutturali del restauro estetico, quindi alla stessa *Teoria* di Brandi. Un richiamo che si fa ancora più deciso quando, nello stesso scritto, Urbani afferma che i restauri di «rivelazione» estetica, quali nei fatti restano in pratica tutti i restauri che oggi si conducono, facendo precedere il dato, appunto, estetico, a quello conservativo, hanno nei fatti fallito il proprio obiettivo critico, visto che nessun progresso vero e sostanziale è da loro venuto agli studi di storia dell'arte; sudi che, tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento «quando le puliture e i ritocchi si facevano alla meno peggio», con Giovan Battista Cavalcaselle e Joseph Archer Crowe (se non già un secolo prima con l'abate Lanzi), Adolfo Venturi, Bernard Berenson, Pietro Tosca e Roberto Longi, hanno ampiamente definito le generali linee dell'evoluzione storica dell'arte italiana [URBANI (1988), 2000, p. 78 s.]: *C'è infatti un modo di bloccare l'attività di restauro su esiti ripetitivi e perciò privi di potenzialità innovative, costringendola a restare in una dimensione artigianale tutta volta al passato e quindi sostanzialmente immobile, o al più suscettibile di seguire il corso (che nel nostro campo è molto lento) dei mutamenti del gusto. Questo modo consiste nel privilegiare su ogni altra le operazioni di recupero o, come Antonio Paolucci preferisce dire, “di rivelazione”, e cioè in pratica nel far culminare tutto il lavoro di restauro nella pulitura e nella reintegrazione.*

Ora, se noi storici dell'arte facciamo un rigoroso esame di coscienza, dovremmo accorgerci che quella che a noi sembra la giustificazione ultima del ruolo privilegiato accordato al restauro di rivelazione, e cioè il fatto che da questo tipo di restauro dipenderebbe la giustezza del giudizio critico, ossia, in ultima istanza, la migliore comprensione dell'arte del passato, ebbene questa giustificazione sembra assai poco rispondente alla realtà. Perché la storia dell'arte come disciplina non è affatto progredita, in nessun momento della sua storia, in rapporto alla più o meno soddisfacente riuscita estetica dei restauri; se addirittura non si debba dire che abbia visto il suo momento di maggiore rigoglio proprio quando le puliture e i ritocchi si facevano alla meno peggio. E meno male che le cose stanno così, perché sarebbe una ben triste beffa giocata all'umanità se davvero, dopo secoli e secoli di ammirazione e di studio ad esempio della Cappella Sistina, fosse realmente vero quello che si legge sui settimanali illustrati, cioè che solo oggi, a seguito della pulitura, siamo finalmente in grado di capire la vera essenza della pittura

di Michelangelo.

Il restauro estetico ha pertanto finito col divenire, continua Urbani, un'attività dovuta a ragioni «di decoro, o meglio di decenza»: ragioni del tutto condivisibili, ma solo quando si fosse «provveduto prima all'essenziale, e cioè alla conservazione materiale dell'opera d'arte», compito che, nei fatti, nessuno finora ha ancora svolto; come soprattutto dimostra il mancato adeguamento al rischio sismico del nostro patrimonio monumentale [URBANI (1988), 2000, p. 79]: *Tolta dunque la giustificazione del superiore atto di conoscenza, al restauro di rivelazione resta quella dell'atto dovuto per ragioni di decoro o meglio di decenza; ragioni peraltro da riconoscere pienamente valide quando si sia provveduto prima all'essenziale, e cioè alla conservazione materiale dell'opera d'arte.*

Molti altri sarebbero gli scritti di Urbani dove si possono leggere, più o meno in filigrana, accenni alla necessità d'una storicizzazione della *Teoria* di Brandi. Bastino in questo senso quanto egli scrive sulla Carta del restauro elaborata da Brandi nel 1973 [URBANI (1989), in ZANARDI, *Conservazione, restauro e tutela. 24 dialoghi*, 1999, p. 61]: *Carta, che magari, come dichiarazione di intenti storico-critici, ha una sua dignità culturale, ma che quanto a contenuti tecnici se la batte con i precetti di Frate Indovino.*

E quanto ancora Urbani scrive in margine al terremoto dell'Irpinia del 1981, ponendo l'essenziale quesito a cui tutti dovrebbero saper rispondere prima d'intraprendere una qualsiasi attività di tutela: «*quale sia il senso che si vuole dare alla presenza del passato nel mondo d'oggi*». Il quesito che, nei fatti, per l'intera sua vita Urbani ha posto, in primis a Brandi, poi ai colleghi soprintendenti e professori universitari archeologi, storici dell'arte e architetti, senza mai ricevere risposta [URBANI (1981), 2000, p. 50 sg.]: *Per paradossale che sembri, e posto che incuria e abbandono siano preferibili alla pura e semplice distruzione, ritengo che sia intellettualmente onesto riconoscere che, su questo specifico capitolo della sopravvivenza del patrimonio storico, alla civiltà industriale non può essere imputato che di essersi disinteressata del problema, o per meglio dire di aver mutuato dallo spirito dell'epoca una maniera di porre il problema per cui le testimonianze del passato vengono sì riconosciute come beni o valori di notevole pregio, e quindi meritevoli di sopravvivere, ma lasciando che a questa sopravvivenza provveda più la naturale forza d'inerzia per cui tali beni sono giunti fino a noi, che noi stessi con azioni coerenti e commisurate allo scopo.*

Se le cose, come credo, stanno così, la nostra protesta per lo stato in cui versa il patrimonio storico-artistico è quanto meno sempre tardiva, perché avrebbe dovuto essere preceduta, e da molto tempo, dalla consapevolezza, o meglio dallo scandalo che la condizione prima della sopravvivenza di questo patrimonio stia nel puro e semplice riconoscimento del suo valore ideale, non accompagnato da nessuna azione intesa a integrare questo valore nei nostri modi di vita.

Questa contraddizione è destinata a non sciogliersi fintanto che sul passato non sapremo portare che il nostro sentimento estetico o i nostri interessi di studiosi, lasciando in sospenso il problema essenziale: quale sia il senso della presenza del passato nel mondo d'oggi.

* * *

La centralità assegnata da Urbani all'elemento materico non nasce dal dato immediato con cui si deve misurare ogni restauratore, cioè la realtà fisica del manufatto. Né l'assunzione di quell'insuperabile premessa significa che, *de jure*, quel medesimo elemento assuma la primarietà assegnatagli dall'evidenza. Per Urbani il carattere cosale o materiale dell'opera è momento essenziale della sua verità, nella convinzione che l'opera si dia solo nella cooriginarietà e codeterminazione di forma e materia. «Il corpo a corpo» [Iar, p. 78] con la materia dell'opera che il restauro istituisce non è quindi un momento da superare in direzione d'una qualche istanza estetica che la trascende, bensì è il modo più autentico della sua ricezione. Ed è talmente radicata in Urbani la convinzione dei limiti d'una «teoria estetica del restauro» da fargli parafrasare criticamente un passo della *Teoria* brandiana (che tuttavia non cita direttamente) di centrale importanza nella definizio-

ne del rapporto tra materia e immagine [URBANI (1983), 2000, p. 66 s.]: *Esposta in forma molto sintetica, la teoria estetica del restauro consiste nell'assumere che lo stato di conservazione delle opere d'arte sia da valutare in rapporto non all'integrità o meno della loro costituzione materiale, ma a quella dell'originario «messaggio» artistico in esse contenuto. Questo significa che un'opera materialmente integra, ma per una ragione o per l'altra modificata nel suo aspetto originario da interventi successivi, sarà da considerarsi in cattivo stato di conservazione; mentre l'opposto varrà per un'opera indenne sotto l'aspetto suddetto, anche se frammentaria o addirittura in stato di rudere. Talché spesso dal restauro ci si attende che produca effetti d'invecchiamento o di destrutturazione, anziché di rimessa a nuovo o finitura.*

Il punto dolente di questa teoria, e ancora più della pratica restaurativa che ne consegue, è che, a stare ad essa, diviene definitivamente imperseguibile l'obiettivo della conservazione materiale, perché è un palese controsenso mirare a tale obiettivo mettendo a nudo anziché ricoprendo, frammentando anziché ricomponendo.

Per la teoria estetica del restauro, la conservazione materiale dell'opera d'arte resta dunque una pura petizione di principio, una specie di imperativo morale a giustificazione del quale può essere prodotto solo l'argomento che se la materialità dell'opera non sussistesse, non sussisterebbe nemmeno il messaggio estetico in essa contenuto, e che è la sola cosa che importa conservare.

Così invece il passo della *Teoria del restauro* di Brandi parafrasato da Urbani [BRANDI, 1963, p. 33]: *Il che significa che fino a quando questa ricreazione o riconoscimento (nella coscienza individuale) non avviene, l'opera d'arte è opera d'arte solo potenzialmente, o, come noi abbiamo scritto [in Carmine], non esiste che in quanto sussiste, in quanto cioè (...) è un pezzo di pergamena, di marmo, di tela. E così il passo di Carmine a cui lo stesso Brandi accenna nell'appena vista citazione della *Teoria* [BRANDI, (1945) 1962, p. 33]: Infatti l'opera d'arte gode di una realtà pura, che si rivela come tale solo alla coscienza che l'accoglie in sé: è esterna solo a patto di ridiventare interiore, oppure, come opera d'arte, non si manifesta affatto, continuando a sussistere solo in quanto tela, tavola, marmo, colori.*

Se allora la coscienza che accoglie in sé la forma, può essere comunque indotta a spostarne il valore di pura realtà per avvicinarla ad una realtà esistenziale, ecco che l'opera d'arte è danneggiata nella sua essenza, anche se, materialmente, è restata illesa.

Perché punto essenziale della discontinuità di pensiero tra Urbani e Brandi, va ribadito che nella *Teoria* la matericità dell'opera costituisce un momento di difficoltà. Né qui discuto dell'applicabilità della *Teoria* a argomenti che riguardano l'etnologia e l'antropologia culturale, quali la conservazione di civiltà tramandate per via orale, ognuna con le loro lingue, riti, canti, leggende, rappresentazioni dei simboli dei poteri magici e del trascorrere del tempo, in più con infinite varianti tra i diversi gruppi sociali che costituiscono una sola popolazione. E nemmeno entro nei problemi di restauro, spesso analoghi a quelli appena visti, presenti in quella particolare forma d'attestazione delle difficoltà espressive della nostra epoca che è l'arte contemporanea. Una difficoltà, quella di Brandi per la materia, che non è il solo Urbani a rilevare. Anche Massimo Carboni, nella monografia del 1992 sul teorico senese, pur in quadro critico ampiamente favorevole, sottolinea come nella sua estetica la materia costituisca un momento di difficoltà e d'imbarazzo [CARBONI, (1992), 2004², p. 141]: *Sul versante teorico, la piena assunzione della datità materiale-oggettuale non è [in Brandi] affatto pacifica; anzi, è sottoposta ad ambiguità concettuali e oscillazioni, quando non a ripulse più o meno dichiarate. L'atteggiamento verso la materia dell'opera è un locus classicus di tutto il pensiero sull'arte e dell'intera storia dell'estetica, spesso considerato un vero e proprio spartiacque tra idealismo e materialismo, spiritualismo ed empirismo. Indubbiamente, è la lezione idealistica quella che governa e dirige in Brandi le assunzioni teoriche al riguardo.*

Vero è però che la determinatezza e la storicità dell'atto conservativo non si fondano per Brandi solo sull'unicità estetica dell'opera e sulla singolarità della sua vicenda storica, ma

anche sulla sua consistenza fisica, perché, come egli scrive, «[tale consistenza] assicura la trasmissione dell'immagine al futuro, ne garantisce quindi la ricezione nella coscienza umana» [BRANDI, 1963, p. 34]. Ed è un passo della *Teoria* che così commenta Paolo D'Angelo, confutando le perplessità di Carboni: «la storicità dell'arte si manifesta, allora, innanzi tutto nella fragilità e nella deperibilità dell'oggetto materiale artistico, e la storia si sedimenta su di esso e in esso» [D'ANGELO, 2006, p. 141]. Resta tuttavia il fatto che, per Brandi, compito fondamentale dell'atto conservativo sia trattare la materia come una funzione, un elemento di supporto d'una istanza estetica che ha la sua origine nella coscienza, sia che si realizzi nel *riconoscimento* o *ricreazione* della ricezione, sia che si realizzi nella creazione artistica vera e propria. Il momento originario deve essere ritrovato e restituito nell'attualizzazione storica come «eterno presente» che, come una sorta di supersignificato, resiste nel proprio valore autentico e imperituro *oltre* la mera materialità dell'opera e la sua caducità, ovvero come momento inscritto nella storicità attraverso il quale la coscienza ritrova una continuità con se stessa, riaffermando attraverso l'uso della materia la propria trascendenza.

Ma la ricerca d'una restituzione del valore estetico dell'opera *al di là* della sua costituzione materiale confina l'opera stessa, scrive Urbani, «nel ruolo *metafisico* di bene o valore ideale, e così in realtà consegnandolo a una pura e semplice vicenda di decadenza materiale per incuria e abbandono» [URBANI (1981) 2000, p. 52]. Tanto che – rileva il restauratore romano – laddove Brandi evidenzia nella *Teoria* che la materia, o il «coacervo di materie [di cui l'opera è formata] può avere, rispetto alla conservazione, esigenze contrarie, o comunque limitative rispetto a quelle che le si riconoscono per il suo godimento come opera d'arte» [Brandi, 1963, p. 78], per ricucire l'incongruenza egli introduce surrettiziamente un «imperativo morale» come spinta a farci propendere verso la scelta della sopravvivenza fisica dell'opera [URBANI (1984) 2000, p. 72]. Né dalle critiche mosse direttamente o indirettamente a Brandi consegue necessariamente il rifiuto di Urbani d'una teoria estetica del restauro. Il procedere della meditazione del restauratore romano è infatti caratterizzato da un'intrinseca problematicità che pone il suo pensiero in una condizione costitutivamente dialogica. Così che, nel riconoscere gli innegabili meriti della *Teoria* brandiana e, nel restauro estetico, un atto comunque «culturalmente positivo», egli anche riconosce come, per Brandi, il restauro estetico comunque s'inverni nella «materia dell'opera d'arte» [URBANI (1973) 2000, p. 26]: *Sarebbe però profondamente ingiusto e sbagliato se questo scrupolo di individuare con esattezza i contorni della «ombra storica» che il restauro moderno non può non proiettare sull'arte del passato, si traducesse nel deprezzamento di un'attività che in nessun altro paese come nel nostro è stata dibattuta con maggiore penetrazione teorica, e esercitata in pratica con i migliori risultati. Se ciò che fa un'opera d'arte è in primo luogo la specificità del suo contenuto estetico, un restauro che muova dall'interpretazione di questo contenuto, sia pure da un'interpretazione parziale e incompleta, non può non risultare un atto culturalmente positivo. Tanto più che dal punto di vista della teoria che con maggior rigore ha trattato del restauro, questo, nelle sue applicazioni concrete, non può essere rivolto che alla «materia dell'opera d'arte» (Brandi).*

La chiamata in causa della materia resta tuttavia la principale delle «implicazioni scientifiche che essa stessa [la *Teoria* di Brandi] apre e su cui sorvola» [URBANI (1983) 2000, p. 66]: *Sembra abbastanza evidente che, a questo punto, a non voler lasciare il fine conservativo nell'inferno delle buone intenzioni, occorre, se possibile, un deciso passaggio di marcia dai giri troppo larghi del pensiero estetico a quelli più serrati del pensiero scientifico. Non si tratta naturalmente di invalidare la teoria estetica, ma di addentrarsi nelle implicazioni scientifiche che essa stessa apre e su cui sorvola.*

Tanto che, lo si ridice di nuovo, per «la teoria estetica del restauro», al solito e ovviamente, quella di Brandi [URBANI (1983) 2000, p. 66]: *un'opera materialmente integra, ma per una ragione o per l'altra modificata nel suo aspetto originario da interventi successivi, sarà da considerarsi in cattivo stato di conservazione; mentre l'opposto varrà*

per un'opera indenne sotto l'aspetto suddetto, anche se frammentaria o addirittura in stato di rudere. Talché spesso dal restauro ci si attende che produca effetti d'invecchiamento o di destrutturazione, anziché di rimessa a nuovo o finitura.

* * *

In Urbani la materia dell'opera d'arte come elemento primario su cui si fonda l'atto conservativo non crea aporie, perché egli vede nell'attività di conservazione un «fare creativo» che si pone nel solco tracciato dalla verità dell'opera, come una sorta di proprio proseguimento. Né mai intende quel fare creativo nei termini d'una (crociana) ricreazione artistica. Esso è invece «il prodotto di una conservazione finalmente efficace, in quanto capace di ripetere l'esperienza creativa del passato non in termini di fare artistico, che ci sono definitivamente preclusi, ma in termini d'immaginazione scientifica e d'innovazione tecnica» [URBANI (1982), 2000, p. 47]. In tal senso va inteso il suo richiamo all'unità di arte, scienza e tecnica caratteristica del mondo greco dove, con il termine *techne*, s'intendeva sia l'arte utile, sia la *poietiké mimesis*, quella che oggi noi chiamiamo «arte bella».

La tecnica non deve quindi essere scambiata con la tecnologia, perché significherebbe «ridurre la tecnica a un semplice affare di macchine, strumenti, ritrovati o prodotti» [URBANI (1983), 2000, p. 57]. Nel restauro la *techne* va invece intesa intrinsecamente legata al modo in cui, nell'opera d'arte, la materia è coesenziale alla produzione dei suoi significati e si manifesta come *physis*, fonte generativa delle forme, in cui l'operare umano ritrova una continuità con il mondo della natura, quella che Aristotele dichiara nella *Fisica*, affermando che «alcune cose che la natura è incapace di effettuare, l'arte le compie; altre, invece, le imita» (II.8₁₅). Un pensiero così ripreso da Urbani in una conversazione radiofonica del 1971 in cui commenta l'appena concluso «Anno Europeo della natura» [URBANI (1971), in «Il Giornale dell'Arte», 266 (2007), p. 44 sg.]: *Per questo Aristotele ha potuto dire che le cose prodotte dall'uomo e dalla natura rispondono a una stessa verità, ma con più verità le cose prodotte artisticamente dall'uomo. Ecco dunque cosa c'entra l'arte con la natura, ed ecco perché nel dibattito sulla conservazione della natura bisogna sia ben chiaro che ciò che si intende preservare non è solo un certo equilibrio di leggi biologiche o di composti chimici, ma la possibilità per l'uomo di considerarsi una parte armonica, e non, come è stato detto, un cancro del mondo.*

La riflessione condotta da Urbani sul rapporto tra arte del passato e questione ambientale si amplia in tal modo fino a toccare temi di decisiva importanza per la sopravvivenza stessa dell'uomo e del senso della sua presenza nella biosfera, cioè temi oggi di decisiva attualità, a ennesima conferma della vitalità e intelligenza del pensiero di Urbani. In un convegno tenuto a Roma nel 1983, a chi gli chiede quale sia l'effettiva ragione d'essere della sua attività di restauratore, egli risponde [URBANI (1983), 2000, p. 59]: *La preoccupazione per la conservazione materiale dell'opera d'arte ha la stessa radice della preoccupazione ecologica, cioè rientra in quel movimento universale di opinione per cui, da una ventina d'anni, si è preso a temere che gli attuali modi di produzione e di vita finiscano per compromettere l'equilibrio tra le varie componenti del mondo fisico, così minando le condizioni stesse della sopravvivenza della nostra specie.*

Da questo giro di pensieri nasce – anche – il nuovissimo tema di tutela posto in campo da Urbani. La conservazione del patrimonio culturale in rapporto all'ambiente, cioè la conservazione dello strettissimo legame storico, estetico e conservativo, che stringe indissolubilmente – in modi in Italia unici al mondo, per capillarità, durata e importanza culturale – quello stesso patrimonio al paesaggio urbano e naturale [URBANI (1976), 2000, p. 103]: *È ormai acquisito che, almeno in un paese come il nostro, il patrimonio dei beni culturali non deve essere considerato separatamente dall'ambiente naturale; non si può dire invece che siano altrettanto palesi le conseguenze che da questo sono da trarre ai fini di un migliore orientamento delle attività conservative.*

La prima conseguenza – quella che probabilmente determina tutte le altre – è che dal rapporto che così viene ad instaurarsi tra natura e storia scaturisce un'indicazione es-

senziale circa il modo in cui oggi va pensato il patrimonio dei beni culturali: come un'entità oggettivamente limitata, della cui finitezza occorre prendere atto, se non si vuol rischiare una politica di tutela resa astratta e dispersiva per mancanza di obiettivi precisi e circostanziati.

Si dirà che le discipline storico-artistiche non hanno bisogno di questo cavallo di ritorno dell'ecologia per accertarsi della rarità, del pregio e perciò della limitatezza dei loro oggetti di studio. Ciò che è senz'altro vero, ma apre anche su una contraddizione di fondo. Perché da un lato questa metafisica dei «valori» non ha portato a una selezione degli oggetti di studio, ma esattamente al suo contrario: all'allineamento sotto una medesima categoria di valore non più solo delle opere d'arte, ma della somma delle testimonianze del passato aventi comunque titolo di «beni culturali». Mentre, dall'altro lato, l'intenzione conoscitiva con cui questo allargamento di campo viene compendosi non è mutata in nulla – né nei metodi, né nei risultati –, rispetto a quella che fin dall'inizio ha orientato le discipline storico-artistiche: la riscoperta dell'unico, dell'eccezionale o quanto meno del raro.

L'unico criterio che possa uscire dalla «riscoperta dell'unico, dell'eccezionale o quanto meno del raro» (*supra*), quindi uscire anche da una concezione del restauro che considera le opere ognuna «un caso a parte», è di natura conservativa, ancor più nel senso di conservazione preventiva e programmata. Infatti, solo un intervento conservazione preventiva dai rischi ambientali può avere effetto sull'insieme delle opere, quindi sulla totalità del patrimonio culturale. Inoltre, solo per insiemi ragionano le scienze – lo si è già detto, ma forse val la pena di ribadirlo, – mai sui brandiani «casi a parte», quindi solo lavorando sul problema della conservazione del patrimonio artistico nel suo insieme si può giungere a una definitiva e condivisa fondazione di una scienza della conservazione. E la fondazione di una scienza della conservazione è, in estrema sintesi, il piano di lavoro ideato e costruito da Giovanni Urbani nei dieci anni in cui dirige un ICR. Un piano di lavoro da lui aperto a temi organizzativi ancora oggi in gran parte sconosciuti all'amministrazione pubblica italiana, quali l'acquisizione nella propria compagine di figure esterne d'indiscussa competenza e lo sviluppo del settore d'appartenenza, in sintesi, un piano di lavoro, quello del restauratore romano, mirato a restituire efficienza all'istituzione dal lui rappresentata, l'Icr, nel nome di una meritocrazia non più derivata dal titolo di soprintendente, ma dalle reali competenze di quel soprintendente, professore universitario o tecnico dell'industria che sia. Un piano di lavoro, che evolve in tre distinte stazioni, cui corrispondono altrettante e nuovissime attività di ricerca: nel 1973, il volume *Problemi di conservazione*; nel 1976, il *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* (1976); nel 1983, la mostra *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*. Tutti lavori di ricerca incentrati sul tema della conservazione preventiva. Scienza che nei fatti (lo ridico) Urbani fonda, il cui avvento nelle politiche di tutela egli auspicava già nel 1974, trentasette anni fa; e scienza che ha oggi grande seguito internazionale, ma non Italia, a ennesima conferma del gravissimo ritardo culturale assunto dal settore [URBANI (1974), in BON, *Restauro made in Italy*, p. 247]: *L'azione dell'Amministrazione [pubblica di tutela] andrebbe perciò orientata nel senso della conservazione preventiva da operarsi con una metodologia scientifica ad hoc e mezzi tecnici di nuovo tipo, capaci di ridurre quanto più possibile la velocità di deterioramento dei materiali e delle strutture di cui si compongono le varie classi dei beni culturali*.

Un auspicio, l'avvento di una conservazione preventiva, soprattutto invero due anni dopo, nel 1976, con l'appena visto «Piano pilota» dell'Umbria, in cui il concetto di conservazione preventiva in rapporto all'ambiente viene ampliato all'inedita nozione di «conservazione programmata», da Urbani stesso definita *in primis* «una tecnica»; e va rammentato come la tecnica fosse per il restauratore romano «la principale forza formativa della civiltà contemporanea (Heidegger)» [URBANI (1971), 2000, p. 24], ribadendo così il forte interesse di Urbani per il pensiero del filosofo tedesco, maturato dal restauratore romano nei primi anni cinquanta del novecento, allora con pochissimi altri in Italia. Né in tutto

questo Urbani omette come nel 1956 Brandi avesse introdotto il concetto di «restauro preventivo», tuttavia formulandolo «solo in sede teorica», come lo stesso Urbani sottolinea; dove, restauro e conservazione sono discipline tra loro diversissime; e dove l'intero lavoro svolto dal restauratore romano quando fu alla direzione dell'ICR ha avuto come fondamentale obiettivo la concreta applicazione della conservazione preventiva e programmata nel vivo della materia costitutiva le opere [URBANI (1976), 2000, p. 104]: *Il problema è che in ogni caso, anche con la migliore delle tecniche, il restauro rimane pur sempre un intervento post-factum, cioè capace tutt'al più di riparare un danno, ma non certo d'impedire che si produca ne tanto meno di prevenirlo.*

Perché questo sia possibile occorre che prenda corpo di azione tecnica quel rovesciamento del restauro tradizionale finora postulato solo in sede teorica (Brandi) come «restauro preventivo». Una simile tecnica, alla quale qui diamo il nome di «conservazione programmata», è di necessità rivolta prima che verso i singoli beni, verso l'ambiente che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento. Suo obiettivo è pertanto il controllo di tali cause, per rallentare quanto più possibile la velocità dei processi di deterioramento, intervenendo, in pari tempo e se necessario, con trattamenti manutentivi appropriati ai vari tipi di materiali.

Inutile ricordare che il Ministero e l'Università lasciarono cadere nel nulla tutti i progetti di Urbani per la conservazione preventiva e programmata del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente. Dell'infimo livello culturale e del livore demagogico delle ragioni allora avanzate per affossare quei lavori – peraltro riuscendoci con grande facilità, a ennesima conferma della strutturale riluttanza, se non opposizione, del paese (politici, amministratori pubblici, professori e quant'altri) verso l'attuazione d'una qualsiasi azione razionale e coerente di governo dei sistemi, in altre parole, verso qualsiasi azione mirata a dare efficienza all'amministrazione pubblica, – di quel livello culturale e livore resta attestazione esemplare l'articolo con cui Mario Torelli, il 22 settembre del 1976, stronca sul quotidiano «l'Unità» il *Piano umbro*, assumendo il ruolo di testa di turco (si fa per dire...) dell'opposizione; e va sottolineato come, a dimostrazione ennesima del ritardo culturale del settore, quello che ha portato il patrimonio artistico all'attuale disastro, chi scrive questo giudizio tronfio e volgare e violento, prima che da dilettante allo sbaraglio, sia rimasto per decenni membro del Consiglio superiore delle belle arti: *Il progetto [il «Piano pilota»], che si è rivelato nei due volumi ciclostilati che lo compongono [in realtà un volume più due allegati stampati in offset] di bassissimo livello culturale e largamente disinformato, è un preciso attentato alle proposte avanzate dalle forze di sinistra, e in particolare dal nostro partito [comunista italiano], per una più democratica gestione dei beni culturali (...). In sostanza [si] affida a forze tecnocratiche [la TECNECO] – sia pur connesse con il capitale pubblico [l'ENI] – la gestione della tutela: l'operazione rappresenta una manovra grossolana, priva di qualunque fondatezza culturale, per consegnare intere fette dello spazio operativo pubblico a gruppi privati nel nome di una rozza ideologia manageriale.*

Un destino, quello dei progetti di Urbani, peraltro comune alle iniziative prese in quegli anni per l'attuazione di politiche ambientali scientificamente fondate, cioè non dilettantesche e non demagogiche: ed è inutile sottolineare il grave danno portato al futuro stesso del paese da chi allora prese quelle posizioni negazioniste, assumendo una forte responsabilità diretta nell'attuale sfacelo morale, istituzionale, culturale e civile dell'Italia. Ugualmente fallimento, per fare un solo esempio, subisce la *Prima relazione sulla situazione ambientale in Italia*, presentata tra molte attese e speranze il 29 giugno del 1973 a Urbino dall'ENI, che ne aveva curato la realizzazione per il tramite d'una sua società dedicata alle tecnologie per l'ecologia (TECNECO). Di quella prima (e ultima) *Relazione Urbani* è il «coordinatore della parte riguardante il patrimonio artistico», producendo uno specifico contributo sul tema della conservazione in rapporto all'ambiente, anch'esso destinato a non avere seguito alcuno. Assume perciò interesse storico il giudizio dato trentacinque anni dopo, nel 2008, su quella vicenda da Marcello Colitti, allora alto dirigente dell'ENI. Un

giudizio che può essere trasferito alla lettera – ed è fatto prima impressionante, che sintomatico – all’assurdo scialo, fatto dal Ministero, del lavoro condotto da Urbani, con particolare riferimento al «Piano» dell’Umbria, reso pubblico nel 1976, tre anni dopo la *Relazione dell’ENI* [COLITTI, ENI. *Cronache dall’interno di un’azienda*, 2008, p. 205 (miei corsivi, n.d.t.)]: *l convegno di Urbino [Il Piano umbro] segnò l’atto di morte del tentativo dell’Eni [dell’ICR] di conquistare un ruolo istituzionale nel settore dell’ecologia: un grande lavoro e un’équipe di qualità risultarono sprecati. La prima relazione ecologica [Il primo progetto di conservazione del patrimonio artistico in rapporto all’ambiente] del Paese non fu più rifatta [...]. Da allora, al discorso ecologico italiano [alla conservazione del patrimonio artistico italiano] è mancato un elemento fondamentale: un centro di rilevazione e di elaborazione che abbia i mezzi per operare e la capacità tecnica e imprenditoriale, oltre alla credibilità verso il pubblico.*

È tuttavia vero che a partire dagli anni novanta del secolo scorso vi sono stati alcuni tentativi di riprendere, con il nome «Carta del rischio», la georeferenziazione del patrimonio artistico in rapporto ai rischi ambientali, messa a punto per la prima volta una quindicina d’anni prima da Urbani nel «Piano» umbro. Con risultati però molto insoddisfacenti. Né secondario a questi così deludenti esiti è stato il non aver mai chiesto a Urbani, allora ancora in vita, una diretta partecipazione alla realizzazione di quelle «Carte». Accadde perché gli allora giovani funzionari ministeriali che quei progetti tentarono di realizzare non volevano incorrere, per ragioni di carriera, nell’irritazione degli alti piani ministeriali che mai avevano (e hanno) perdonato a Urbani, non tanto d’aver svolto quello che nelle amministrazioni pubbliche delle moderne nazioni civili è compito dovuto di chi acceda a ruoli direttivi, bensì l’aver preteso un incremento d’efficienza d’un settore, quello della tutela, storicamente intento a svolgere un lavoro con scarsissime implicazioni di pensiero e di competenze tecnico-scientifiche, quindi, nei fatti, privo di qualsiasi vero impegno professionale. Né, di nuovo, la valutazione è moralistica, bensì tesa a sottolineare l’intatta attualità dei progetti di Urbani.

Senza sottolineare che, se ancora piovesse come nel novembre del 1966, Firenze andrebbe ancora sott’acqua, basti che mai è stata attuata una politica di prevenzione del patrimonio monumentale (così come del patrimonio edilizio storico, e non) dal rischio sismico e idrogeologico, nonostante i lavori di Urbani. La politica che, se praticata, avrebbe certamente diminuito, se non scongiurato, i morti e i gravissimi danni seguiti ai molti terremoti, frane e inondazioni di cui è stata vittima l’Italia negli ultimi decenni. Per citarne solo alcuni, i terremoti di Marche e Umbria (con la caduta di parte della basilica di Assisi), del Molise e dell’Abruzzo, le frane e le inondazioni di Sarno e della Valtellina, e così via proseguendo, fino all’oggi (2011) dei crolli di Pompei e della Liguria, senza poi dire del fattore aggiuntivo di danno dovuto alla sempre più capillare, irresponsabile e demente aggressione al territorio fatta dalla speculazione edilizia, con la benedizione della politica – tutta la politica, – e delle scuole di architettura, tutto ciò nel sostanziale silenzio dei giornali: al massimo, facendo qualcuno di loro la faccia feroce. Ciò nel nome di una economia, quella dell’edilizia, miope e indigente, perché con un ridottissimo coefficiente di ricerca tecnologica, inoltre condotta sul corpo vivo del territorio agricolo, desertificandolo, con il costruirvi gli orrendi condomini, «stalle per uomini da lavoro», secondo una celebre definizione di Konrad Lorenz (*Gli otto peccati capitali della nostra civiltà* (1973), 2007²⁸, p. 40), che deturpano ormai ogni nostra città, paese, costa marina e lacustre, campagna, collina, montagna. Dove due sono i problemi. Uno, dove se il problema è far lavorare la gente, come Keynes ha insegnato, basta far loro spostare sassi da una parte all’altra di una piazza, ovvero, più utilmente, far loro riassetare gli alvei dei fiumi, oppure il sottobosco delle ormai immense foreste frutto del reinselvaticamento delle nostre colline e montagne dovuto all’abbandono dell’agricoltura.

Sembrare così il commento a uno qualsiasi dei disastri d’oggi le parole scritte da Urbani subito dopo il terremoto dell’Irpinia del 1980, trentadue anni fa, testo che è premessa al suo lavoro su «La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico», uscito tre

anni dopo, il 1983, nel più assoluto silenzio ministeriale e, più in generale, della comunità scientifica universitaria e delle amministrazioni dei lavori pubblici e dell'ambiente [URBANI (1981), 2000, p. 49]: *Con la distruzione a decine d'interi comuni dell'Irpinia, con la perdita di oltre tremila vite umane e con le sofferenze di centinaia di migliaia d'altre, col collasso di una città come Napoli, e coi costi o meglio sprechi d'una ricostruzione che si prospetta a dir poco caotica, non è necessaria nessuna competenza in economia per sapere quale sarà il saldo di una politica economica che non si è mai degnata di far entrare nei propri conti i costi del dissesto geologico, del disordine urbanistico e della incuria verso il patrimonio edilizio storico. Costi, si badi bene, che nel caso specifico non vanno calcolati solo in base alle distruzioni avvenute e alle ricostruzioni di là da venire, ma tenendo anche conto del fatto che, mentre certamente permarranno tutte le cause del malessere socio-economico che affligge da secoli quelle regioni, sarà invece andata perduta per sempre, con la scomparsa dell'edilizia antica, l'unica condizione per cui le popolazioni locali potevano riconoscersi in una comunità e sentirsi legate alla propria terra [...].*

Ci vorrebbe assai poco, una volta saputo che quasi metà della nazione è esposta a rischio sismico, proiettare su questa scala le perdite subite il 23 novembre [1980], e calcolare il corrispettivo danno economico che incombe sulla penisola ove persistesse, come purtroppo certamente persisterà, l'assenza di ogni politica di difesa del suolo e di consolidamento preventivo dell'edilizia storica. Tuttavia, è per la natura culturale dei nostri interessi che dobbiamo pretendere che essi non vengano in primo piano solo in occasione delle calamità riconosciute per legge, ma valgano piuttosto da "indicatori" dello stato di calamità permanente a cui il territorio nazionale è sempre più esposto, ben al di là della sua classificazione in zone più o meno sismiche.

Verso questo primo e vero e concretissimo compito di tutela – la conservazione preventiva e programmata del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente – vanno perciò le «Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela» formulate da Urbani nel 1987. Proposte in fuga dall'ottocentesco statalismo centralistico della 1089/1939, perciò cadute nel più completo silenzio. In primis da chi le aveva commissionate, Italia nostra, che nulla capendo del testo di Urbani lo fece completamente riscrivere da un suo socio ritenuto esperto di cose giuridiche perché nella vita magistrato, attestando così una volta di più il costante diletterismo del settore. Ma così la sintesi svolta da Urbani degli obiettivi di quelle «Proposte», sintesi che appare anche una breve, ma veridica, storia della (mancata) tutela del patrimonio artistico come è andata articolandosi, in particolare da dopo il 1974 della fondazione del Ministero dei beni culturali [URBANI (1987), 2000, p. 145 s.]: *L'estensione dell'ambito ideale della tutela praticamente alla totalità delle testimonianze materiali della storia dell'uomo [attraverso l'assunzione istituzionale della nozione di bene culturale], se da un lato è giustificabile con l'esigenza di preservare l'organicità del rapporto di tali testimonianze con l'ambiente di vita in generale, dall'altro ha finito per privilegiare il momento giuridico-amministrativo della tutela rispetto a quello tecnico scientifico. Mentre infatti per la piena esplicazione del primo è sufficiente il riferimento a classi generiche di beni, nei riguardi delle quali l'unica misura di tutela appropriata è quella passiva della limitazione o divieto, uniformemente applicabile alla generalità indifferenziata dei beni rientranti in tali classi, per una tutela in positivo non ci si può invece riferire che alla realtà differenziata dei singoli beni, da ordinarsi quindi non più in classi generiche, ma in insiemi o sistemi determinati o circoscritti, e pertanto formati da componenti definite con ogni possibile precisione, anche se ovviamente non una volta per tutte, sotto il profilo sia quantitativo che qualitativo [...]. Per apprezzare la diversità di fondo tra i due tipi di tutela, basti considerare che per quella amministrativa, una volta suddiviso in classi generiche l'universo indeterminato dei beni, è del tutto indifferente che il successivo vaglio operato con la procedura della "notifica" porti a individuare un numero trascurabile o elevatissimo di beni. Tanto è vero che la notifica resta pur sempre un atto discrezionale, e che la quantità di beni ad oggi notificati non interessa*

minimamente e pertanto è quasi del tutto ignota all'amministrazione.

Si può obiettare che tutto ciò non rappresenta un troppo grave inconveniente, dal momento che la notifica si applica solo alle cose di proprietà privata o di enti di diritto pubblico, ed è pertanto ai proprietari delle stesse che incombe di renderne operanti gli effetti di tutela, con la semplice osservanza dei divieti e vincoli a questa inerenti.

Ma ciò non fa che mettere in luce l'inesistenza di ogni forma di tutela per i beni non notificabili perché di proprietà dello Stato, beni che "presumibilmente" costituiscono la parte di gran lunga preponderante del patrimonio storico-artistico nazionale. Presumibilmente, perché anche di questa parte l'amministrazione non possiede la benché minima conoscenza organizzata, intendendo per tale non una conoscenza fine a se stessa, ma che serva al conseguimento dei fini primari della tutela:

- a) la conservazione materiale del patrimonio storico-artistico;*
- b) il potenziamento delle funzioni proprie di tale patrimonio come "risorsa produttiva" (in termini sia culturali che economici), e come "componente qualitativa" dell'ambiente.*

Deve essere ben chiaro, e non si ribadirà mai abbastanza, che in difetto di questo tipo di conoscenza, quello che viene a mancare è anzitutto l'oggetto stesso della tutela, e tanto più la possibilità di fare di questa un esercizio concreto ed effettivo.

* * *

Da tutto ciò emerge come il progetto di tutela di Giovanni Urbani nulla abbia a che fare con una qualsiasi teoria estetica del restauro. Si tratta invece d'un progetto di natura politica (la politica come 'teoria dello Stato'), al cui centro si trova la piana constatazione che la custodia e la salvaguardia di un patrimonio artistico infinitamente coesteso al territorio, quale quello italiano è in modi storici e antropici unici al mondo, sia problema d'interesse nazionale. Per questa ragione, non solo il Governo in carica, ma l'intero Parlamento dovrebbe promuovere la redazione d'un ampiamente condiviso piano a lungo termine che preveda in dettaglio modi e tempi d'una radicale riforma d'un settore il cui sistema organizzativo manifesta da decenni – decenni, che sono secoli nell'oggi della rapidità di internet – gravi difetti strutturali. Un'assai cospicua serie di carenze non risarcibili con i semplici aggiustamenti manageriali e operativi finora adottati, anche perché troppo spesso originati da motivi clientelari, non d'efficienza. Un condiviso piano a lungo termine che abbia come fine la salvaguardia e la custodia della qualità essenziale del patrimonio artistico italiano, la sua natura ambientale. Prendendo con ciò anche atto che lo stesso concetto di «sito», così come inteso dall'*UNESCO*, porta con sé una «accezione del patrimonio artistico integrato con paesaggio e natura»; ciò che vale per i 911 (oggi) siti individuati nel mondo dallo stesso *UNESCO* come patrimonio dell'umanità, a conferma dell'attuale interesse internazionale per i beni culturali. Proprio perché finalizzato alla conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, quel piano dovrà porre al proprio centro l'equilibrio tra i principi di legalità e di sussidiarietà circa le attività di pianificazione territoriale e urbanistica di regioni e enti locali [L. CASINI, *L'equilibrio degli interessi nel governo del territorio*, Giuffrè, Milano, 2005], nella piena consapevolezza che un'azione di tutela con interessi ambientali può avere un concreto destino solo quando condotta ripartendo equamente i compiti, appunto, tra regioni e enti locali. Dove un punto di riferimento potrebbero essere, ad es., i "piani di gestione" dei siti individuati dall'Unesco come "patrimonio dell'umanità", che si stanno elaborando dal 2009, fondandosi su forme di cooperazione interistituzionale da attivare e sostenere (anche finanziariamente) innanzitutto nel corso dell'attuazione di quel «federalismo demaniale» che, se non bene indirizzato, rischia di divenire un fattore accelerativo del degrado del nostro patrimonio. Sempre però mantenendo allo Stato centrale poteri d'indirizzo, coordinamento, controllo e surroga da esercitare attraverso le soprintendenze territoriali, ma soprattutto attraverso gli istituti centrali, in primis l'ICR, il cui ruolo strategico andrebbe al più presto recuperato e rilanciato. Si darebbe in tal modo corpo di azione tecnica a quel «patto di al-

leanza e di rispetto tra noi stessi», cioè tra noi cittadini italiani, che nel 2003 Carlo Azeglio Ciampi ha indicato come insuperabile premessa civile per attuare la tutela del patrimonio artistico.

Civile patto tra i cittadini da porre alla base d'una nuova – e condivisa dall'intero Parlamento – legge che finalmente tolga la tutela dall'ombra della 1089/1939, quella in cui giace anche il Codice del 2004, perciò legge che faccia di conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio storico e artistico una serie di azioni in positiva adesione alle esigenze del paese. Basti lo strumento della notifica, emblema stesso della *ratio* eminentemente passiva e inutilmente ostativa delle leggi generali di tutela finora elaborate dalla prima di loro, la 364/1909. Domanda: perché la notifica non può trasformarsi in uno strumento positivo di tutela, come (invano) suggeriva Giovanni Urbani nel 1989 (ventitre anni fa)? Chi lo vieta? La cecità ministeriale? O l'impegno tecnico-scientifico in senso culturale e giuridico, che il ragionare in positivo imporrebbe al personale dirigente dell'amministrazione di tutela? [URBANI (1988), in ZANARDI, Conservazione, restauro e tutela. 24 dialoghi, 1999, p. 55]: *Chi ha detto che dovremmo rinunciare allo strumento della notifica? La dovremmo piuttosto rivalutare, cioè finalizzarla seriamente a scopi di tutela chiari e definiti, e non, come ora, a una pura e semplice tesaurizzazione il cui primo effetto – paradossalmente – è quello di svalutare la cosa notificata.*

A giustificare l'atto della notifica non dovrebbe mai bastare "l'interesse particolarmente importante" della cosa da notificare [come ai sensi della 1089/1939]. Dovrebbe contare molto di più che questa cosa possa essere posta in funzione di un ben preciso fine conservativo o valutativo, da conseguirsi in tempi e con modalità definiti caso per caso. Sia per i beni mobili che per quelli immobili si tratta insomma di integrare l'atto della notifica con una serie di disposizioni e di accorgimenti che invece di mummificare la cosa notificata la rendano partecipe, assieme ai beni di proprietà pubblica, di una unica e coerente strategia di tutela.

Penso in particolare ai beni immobili, per i quali la distinzione tra pubblico e privato diventa inessenziale se ci si decide a far valere questi beni come traguardi o punti fissi per la messa a fuoco sia di qualsiasi disegno di pianificazione urbanistica, territoriale o paesistica, sia dei criteri per le "valutazioni di impatto ambientale". Ma mi rendo conto che è troppo chiedere che l'attuale Amministrazione dei Beni culturali sia capace di legare il trastullo della notifica, come da essa è concepito, a questa sfera di interessi e competenze che sovrastano a volo d'aquila, per complessità giuridica e livello tecnico, quelli suoi propri.

Dunque una nuova e condivisa legge di tutela che imponga efficienza al settore, riunendo tra loro in modo condiviso il processo di codificazione con la riorganizzazione della struttura, non preoccupandosi tuttavia più il legislatore solo di ripartire i poteri di tutela tra Stato, regioni e enti locali, ma anche e soprattutto di «dotare questa funzione di mezzi, istituti e procedure», come già è stato auspicato da Sabino Cassese, ripreso da Lorenzo Casini [*I beni culturali e la globalizzazione*, p. 25]. Quindi una legge costituita da pochi e chiari articoli (l'originario disegno di legge sul paesaggio presentato da Benedetto Croce il 25 giugno 1920 era d'appena sette articoli), che rimandino a un dettagliato e ben comprensibile regolamento i modi organizzativi d'una tutela in rapporto all'ambiente. Che poi null'altro è di diverso dal finalmente sottrarsi alla «Costituzione inattuata», già denunciata, ad es., nel 1955, da Piero Calamandrei [*Dieci anni dopo*, 1955, p. 211], facendo valere il dettato dell'art. 9 della Costituzione, mai rammentato abbastanza e che perciò di nuovo trascrivo per esteso: *La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica, tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.*

L'art. 9 dovrà perciò essere il punto di partenza, sia per una condivisa azione legislativa mirata a semplificare al massimo l'enorme e contraddittoria massa di provvedimenti giuridici che disciplinano soprattutto l'ambiente e il paesaggio, sia per la definizione di una tutela che, proprio perché posta in rapporto all'ambiente, possa finalmente essere vista dalla nostra classe politica in modo diverso da come questa sempre l'ha giudicata, vale a

dire un impegno da anime belle non troppo diverso dal 'salvare la foca bianca'. In altre parole si tratta di trovare i modi per far superare il ritardo culturale che caratterizza anche la nostra classe politica, facendole capire come la conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente sia un fattore strategico della crescita culturale e economica del paese. A cominciare dal dare onore a una lunga serie di problemi che aleggiavano non solo sul patrimonio storico e artistico, ma sull'intera Italia di oggi, senza che nessuno, non solo se ne occupi, ma ne parli.

Per dirne solo alcuni, cosa accadrà del patrimonio edilizio storico che costituisce l'intero abitato delle migliaia dei minimi paesi dislocati soprattutto negli Appennini, paesi dove ormai risiede stabilmente solo una popolazione di pochi anziani, quindi con sole prospettive d'un loro prossimo e definitivo abbandono? Che fine farà l'immenso patrimonio di opere mobili (tele, tavole, sculture, oreficerie e quant'altro) e, soprattutto, immobili (affreschi, stucchi, altari, vetrate e simili) contenute nelle oltre centomila chiese sparse in ogni luogo del Paese, chiese sempre più prive di sacerdoti che le abitino e di fedeli che le frequentino, in più a fronte di un'età media del clero oggi intorno ai sessant'anni? Come sopravviverà l'altrettanto immenso patrimonio delle decine e decine di migliaia di dimore storiche sempre più spesso disabitate perché economicamente ingestibili da un privato proprietario? Che tipo di fruizione avrà in tempi di globalizzazione un patrimonio artistico che con sempre maggior difficoltà può esser detto 'nazionale' e di cui sempre maggiori si fanno le parti 'immateriali' o d'interesse antropologico?

Inoltre. Come ci porremo a fronte della capillare devastazione urbanistica, paesistica e ambientale? Quella avvenuta in Italia dal 1945 in poi, con gravissimi effetti di corruzione culturale e morale delle giovani generazioni, costrette a ritenere un fatto normale il marasma edilizio privo di storia e di bellezza delle moderne periferie urbane e di molto del paesaggio, così come la devastazione ambientale di cui tutti sappiamo, perché nate entro quelli. Il marasma su cui grava, incancellabile, l'ideologica pretesa delle scuole universitarie di architettura di dare il via, con le loro opere, a una nuova e diversa storia dell'uomo. Le 'magnifiche sorti e progressive' che si sarebbero raggiunte con il «creare l'ambiente per una nuova civiltà democratica», come scrissero nel 1945 gli estensori del manifesto della «architettura organica» – la più fortunata corrente di architettura in Italia nel dopoguerra, oltre che la più accesamente contraria a comporre la nuova architettura con quella storica, – dei cui fondamenti di pensiero basti che il suo fondatore e ideologo in Italia, Bruno Zevi, a un certo punto si scaglia addirittura contro l'Acropoli di Atene, invitando gli architetti suoi seguaci (decine di migliaia) a «sottrarsi alla spazialità statica, alla volumetria finita e chiusa, insomma a tutti i dogmi e precetti che a distanza di 25 (venticinque) secoli, vengono ancora gabellati come 'valori' eterni e permanenti dell'architettura» [Filocle: anticlassicismo del classico (1974), 1979, p. 15] Le stesse magnifiche sorti e progressive perseguite dall'architetto-demiurgo mentore della vagheggiata rivoluzione socialista, per il quale «si progetta [...] per la rivoluzione, dunque contro ogni tipo e modo della conservazione», come scriveva Argan nel 1964 in un saggio di grande e lunga fortuna presso gli architetti italiani, *Progetto e destino* [ARGAN, (1964), 1965, p. 63]. Programmi reboanti, quelli di Zevi e Argan, dei cui risultati tutti possono oggi facilmente giudicare osservando cosa sono divenute le nostre città storiche, specie le loro periferie, dopo quasi settant'anni di piani urbanistici 'democratici' e di nuove architetture 'rivoluzionarie', perché volta a volta organiche, razionaliste, post-modern, eccetera, fino alle attuali architetture 'creative' che si misurano infantilmente, cioè irresponsabilmente, con quel particolare tipo di gioco che è l'arte contemporanea, ovvero, questa volta demagogicamente e truffaldinamente, con l'ecologia.

Tutti problemi, questi appena detti, la cui soluzione non può essere solo tecnica e organizzativa. Perciò andrà cercata in un diverso e condiviso e socialmente equo modello politico, economico e formativo di crescita del paese, che ponga come premessa d'un generale «progresso» la composizione armonica di «conservazione» e «sviluppo», dimostrandoli azioni solo apparentemente tra loro in contrasto rispetto al fine di «ciò che giova

all'uomo». Modello di crescita che appare strategico soprattutto oggi, quando sempre più evidenti si stanno facendo i limiti politici d'un capitalismo industriale e finanziario solo intento a crescere su sé stesso a danno di natura e uomo. I limiti politici di cui in questi ultimi anni si sono esponenzialmente moltiplicati i segnali: dall'attacco alle Twin Towers, al fallimento di Lehman Brother, alla tragedia ambientale di Fukushima, all'attuale gravissima crisi – ossia, come appare più verosimile, un irrevocabile cambiamento? – che ha investito l'intero Occidente cui sono seguite e seguono le giuste proteste di milioni di giovani privi di prospettive di lavoro, perciò sempre più marginalizzati, che percorrono Stati Uniti e l'Europa. Ma perché questo nuovo modello di crescita non scada a attardata utopia illuministica, bisognerà tenersi lontanissimi da qualsiasi tentazione ideologica e demagogica. Quindi si dovrà prestare la massima attenzione alle diverse forme di creazione della ricchezza nel Paese, ricchezza che è di base a ogni possibile azione politica non regressiva. Da una parte, la necessaria crescita industriale e il potenziamento dei servizi avanzati, lo *sviluppo*. Dall'altra parte, la programmazione d'un diverso uso locale del territorio attraverso un rilancio delle politiche keynesiane di lavori pubblici, la *conservazione*. A cavaliere dei due, il fondamentale ruolo formativo dell'Università nella ricerca e nell'innovazione tecnologica. L'unione del tutto, un comune *progresso* in grado di affrontare in modo preparato e razionale l'inaggirabile tema della globalizzazione.

Restando alla conservazione del patrimonio storico e artistico in rapporto all'ambiente, attraverso una ben ponderata miscela delle azioni appena dette si potrà procedere alla messa in sicurezza del patrimonio edilizio monumentale o semplicemente storico del paese rispetto ai rischi ambientali, *in primis* sismico e idrogeologico, come allo svolgimento d'una manutenzione programmata ordinaria e straordinaria di quello stesso patrimonio e dei suoi arredi, fino al riassetto di alvei di fiumi, patrimonio boschivo e quant'altro. Senza però mai perdere di vista un altro fondamentale fattore di degrado, non solo del patrimonio storico e artistico del paese, ma anche di quello paesaggistico e naturale: lo spopolamento. Dove una politica di ripopolamento del territorio dovrebbe innanzitutto provvedere al recupero del patrimonio edilizio dei piccoli paesi storici e loro frazioni in via di definitivo abbandono, quelli dove oggi sopravvive solo un sempre più piccolo numero di anziani. Si favorirebbe in tal modo lo svuotamento delle attuali e immonde periferie delle nostre città, ridistribuendone le popolazione, appunto, in quei piccoli paesi e loro frazioni. Ripopolamento del territorio che diverrebbe premessa per l'attuazione di politiche agricole – con esse, di presidio e salvaguardia del regime idrogeologico dei suoli – rivolte in particolare ai giovani, perché, ad esempio, incentivate con una forte e vera agevolazione fiscale. Un progetto, questo appena tracciato in modo inevitabilmente sontuario e disorganico, la cui realizzazione imporrebbe di chiedere alle scuole di restauro – architettonico e non solo – di indicare i modi per un riuso dell'edilizia storica e monumentale, togliendola dall'attuale e solo passiva destinazione a museo di sé stessa, questa, quasi sempre condizione di partenza per un nuovo e diverso degrado: da 'non uso'. Ma anche quel ripopolamento imporrebbe l'apertura, ma prima ancora, dove possibile, il ripristino, di reti viarie e, soprattutto, ferrotranviarie, che consentano un agevole circolazione di chi sul territorio rimanga costretto a circolare.

Dunque un condiviso, nuovo e equo modello economico di crescita, che coniughi conservazione e sviluppo avendo quale primo e fondamentale obiettivo di progresso «ciò che giova all'uomo». A partire da un'attenzione a quei «beni comuni» e a quel «diritto delle future generazioni», di cui molto si sta oggi parlando da parte di importanti economisti, giuristi e ecologisti, in Italia e non: da Elinor Ostrom a Stefano Rodotà o Ugo Mattei. Temi tuttavia non del tutto nuovi, nel loro essere in sostanziale quanto significativa sintonia con quanto auspicava Giovanni Urbani trent'anni fa, parlando della fondazione di una ancor oggi inedita «ecologia culturale» [URBANI (1981), 2000, p. 46]: *Nella nostra concezione della storia dell'uomo, in un'epoca in cui l'uomo comincia ad avvertire la terribile novità storica dell'esaurimento del proprio ambiente di vita, certi valori che, come l'arte del passato, testimoniano della possibilità che il fare umano sia integrativo e non di-*

struttivo della bellezza del mondo, cominciano ad assumere, accanto a quella cognita di oggetti di studio o di godimento estetico, la nuova dimensione di componenti ambientali antropiche, altrettanto necessarie, per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali naturali.

Se le cose, come credo, stanno così, allora è ben comprensibile che, anche se non ha rilevanza sul piano della comprensione storica e del godimento estetico, il cattivo stato dei nostri monumenti susciti in noi la stessa apprensione e volontà di recupero che sentiamo di fronte alla natura devastata. Così come è ben comprensibile che, di fronte al degrado delle nostre città, ci divenga intollerabile che a "tirare la volata" del sempre più rapido processo di deterioramento dell'ambiente urbano, sembrino essere proprio i monumenti, e cioè quei valori in cui invece, per un altro verso, andiamo riconoscendo le condizioni prime per una vita urbana a misura d'uomo. Un riconoscimento che, con tutta evidenza, non può più limitarsi a prendere atto del monumento per così dire a distanza, cioè come oggetto di studio o di contemplazione estetica, ma deve tentare di riportarlo nella dimensione di un oggetto d'esperienza attuale; in altri termini: nella dimensione di un prodotto ancora aperto al fare umano, su cui cioè, con azioni necessariamente nuove e diverse, possiamo riacquisire e ripetere l'esperienza dell'unica forma di attività che non ha mai devastato il mondo: l'attività creativa.

Né, l'art. 9 della Costituzione promuove solo la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico, ma anche promuove lo sviluppo della cultura e della ricerca scientifica e tecnica. Va allora detto che lo studio della storia dell'arte è «ricerca scientifica e tecnica», quindi è «promozione» della conoscenza, cioè «sviluppo della cultura». Allo stesso modo di come sono ricerca scientifica e tecnica gli studi necessari a costruire, poniamo in ipotesi, un contenitore dell'Arco di Costantino funzionale alla conservazione preventiva dei rilievi dai danni ambientali; studi che sono anche promozione della decisiva importanza di tutela della conservazione preventiva, quindi «sviluppo della cultura»; si pensi in questo senso allo straordinario tema di progettazione architettonica che sarebbero gli appena detti contenitori per i monumenti all'aperto. Quel che spiega perché la 'promozione' sia infine opera di 'valorizzazione'. Una valorizzazione in indissolubile unione con la tutela, come nel dettato del nuovo codice dei beni culturali (art. 1, c. 2), perché entrambe concorrenti «a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura».

Se ciò non accadrà presto – ed è facile previsione che non accadrà, almeno prevedendo il futuro dal passato, come è ragionevole fare, specie nella storicamente immobile, inefficiente e culturalmente sempre più attardata Italia degli ultimi decenni – la lezione di Urbani sarà a futura memoria. Come sarà a futura memoria tutto il lavoro dei pochi che ancora s'impegnano a dare un senso alla presenza del passato nel mondo d'oggi. Con essi, diverrà in breve a futura memoria lo stesso patrimonio artistico del paese, che allo stato attuale del pensiero e delle competenze dominanti nella tutela – pensiero e competenze tra inesistenti e di volenteroso dilettantismo, – si può facilmente prevedere andrà presto in gran parte distrutto e svenduto. Ciò nel nome delle «privatizzazioni», simbolo stesso del fallimento di ogni idea di Stato etico, cioè del nostro stesso destino di uomini storici.

Bibliografia di riferimento

- G. AGAMBEN, *L'uomo senza contenuto* (1970), Quodlibet, Macerata 2005.
G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro*, «Le Arti», 2 (Dic. 1938 - Gen. 1939), pp. 133-137.
G.C. ARGAN, *Progetto e destino* (1964), in Id., *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965, pp. 9-74: 63 sg.
P. BERDINI, *Breve storia dell'abuso edilizio in Italia*, Donzelli, Roma, 2010.
C. BRANDI, *Carmine, o della Pittura. Elicona I*. (1945), Einaudi, Torino 1962
C. BRANDI, *Teoria del Restauro. Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, con una bibliografia generale dell'autore*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma

1963.

- C. BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Electa, Milano, 2006.
- L. CASINI, *L'equilibrio degli interessi nel governo del territorio*, Giuffrè, Milano, 2005.
- L. CASINI, *I beni culturali e la globalizzazione*, in *La globalizzazione dei beni culturali*, a c. di L. Casini, pp. 11-
- P. CALAMNDREI, *Dieci anni dopo*, Laterza, Bari, 1955
- S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini* (1975), in *L'Amministrazione dello Stato*, a c. di ID., Giuffrè, Milano, 1976, pp. 153-183.
- S. CASSESE, *I beni culturali: dalla tutela alla valorizzazione*, «Giornale di diritto amministrativo», 7 (1997), pp. 673-675.
- M. CARBONI, *Cesare Brandi. Teoria e esperienza dell'arte* (1992), Jaca Book, Milano 2004²
- M. CORDARO, *Il «senso del lavoro comune» in Giovanni Urbani* (1994), in ID., *Scritti scelti (1969-1999)*, CSF, Roma, 2000, pp. 98-100 [«Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli fondata da Giulio Carlo Argan», 8/2000]
- M. CORDARO, *Restauro e tutela. Scritti scelti (1969-1999)*, CSF, Roma, 2000 [«Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli fondata da Giulio Carlo Argan», 8/2000]
- L. COVATTA, *Galleggiare sulla benzina*, in corso di stampa.
- P. D'ANGELO, *Cesare Brandi. Critica d'arte e filosofia*, Quodlibet, Macerata 2006.
- M. GENDEL, *Ci sarebbe un Piano pilota, ma...* [tit. redaz.], «BolaffiArte», 77 (1978), pp. 9-11.
- C. GINZBURG, S. SETTIS, *Fermiamo i restauri cambiano la nostra storia. Se ne fanno troppi: proponiamo una moratoria*, «La Repubblica», 3 otto. 2007, p. 1 e p. 41.
- G. FIACCADORI, *Università, restauro e corsi di laurea in beni culturali* (1998), in B. ZANARDI, *Restauro, conservazione e tutela*, Skira, Milano, 1999, p. 441-464.
- M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/36), in ID., *Holzwege* (1950), Klosterman, Frankfurt am Main, 2003, pp- 1-73 [ed. it., *Sentieri interrotti*, trad. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 1968 (*L'origine dell'opera d'arte*, pp. 3-69)].
- M. HEIDEGGER, *La questione della tecnica* (1954), tr. it. in *Saggi e discorsi*, a c. di G. Vattimo, Mursia, Milano, 1976.
- ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO & UFFICIO DEL MINISTRO PER IL COORDINAMENTO DELLA RICERCA SCIENTIFICA E TECNOLOGICA. ATTI DELLA COMMISSIONE PER LO SVILUPPO TECNOLOGICO DELLA CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI *Problemi di conservazione*, a c. di G. Urbani, Ministero della pubblica istruzione & Istituto centrale del restauro, Ed. Compositori, Bologna 1973.
- ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Progetto esecutivo, con gli all. I-II*, a c. di G. Urbani, TECNECO S.p.A., Roma 1976.
- ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*, (Cat. della mostra, a c. di G. Urbani, 23 maggio-luglio 1981), Ist. centrale del restauro & Comas Grafica, Roma 1983, con gli all. 1-5.
- K. LORENZ, *Gli otto peccati capitali della nostra società* (1973), Adelphi, Milano, 2007²⁸.
- L. CASINI (a cura di) *La globalizzazione dei beni culturali*, il Mulino, Bologna, 2010.
- MIBAC. UFF. STUDI, *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni trenta (I-II)*, a c. di V. Cazzato, intr. di S. Cassese, voll. I-II, Ispz, Roma, 2001.
- T. MONTANARI, *Opere d'arte e politica: chi valorizza chi*, «Il Mulino» (1/2010), pp. 149-155.
- T. MONTANARI, *A cosa serve Michelangelo?*, Einaudi, Torino, 2011.
- E. OSTROM, *Governare i beni collettivi* (1990), intr. C.A. Ristuccia, ed. a c. di G. Vetrutto & F. Velo, Marsilio, Venezia, 2006.
- Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Casa Ed. Colombo, Roma, 1967, I-III [Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patri-

- monio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, 1964-66].
- S. SETTIS, *Italia S.p.A*, Einaudi, Torino, 2002.
- S. SETTIS, *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Electa, Milano, 2005.
- S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, Einaudi, Torino, 2010.
- M. TORELLI, *Tra affreschi e carabinieri*, «l'Unità», 22 sett. 1976, p. 13.
- B. TOSCANO, *Patrimonio artistico e territorio*, in B. Zanardi, *Conservazione, restauro e tutela*, Skira, Milano 1999, pp. 197-217.
- G. URBANI, *Restauro, conservazione e tutela del patrimonio artistico* (1989), «Il Giornale dell'Arte» 80 (1990) p. s.n. [ins. «Vernissage»] = in B. ZANARDI, *Conservazione, restauro e tutela*, Skira, Milano 1999, pp. 53-62.
- G. URBANI, *Per una archeologia del presente*, «Il Punto» IX. 26 (20 giu. 1964), p. 21.
- G. URBANI, *Intorno al restauro*, a c. di B. Zanardi, Skira, Milano, 2000.
- G. URBANI, *Per una archeologia del presente. Scritti sull'arte d'oggi*, intr e a c. di B. Zanardi, pref. di G. Agamben, postfaz. di T. Montanardi, Skira, Milano, c.s.
- E. WIND, *Arte e anarchia* (1960/63), trad. di R. Wilcock, Adelphi, Milano, 1966.
- B. ZANARDI, *Restauro, conservazione e tutela. 24 dialoghi*, Skira, Milano, 1999.
- B. ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi due teorie a confronto*, intr. di S. Settis, Skira, Milano, 2009.
- B. ZANARDI, *La mancata tutela del patrimonio culturale in Italia*, in «Rivista trimestrale di Diritto Pubblico», 2 (2011), pp. 431-472.
- B. ZEVI, *Filocle: anticlassicismo del classico* (1974), in ID., *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino, 1979, p. 15.

LUIGI MORGANO*

PROTEGGERE L'ARTE DALLE CAUSE DI DEGRADO PER MIGLIORARE LE CONDIZIONI DI VITA DEI CITTADINI

ABSTRACT

If the local authorities knew how to take care of the historical territories, as absolute priorities, - without the continued use of increasingly expensive, and not always conservative, "re-restoration" - they might find obvious and convenient to promote more functional facilities in order to ensure heritage durability (giving relevance to the proposal of Giovanni Urbani). The heritage indeed qualifies the culture and history of the areas that local authorities have the task of safeguarding, for the present and the future society who lives and works in these territories. The cultural policy of the local authorities would come out from the narrow space of the multiple and different "cultural activities", in order to be placed in the area of the maturation of life process, consistent with the intrinsic characteristic, typical of historical territories, of being an open air museum. In this perspective, we should organize, or encourage, or promote cultural activities (publications, conferences, conventions, exhibitions, theater performances, telematics interactions) concerning above all the knowledge and the preservation of heritage of the historical local territories. These cultural activities could contribute to mature, in every citizen, an identity which is more inclusive, more dialogic and more functional to the multiethnic and multireligious society that is increasingly characterizing Italy. In this way, residents, immigrants, visitors, economic and cultural operators would feel co-responsible for the condition of the durability of the heritage with which coexist and from which they receive stimuli of culture and civilization.

IL GOVERNO DELLE CITTÀ STORICHE

L'urgenza di promuovere la durabilità del patrimonio storico dice che governare le città storiche è sempre più difficile, non solo in questi anni di crisi finanziaria.

Il patrimonio storico è una potenzialità, non da tutti riconosciuta soprattutto perché è difficile da gestire. È potenzialità che propone grandi prospettive, ma è fragile allorché il prevalere delle sole categorie dello sviluppo fa apparire la storia "peso", piuttosto che "volano" di nuova qualità dell'abitare la città, con una riflessione. Riflessione che parte dalla storia per costruire nuova storia. Ovvero, la vita dei cittadini che abitano la città contribuisce alla storia della vita civile della città. Se i cittadini sono i primi protagonisti della storia della città e, perciò, anche i primi protagonisti del governo (della città, della Regione, dello Stato), il confronto con i cittadini, mediato (per non trovarsi aggrovigliati nelle spirali del populismo) dalle strutture della loro rappresentanza civile (associazioni, partiti, parrocchie, organismi vari), dà l'indice delle preferenze e i criteri generali per svilupparne contenuti e processi. La rappresentanza istituzionale democraticamente costituita, infatti, detta le priorità e indica le modalità di soluzione dei problemi posti. La sua qualità può favorire nuova storia della città, senza negare le valenze dei segni che qualificano ogni città e ogni territorio.

Tutto ciò ha valore non solo nella città storica, perché una priorità qualificante delle istituzioni è costituita proprio dalla necessità di valorizzare la storia del territorio. In sintesi, per la città: la necessità di valorizzare il suo "volto storico". Processo non facile, anche perché il senso della storia non è così diffuso: il che comporta che la storia sia conosciuta.

Se i cittadini non sanno che una certa area urbana o rurale è stata sede di avvenimenti significativi per la storia della città (o della Regione, o di un particolare gruppo sociale-civile-culturale, o dello Stato), sarà facile che ne condividano un uso incoerente con quella stessa storia, uno dei primi doveri di chi ha la responsabilità del governo della città, anche dotando gli "Uffici Urbanistici" di strumenti e strutture di cultura per la manifestazione del volto storico della città. Non solo, in questa prospettiva, vanno coinvolti gli organismi e le realtà civili, religiose, culturali e sociali, che possano contribuire a individuare i segni della storia della città e le peculiarità materiali e culturali che esplicitino l'opportunità di renderli noti e tutelati.

* *Direttore della Sede di Brescia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore; già Vicesindaco di Brescia.*

CITTÀ ALTERATE E CAMPAGNE DETURPATE

Molti riconoscono che, pur considerando il solo '900, l'Italia è giunta al primo decennio del XXI secolo molto più ricca che all'inizio del XX, nonostante due guerre mondiali, gli anni di piombo, la crisi degli Anni '90 e di quella del 2010. Più ricca, ma più indebitata e più dispersa, auto-deprivata di obiettivi ampiamente condivisi e di coscienza delle sue effettive potenzialità. Non solo, sempre più si constata (come annota Sergio Pent, recensendo il romanzo di PAOLO DI PAOLO, *Dove eravate tutti*, Milano, Feltrinelli, 2011, a pag. III del n. 1785 di "Tuttolibri", allegato a La Stampa dell'1 Ottobre 2011) che *l'Italia annaspa nella teoria suggestiva di un presunto benessere che fagocita le nuove generazioni disoccupate, ma con la lucida consapevolezza di non avere argomenti "importanti" [...] per cercare appigli concreti per una generazione destinata a costruire sulle sabbie – più che sulle fondamenta – ereditate dai genitori*. Insomma: non nelle migliori condizioni.

Ne è prova anche la condizione delle città: fatte crescere a macchia d'olio per incrementare l'industrializzazione e accogliere quanti lasciavano le campagne, con l'esito di smantellare l'antica agricoltura, oggi, peraltro, vagheggiata per i suoi mitizzati prodotti "naturali", trascurando che, troppo spesso, sono moltiplicati da processi industriali privi della originaria – pertinace e paziente e faticosa – "cultura della coltivazione". Città troppo spesso smembrate dai loro centri storici, a loro volta trasformati senza rapporto con la loro storia materiale e culturale per creare spazi artificiali e nuovi parcheggi.

Inoltre, quasi ovunque dalla radicale trasformazione delle residenze è derivata la diffusa modificazione del "volto storico" delle città, anche perché, per gli edifici storici, si è ritenuto che bastasse lasciare integre le facciate, pur svuotando gli interni per renderli più accoglienti, con spazi più consoni agli elettrodomestici e ai nuovi arredi. Contestualmente, si è ritenuto che il "volto storico" fosse determinato soltanto dagli edifici antichi più significativi: ne è derivata l'urgenza di "valorizzarli" togliendo tutte quelle strutture che parevano limitare la loro visibilità e la "bellezza" delle loro forme. Strutture delle quali si continua a non tenere conto, che – nonostante fossero, e siano, "superfetazioni" – qualificavano e qualificano, la loro storia. Si è ritenuto, cioè, che il "contesto" fosse insignificante per la storia del "testo" e, perciò, di dover valorizzare ogni testo liberandolo dal proprio contesto. Basta, al riguardo, ricordare quanto l'urgenza di liberare le città storiche dalle antiche "chiusure" abbia indotto il diffuso abbattimento di mura.

Certo, i meriti dell'industrialismo non possono essere minimizzati. Ma, neppure, pare opportuno continuare a tacere che ha anche determinato la profonda trasformazione del volto storico di molte città e centri antichi e che sia responsabile anche della altrettanto profonda modificazione del "volto storico" delle campagne: in pianura, in collina, nelle valli. Le sue logiche operative hanno, infatti, presto destinato vaste aree agricole all'edificazione, soprattutto per nuove periferie in cui è ampiamente leggibile l'illogicità della speculazione edilizia. L'esempio più eclatante è costituito dalla miriade di condomini che, dalla metà degli Anni '50 del '900, un po' ovunque, circondano i centri storici posti sulle colline: condomini che si presentano come mostruose "mura contemporanee". Ancor prima, il volto storico delle campagne era stato compromesso da nuove strade, nuovi opifici e industrie, nuove costruzioni per la produzione e il trasporto di energia, nuovi spazi per lo smaltimento degli scarti di produzione e non solo (quando, addirittura, non sono stati sparsi in intere zone inedificate). Da qualche anno, anche le antiche cascine vanno diventando "autogrill" e "centri commerciali"; oppure vengono radicalmente adattate per diventare funzionali alle esigenze del più svariato agriturismo.

DALLA CULTURA DELLA TRASFORMAZIONE

ALLA CULTURA DELLA SALVAGUARDIA E DELLA PROTEZIONE

L'industrialismo ha sviluppato soprattutto la cultura della rapida radicale trasformazione. Ma la vita non è fatta soltanto di trasformazione e l'innovazione non richiede di per sé "distruzione": è questa specifica cultura che, se non vuole disperdere le sue potenzialità positive, anche l'industrialismo deve saper fare propria, concentrandosi soprattutto sulle possibile nuova coniugazione di alcune sue effettive potenzialità, quali sono, per citarne alcune: l'imprenditorialità, la disponibilità al rischio, la responsabilità economica personale.

Certo, dare priorità a questi orientamenti può comportare anche non poche variazioni, a partire da una cultura capace di individuare risorse diverse dalle sole "materie prime", fi-

nora privilegiate. Nuove risorse che non abbisognino di continue trasformazioni, bensì di salvaguardia e, tramite la salvaguardia, di innovanti forme di valorizzazione per migliorare quella complessa realtà che oggi, assai genericamente, chiamiamo “qualità della vita”.

In un quadro siffatto, può diventare condiviso che una delle nuove risorse sia il patrimonio di storia e d'arte che – come da alcuni anni va proponendo anche l'Istituto Mnemosyne – manifesta “l'intrinseca musealità” dei territori storici? E, se così fosse, almeno in Italia, non se ne potrebbe derivare l'opportunità di cominciare a sperimentare processi produttivi diversi da quelli classici dell'industrialismo e della cultura di massa?

Per diventare nuova politica, se questo ha fondamento, la cultura delle risorse di cultura non avrebbe comunque strada facile. Né, qui, ci si prova a tracciarla. Soltanto, si cerca di meglio motivarne l'opportunità. Certamente, comunque, i materiali di storia e d'arte – e le strutture per renderli sempre più fattori di nuova coscienza della vita, del passato, del possibile futuro – assumono via via maggiore importanza, anche economica e civile. Anzi, diventano strumenti essenziali per incrementare la vivibilità dei territori storici. Purché la loro “storicità” non venga continuamente alterata e manomessa, magari anche mediante impertinenti processi che vorrebbero essere di “valorizzazione”, come si sente anche da architetti, ingegneri, geometri e amministratori locali che – in linea con i postulati esplicitati nel 1945 dalla “Associazione per l'Archeologia Organica” – rendono sfigurate non solo le città, ma anche (e non meno) le campagne e le valli. Eppure, in questa società, della quale siamo parte e che qualcuno ha cominciato a chiamare “società della conoscenza”, potrebbe essere conveniente pensare lo “sviluppo” non soltanto in relazione con l'utilizzo industriale delle “materie prime”. Non potrebbe essere più utile (e più umanizzante) attrezzarsi per farci capaci dei processi funzionali alla redditiva *coltivazione delle antiche risorse della “antica-nuova terra di storia e d'arte”*, come suggerisce l'Istituto Mnemosyne nel testo che mi è stato proposto, anche per sollecitare la mia disponibilità a contribuire a questo Quaderno di Kermes?

POLITICA PER LA VALORIZZAZIONE CULTURALE DEL PATRIMONIO STORICO

Tra le “proposte disperse” di Giovanni Urbani, quella più disattesa è proprio quella che, con il cosiddetto “Accordo Vernola-Mayer”, ha avuto formalizzazione istituzionale²¹ per *l'istituzione sperimentale dei centri regionali di documentazione e di laboratori regionali per la formazione di addetti alla conservazione*. La proposta (come ricorda Bruno Zanardi nella nota a margine) fu illustrata sotto forma di *Appunto presentato il 15 Ottobre 1982 alla “Conferenza nazionale degli Assessori regionali alla Cultura” riunita sotto la presidenza dell'allora Assessore alla cultura della Regione Toscana, Marco Mayer. [...] Nella versione ufficiale – sottoscritta il 12 Maggio 1983 dall'allora Ministro per i beni culturali Nicola Vernola e, per le Regioni, da Marco Mayer – del lungo e assai circostanziato testo di Urbani è stata assunta solo la conclusione [...]. Lo Stato italiano non ha tuttavia onorato questo impegno pubblico, cosicché nessuno dei previsti centri regionali è mai stato aperto nel Paese*.

Rileggendone l'intera versione anche in relazione con il testo della relazione dedicata da Giovanni Urbani (cfr. le pagg. 49-55 del citato *Intorno al restauro*) a “Le risorse culturali” (letta al XIV Congresso nazionale di Italia Nostra – svoltosi a Roma il 13-14 Marzo 1981 – sul tema “Risorse culturali e territoriali per l'avvenire del Paese”), si evince che quella proposta perseguiva la salvaguardia del patrimonio di storia e d'arte quale prioritario processo per la sua efficace valorizzazione culturale. Se, in continuità con le proposte di Giovanni Urbani, si considerasse con maggiore attenzione la diffusione dei materiali di storia e d'arte nelle nostre città e nelle campagne (ancora vive, o già abbandonate da tempo), qualche nuova riflessione potrebbe essere utile, anche ai fini di scelte a livello istituziona-

²¹ Cfr. GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di Bruno Zanardi, Milano, Skira, 2000. Alle pagg. 135-138 (con il titolo: *Appunto per l'istituzione dei laboratori sperimentali*), è presentato anche il testo del *Protocollo d'intesa tra il Ministero per i beni culturali e le Regioni per la istituzione sperimentale dei centri regionali di documentazione e di laboratori regionali per la formazione di addetti alla conservazione*.

le, ma, ancor prima, per le caratteristiche dei nostri stili di vita.

Quale il primo passo da compiere? Non considerare il patrimonio storico oggetto soltanto di un Ministero o di un'Agenzia, come indicò la Commissione Franceschini²² nella seconda metà degli Anni '60 del '900. Per millenni, la principale fonte di vita per l'umanità è stata la coltivazione della terra. Le produzioni agricole sono state il segno della ricchezza dei popoli. La terra era tenuta in grande considerazione e nulla doveva limitarne le potenzialità produttive. Ogni coltivazione era anche processo di protezione e di salvaguardia delle peculiarità di ogni terreno. Anzi, la protezione e la salvaguardia condizionavano direttamente anche le diverse operazioni della coltivazione: basti pensare alle azioni di pulitura dai sassi e dalle diverse infestazioni arboree prima della semina e quelle successive per liberare le nuove gemmazioni dalle erbe infestanti e dagli animali dannosi per i germogli, perché non riducessero la produttività della coltivazione.

Erano tutte operazioni che si tramandavano di generazione in generazione e che si potevano sviluppare grazie ad una struttura sociale maturata in millenni. Struttura che l'industrialismo ha radicalmente mutato in meno di un secolo. Ne è derivata la necessità di dotare lo Stato di un apposito Ministero che tutelasse l'agricoltura, che prima aveva potuto svilupparsi finché fu la principale fonte di vita per molti.

Ma, il patrimonio storico può diventare fonte di vita per molti?

Anche le “materie prime”, benché esistessero da prima della comparsa dell'uomo, hanno potuto essere utilizzate come fonti di vita soltanto da quando l'umanità ha trovato obiettivi e mezzi che ne consentissero l'utilizzazione. E l'utilizzazione industriale delle materie prime è stata possibile perché è maturata la cultura (e la scienza) che ha motivato e conseguito le molteplici forme della loro redditiva trasformazione. Allora la domanda può diventare: *Esistono cultura e scienza adeguate a rendere redditiva la “coltivazione delle risorse di cultura”?* Inoltre: con quali criteri va misurata la redditività del patrimonio storico? Con gli stessi criteri che hanno fatto decadere le coltivazioni agrarie, o secondo valori più complessi di quanto consenta la considerazione della sola valenza economico-finanziaria?”

Lo Stato delle “risorse di cultura” potrebbe cominciare a farsi operante se sapesse rendere vitale una “società che sa vivere di cultura e di scienza”. Da questa realtà siamo lontani. Ma, l'avviare coerenti processi di valorizzazione delle risorse di cultura, che chiamiamo patrimonio storico, potrebbe manifestare una prima forma di “paideocultura”. Purché sia chiaro che la valorizzazione dei materiali di storia e d'arte è processo di cultura e di scienza. E, perciò, processo che richiede professionalità che, con cultura e scienza, promuovano l'equilibrio dei fattori della salvaguardia nei contesti storici nei quali vivono i cittadini delle conurbazioni contemporanee.

ISTITUZIONI CHE PROMUOVANO

“AMBIENTI PER LA DURABILITÀ DELL'ARTE”

Enti pubblici e organismi privati, come è noto, sembrano incentivare soprattutto la cosiddetta “valorizzazione” dell'arte. In sintesi, quanto può essere opportuno per richiamare l'attenzione sui materiali di storia e d'arte ritenuti significativi da chi promuova mostre, restauri, pubblicazioni, turismo. Pure i restauri – anche quando “conservativi” – hanno prevalente funzione promozionale in funzione di iniziative di altra caratura: anniversari, celebrazioni, feste religiose o civili. Con l'esito che proprio il turismo sia ritenuto lo strumento più appagante per il “ritorno d'immagine” e per il conseguimento di risultati economici.

Pur essendosi riservato il ruolo della tutela, anche lo Stato pare più motivato a darsi strutture maggiormente funzionali alla valorizzazione piuttosto che alla conservazione del patrimonio storico: lo attesta il continuo crescente coinvolgimento di esperti di “marketing” rispetto a competenti dei processi della salvaguardia dei materiali di storia e d'arte.

²² Il testo della Relazione finale, è stato riproposto alle pagg. 145-186, in.: ROBERTO CECCHI, *I beni culturali. Testimonianza materiale di civiltà*, Milano, Spirali, 2006.

Nel contempo, Enti Locali e Regioni, come è noto, hanno spesso concentrato l'interesse per l'ambiente in funzione del controllo degli inquinamenti da combustione, lasciando assai sotto traccia il problema delle condizioni ambientali necessarie alla durabilità del patrimonio storico del quale, peraltro, sono responsabili nei territori di loro competenza. Ne è documentazione l'assenza di ARPA (Aziende Regionali per l'Ambiente) che prestino attenzione anche alle condizioni ambientali degli edifici che siano (e/o contengano) materiali di storia e d'arte. Con la conseguenza che nessuno controlla se, nel territorio di ciascun Comune italiano, ci siano chiese e musei e palazzi storici che stiano degradando a causa di: riscaldamenti dannosi per il patrimonio che contengono; illuminazioni incoerenti con la qualità storica dei diversi edifici e dannose per le opere d'arte che vorrebbero valorizzare; coibentazioni inadeguate, quando non compromesse da serramenti sconnessi, quindi inefficaci a garantire la stabilità microclimatica, che è condizione prima per la durabilità del patrimonio storico.

La già richiamata realtà delle conurbazioni contemporanee pone in modo ancor più struggente il valore del riconoscimento e della salvaguardia del patrimonio storico. Si rischia che diventi, infatti, più problematico il riconoscere ed evidenziare i segni di storia e d'arte che hanno caratterizzato la struttura dei territori umanizzati. Non solo per la diffusa carenza di conoscenze storiche, soprattutto per la ancora più diffusa mancanza di adeguate conoscenze geografiche: geografia della storia della cultura e della “qualità del vivere”²³. Non a caso la recente qualificazione delle aree densamente segnate dall'edilizia contemporanea ha fatto nascere la teoria dei “non luoghi”, ossia: *tutti quegli spazi in cui gli individui si muovono e operano quotidianamente, senza però sviluppare rispetto alla dimensione spaziale, alcun radicamento identitario, relazionale o storico*²⁴.

Rendere evidenti le qualità storiche e ambientali dei territori umanizzati è un'urgenza che le pubbliche istituzioni della vita civile non dovrebbero ulteriormente rinviare. Almeno per poter ridare nuova dignità alla convivenza civile e ai valori che la sostanziano: con accogliente condivisione, oltre che rispetto e responsabilità. Proprio partendo dai valori della coscienza della storia e della responsabilità personale rispetto all'esistente potrebbe essere proposto anche un criterio che sappia trarre ricchezza di cultura e di finanza dalla “paidecoltura”, ossia, dalla coltivazione delle risorse di cultura dei territori storici²⁵. Coltivazione che abbisogna soprattutto di saper sviluppare “equilibrio” tra “innovazione” e “conservazione”, nel senso che l'innovazione ha da essere funzionale alla “durabilità” dei materiali di storia e d'arte nei contesti ambientali delle rispettive collocazione. Diversamente, per quanto formalmente innovante, l'innovazione potrebbe tradursi in causa di degrado. E le cause di degrado vengono avvertite soltanto mediante i loro effetti e non dalle loro origini. Da qui la necessità di maggiore cultura e di scienza più specifica. Ma, non meno, urge la capacità delle Istituzioni di farsi veramente carico della salvaguardia e delle condizioni della durabilità del patrimonio storico di loro competenza (diretta, o motivata dalla necessaria cultura del governo della città). In questa logica, è improprio pensare che Regioni ed Enti Locali possano darsi un ruolo che favorisca la compiuta coltivazione delle risorse di cultura che la storia ha stratificato nei territori di loro competenza? Cosa impedisce alle Regioni di orientare le loro ARPA a controllare anche le condizioni ambientali che, negli edifici storici e nei musei, condizionano la durabilità del patrimonio presente nel loro territorio?

²³ Cfr.: PAUL CLAVAL, *La geografia culturale*, Novara, Dr Agostini, 2002; LUCIO GAMBI, *Una geografia per la storia*, Torino, Einaudi, 1973.

²⁴ LUIGI ROTH, *Prefazione* a: ANGELO CARUSO DI SPACCAFORNO (a cura di), *Città costruita, qualità del vivere*, Milano, Marietti, 2002.

²⁵ Un tale orientamento porta a ipotizzare che l'industrialismo potrebbe essere strumento adeguato per superare le difficoltà di popoli che non siano ancora in grado (o siano stati impediti) di trasformare essi stessi le materie prime di cui sono ricchi i loro territori, ma è strumento distorto per la “qualità del vivere” dei cittadini che abitano territori già stravolti da uno sviluppo industriale incontrollato e disorientato. Anzi, anche nei territori ancora deindustrializzati sarà sempre più necessario che l'industrializzazione segua criteri e processi che non distruggano la storia e le condizioni di vita, come è avvenuto nei paesi di più lunga industrializzazione.

È proprio impossibile, per gli Enti Locali, orientare i loro Uffici Tecnici²⁶ a favorire (e, se necessario, coordinare) i processi attinenti:

- La documentazione dell'entità e delle peculiarità patrimonio storico diffuso nel territorio di loro competenza?
- Il controllo permanente – possibilmente in rapporto con le Università e le ARPA locali – delle condizioni che possono compromettere la durabilità del patrimonio storico nel contesto ambientale della sua collocazione storica?
- L'orientamento e il sostegno a quanti intendano promuovere gli adeguamenti ambientali più funzionali a conseguire la stabilità microclimatica necessaria a limitare le cause di degrado, in modo da prevenire fattivamente i danni sui singoli oggetti di storia e d'arte?
- La promozione e il controllo delle attività di manutenzione ordinaria – e organicamente continuativa – di tutti gli elementi costitutivi il patrimonio culturale locale?
- Lo studio e la promozione di attività e di iniziative adeguate – anche con peculiari e organici interventi didattici programmati con le scuole e con le associazioni coinvolgibili, oltre che con l'apporto delle Agenzie Territoriali del Turismo – a favorire la comprensione dei valori culturali e ambientali del patrimonio storico locale?

IL TERRITORIO: SOGGETTO DI POLITICA DELLA CULTURA

Se si saprà assumere, tra le priorità irrinunciabili, la cura dei territori storici, possibilmente senza il continuo ricorso ai sempre più onerosi (e non sempre conservativi) “ristauri”²⁷, le Istituzioni potrebbero trovare ovvio e conveniente promuovere le strutture più funzionali a garantire – dando attualità alle proposte di Giovanni Urbani – la durabilità del patrimonio che qualifica la cultura e la storia dei territori che hanno il compito di salvaguardare, per il bene di tutte le persone – di oggi e di domani – ivi residenti e operanti.

Salvaguardia che, di conseguenza, incrementa la vivibilità dei territori storici, come già si è accennato. E la incrementa proprio perché il territorio diventa il nuovo soggetto della politica della cultura. Né può essere diversamente, quando si riconosca la storicità di tutti i suoi fattori costitutivi. Perché tutti modificati dall'umana fabrilità. In questa prospettiva, la politica culturale degli Enti Locali esce dall'angusto spazio delle molteplici e difformi “attività culturali”, per collocarsi negli ambiti propri della maturazione dei processi di vita coerenti con *l'intrinseca musealità* dei territori storici. Il museo, oltre che ambito di sal-

²⁶ Ipotesi prospettata (ma non sviluppata) proprio a Brescia. Il 25 Novembre 2003, accogliendo la proposta della Cooperativa CULTURA IMPRENDITIVA, l'avv. Mariastella Gelmini (allora Assessore al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia) convocò un incontro finalizzato a verificare le condizioni di fattibilità per un apposito e innovante PIANO PILOTA PER LA DIAGNOSTICA DEL PATRIMONIO STORICO BRESCIANO. L'incontro (presieduto dalla stessa Assessore avv. Mariastella Gelmini) si è svolto presso l'Assessorato al Coordinamento Territoriale della Provincia di Brescia e (oltre l'adesione del prof. ANTONIO BALLARIN DENTI, Direttore del Dipartimento di Matematica e Fisica della Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali dell'Università Cattolica di Brescia, e dell'arch. LUCA RINALDI, Soprintendente ai Beni Architettonici e al Paesaggio di Brescia-Cremona-Mantova, che avevano comunicato per tempo il rammarico di non poter presenziare a questo primo incontro) ha registrato la partecipazione della prof. ANNAMARIA GIOVAGNOLI (responsabile dei Laboratori di chimica dell'Istituto Centrale per il Restauro); del dr. LUIGI FILINI (direttore della sede bresciana dell'ARPA Lombardia); del dr. STEFANO TENINI (ricercatore della sede bresciana dell'ARPA Lombardia); della prof. LAURA DEPERO (direttrice del Laboratorio di Chimica e Strutturistica Chimica della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi di Brescia); di PIETRO SEGALA, presidente della Cooperativa Cultura Imprenditiva. Dall'incontro uscì un orientamento operativo rimasto sulla carta. Riprendendo quei temi e le indicazioni di Giovanni Urbani, l'Istituto Mnemosyne ha elaborato il progetto dei “Centri di Assistenza Scientifica per l'Arte” (dei quali ha dato notizia nel n. 78 – Aprile-Giugno 2010 – di Kermes, con la nota: *Appello all'Unione Province d'Italia: ogni Provincia promuova una C.A.S.A. per la salute del patrimonio storico e ambientale, ossia un innovante Centro di Assistenza Scientifica per l'Arte*. L'Appello, per ora, è in attesa di risposta.

²⁷ *Il fine è, deve essere, di tutelare restaurando meglio che si può, ma anche meno che si può. Il miglior restauro è quello che non si fa, che non c'è bisogno di fare perché quadri e monumenti sono stati monitorizzati attentamente nel corso del tempo: in altre parole, perché su quei quadri e su quei monumenti è stata per prima cosa condotta una coerente e razionale opera di conservazione preventiva.* Cfr.: SALVATORE SETTIS, Prefazione a: BRUNO ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano, Skira, 2010.

vaguardia, è anche spazio di coerenza tra i diversi componenti l'esposizione. Forse, si tratta di allargare ai territori storici, l'applicabilità del principio di compatibilità sempre più richiamato per il buon esito dei restauri. Se la "coerenza museale" non è facilmente applicabile nei territori storici, non per questo, il suo perseguimento merita di essere negato a priori. Semmai, sarebbe tempo che si cominciasse a dare senso al rapporto tra antico e nuovo almeno nei centri storici. Senza negare la libertà creativa dei progettisti, semmai rivalutando ruolo e funzione dei committenti, e la capacità critica dei muratori che conoscano i problemi della compatibilità dei materiali e che, quindi, potrebbero essere disponibili a utilizzare materiali antichi, trattati con tecniche antiche, non solo per la manutenzione degli edifici storici (come è necessario fare, benché poco praticato), ma anche per la costruzione di nuove opere edilizie nei territori storici.

Il ruolo principale e prioritario, comunque, resta quello dei pubblici amministratori. Sono loro a esercitare la responsabilità del governo dei territori storici. Sono loro a indicare i criteri di orientamento dei Piani di Governo del Territorio. Sono loro ad avere il compito di utilizzare anche storici e geografi per delineare un quadro di cultura adeguato a dare senso ai nuovi PGT, ai quali dovrebbero contribuire direttamente anche i dirigenti di biblioteche, archivi, fondazioni e istituzioni culturali. Ogni PGT è, infatti, progetto di integrale valorizzazione culturale dei diversi territori storici dei quali ogni Comune, ogni Provincia, ogni Regione sono responsabili nei loro ambiti di competenza.

Forse, sarebbe tempo che anche le attività culturali che gli Enti Locali promuovono, o favoriscono, o incentivano (dalle pubblicazioni alle conferenze, dai convegni alle mostre, dagli spettacoli teatrali alla disponibilità delle interazioni telematiche) attenessero sempre più la conoscenza e la salvaguardia del patrimonio dei territori storici di loro competenza. Potrebbe essere un modo efficace per maturare sensi di identità più comprensivi, più dialogici e maggiormente funzionali alla società multietnica e multireligiosa che sempre più va caratterizzando le contrade del "bel Paese". Ma sarebbe anche condizione per far sentire tutti (residenti, immigrati, visitatori, operatori economici e culturali) corresponsabili delle condizioni della durabilità del patrimonio con il quale convivono e dal quale ricevono stimoli di cultura e di civiltà.

Non potrebbe essere proprio questa una migliore "politica culturale" degli Enti Locali? Anzi, non potrebbe essere "politica che fa cultura", anche senza aggiungersi l'aggettivo "culturale"?

ACHILLE BONAZZI*

ANCHE FILOSOFIA E TEOLOGIA PER MOTIVARE IL PRIMATO DEI PROCESSI DELLA DURABILITÀ DEI MATERIALI DI STORIA E D'ARTE?

ABSTRACT

The "Stone of the Foundation" and a fresco of the Cathedral of Cremona allow us to understand that the ancient art always based itself on philosophy and theology in order to develop better its priority instructive function with reference to the durability of materials and conservation interventions too. Therefore it's urgent to associate the religious art with an appropriate culture and to understand its reasons and purposes. This own tendency might always direct and manage better and better preventative interventions and maintenance work.

La trattazione di questo tema è suscitata da un interrogativo che mi sembra pleonastico, nel senso che la valenza della durabilità, ancor prima che nei materiali di storia e d'arte, è insita nella stessa natura umana come espressione autentica dell'animo umano che, oltre all'istinto della sopravvivenza, manifesta il desiderio di immortalità.

Restringendo l'ambito di riflessione ai materiali e all'arte, mi pare opportuno prendere spunto da un esempio concreto, la "Pietra di Fondazione" della Cattedrale di Cremona, collocata in controfacciata della sagrestia dei Canonici, abitualmente non osservabile dai visitatori comuni. Tralasciando le problematiche relative all'interpretazione della scritta che, diversamente interpretata dagli storici dell'arte – es. Calzona, Lo Martire, Quintavalle –, attesta che la Cattedrale venne iniziata il 26 agosto 1107, fissando l'attenzione sulla stessa emergono alcune considerazioni:

- ◆ Le due lapidi poste in prospettiva sono sorrette da due personaggi biblici dei quali non viene narrata la morte: il profeta Enoc a sinistra e il profeta Elia a destra: immagine che attesta un progetto destinato a durare per sempre, come altre immagini utilizzate in quel periodo culturale, quali la tartaruga e la sabbia del mare.
- ◆ Il materiale di cui la "Pietra" è costituita è una calcarenite della Valle d'Intelvi (da cui probabilmente il nome della fabbrica degli Antelami), un'arenaria assai compatta, microcristallina, tendente al metamorfismo, quindi caratterizzata da proprietà che portano a ritenere sia stata scelta non solo perché conosciuta, ma soprattutto perché di lunga durata.
- ◆ La cromia attuale, che si armonizza con la decorazione del contesto, settecentesca, non rende conto della cromia originaria: "terre verdi" per il verde, "terre ocre" per il bruno, ematite e/o "terre rosse" per il rosso; azzurrite per i blu. Quest'ultima indicazione è importante per presumere che in origine la pietra era collocata all'interno della Cattedrale e non all'esterno: per gli esterni, come ad esempio per i "Mesi" antelamici della facciata dello stesso Duomo o sulla torre merlata del Torrazzo, gli azzurri all'esterno sono a base di "lapislazzuli": i nostri vecchi conoscevano bene le proprietà dei materiali: un carbonato – azzurrite – non è durevole per l'esterno, mentre lo è molto di più un silicato – lapis –. Ancora il pigmento "rosso" per gli esterni non è mai costituito da cinabro (un solfuro di mercurio), ma da "terre rosse" – si tratta di silicati – o da ematite – un ossido –. Da questo semplice fatto si può dedurre che il problema della durabilità dei materiali e delle opere artistiche era presente nei progetti degli artisti o delle diverse "fabbriche" con l'intenzione di realizzare opere che durassero il più possibile nel tempo.

Queste semplici osservazioni mettono in evidenza che quando si progettavano e si rea-

* Università degli Studi, Parma; Direttore dell'Ufficio beni culturale della Conferenza Episcopale di Lombardia; Componente del Comitato Scientifico di Mnemosyne.

lizzavano opere d'arte, la scelta dei materiali era finalizzata ad una dimensione temporale di eternità; non si realizzava un bene artistico da collegare alla vita media dell'artista, bensì ad un'ottica quasi sovratemporale, perché il progetto e la sua realizzazione continuassero ad essere presenti oltre la morte di chi aveva realizzato.



Cremona: La “Pietra di Fondazione” della Cattedrale

Mi pare di riscoprire in queste intenzioni l'anelito, proprio della persona umana, all'immortalità. È ben vero che ogni opera, anche quella di più elevata valenza artistica, è destinata alla morte, ma la natura dell'uomo non accetta la morte, orientandosi invece al valore dell'immortalità. Come se l'opera, continuando la sua esistenza dopo la morte dell'artista, continuasse a rendere “memoria” all'artista stesso.

Oltre alla motivazione filosofica è facile riscontrare anche una motivazione teologica. L'espressione “fare memoria”, infatti, non comporta il semplice “ricordare”, ma un'operazione assai più complessa e profonda. “Fare memoria” significa “rendere presente” nell'oggi quanto viene ricordato del passato. Per questo motivo le opere d'arte sono sovratemporali, espressione di ciò che è Dio stesso, l'Eterno, l'Immortale. Che questa dimensione sia concreta nel progetto dell'artista lo attesta anche la scelta dei pigmenti usata per rappresentare i personaggi in qualsiasi opera d'arte. Non solo l'altezza con la quale il personaggio viene rappresentato è segno della maggiore o minore dignità – ad esempio il Signore o la Vergine vengono di solito raffigurati con un'altezza più grande rispetto ai Santi –, ma anche il materiale rende ragione dell'importanza delle persone rappresentate. Ad esempio, sempre in Cattedrale di Cremona, nell'altare dedicato a S. Michele nel transetto settentrionale, nella parte più alta dell'affresco d'inizio Quattrocento, che raffigura la *Gloria di Cristo e della Vergine con i Santi Omobono* – a sinistra – e *Ivo* – a destra –, il pigmento verde che fa da sfondo ai due personaggi centrali e quello dell'abito di S. Ivo è in

malachite – con “morellone” quale livello preparatorio –, mentre il “verde” di base, con alcuni fiori, è costituito da “terre verdi”, probabilmente del Monte Baldo: la malachite è pigmento assai più prezioso rispetto alle “terre”.



Cremona: *Cattedrale*: Gloria di Cristo e della Vergine con i Santi Omobono e Ivo

Pertanto si può concludere, sulla base delle semplici riflessioni e degli elementari esempi riportati, che davvero anche considerazioni di tipo filosofico e teologico sulla durabilità s’accompagnano ed interagiscono nella scelta sia dei materiali che nei progetti di opere artistiche.

Queste brevi e semplici considerazioni costituiscono la premessa per orientare nella scelta dei materiali sia per nuove costruzioni che per interventi di restauro criteri che si rifanno al valore della durabilità.

Ad esempio, conclusa – si spera – l’epoca nella quale si riteneva che il cemento offrisse garanzie di quasi perennità, oggi si dovrebbe essere più attenti all’utilizzo della calce e della calce naturale che di fatto offre maggiori garanzie, sia per il rispetto dovuto ai materiali antichi, sia perché più efficace nel restauro.

Ma è necessario vigilare perché la legislazione attuale non aiuti né i progettisti e neppure i restauratori. Infatti la normativa europea al riguardo – UNI – EN 459 – 3 del giugno 2011 – non è del tutto chiara, pur distinguendo i diversi tipi di calce: trattandosi di una normativa voluta dalle ditte che producono cemento, possono venire contrabbandate come calci a base di solo carbonato di calce calci che in realtà possono contenere significativi quantità di silicati, anche in quantità superiore ai carbonati, così che in realtà tali calci si comportano da cemento.

Inoltre è necessario maturare una coscienza critica anche nei confronti delle certificazioni o delle schede tecniche: qualche volta mi è capitato di controllare la reale composizione di calci per le quali, secondo la scheda tecnica, veniva affermata l’assenza di solfati,

riscontrando una realtà diversa. Così anche per il reintegro pittorico sarebbe opportuno l'uso di pigmenti naturali e non di pigmenti di sintesi, la cui composizione reale non sempre corrisponde a quella dichiarata: i pigmenti naturali di norma offrono una maggior garanzia di durabilità.

Queste riflessioni orientano a maturare una “conoscenza storica” nei confronti dei materiali: la loro conoscenza non risponde solo all'innato desiderio della curiosità, ma permette di stimare la cultura dalla quale l'opera è scaturita, il contesto religioso e civico di cui è espressione: devo concludere, come spesso affermo agli studenti, che i nostri antenati, pur non possedendo le pergamene di laurea, vivevano una profonda conoscenza dei materiali, dei quali conoscevano proprietà e caratteristiche: le loro opere sono giunte a noi e durano nel tempo, a differenza di diversi manufatti contemporanei che nell'arco di qualche decina d'anni richiedono interventi pesanti di conservazione.

In quest'ottica ritengo esistano le premesse per creare nuove professionalità e quindi nuovi sbocchi professionali. Oggi non è sufficiente, per definire i criteri di un restauro di un'opera d'arte, possedere una cultura umanistica, come se il restauro fosse definibile solo con criteri estetici: è necessaria la conoscenza dei materiali, così da armonizzare e da far interagire la cultura scientifico-sperimentale con quella umanistica. Così nel settore dell'edilizia non sempre l'architetto possiede una cultura dei materiali (quali corsi specifici sono presenti nel curriculum degli studi di un architetto?): osservo ad esempio progetti che per gli esterni ipotizzano materiali non durevoli, come rocce sedimentarie, tipo arenarie o carbonati. E i curriculum dei futuri ingegneri, quali discipline sono presenti per far crescere una cultura della corretta conservazione e del rispetto dei materiali antichi? Ritengo importante una riflessione sulla formazione culturale anche a livello universitario che riesca a superare le barriere di una eccessiva separatezza dei settori culturali, auspicando una interazione che sia portatrice di nuove professioni o perlomeno di persone più compiutamente preparate.

Infine non va dimenticato, per le opere a soggetto religioso, che la prima e più importante valenza non è quella storico-artistica, ma religiosa: una chiesa, una statua, un quadro sono anzitutto espressione di fede dell'artista e della comunità per la quale l'opera è stata realizzata; e il bene diventa strumento per far crescere e maturare quella fede, quella dimensione di spiritualità. Dovrebbe essere questa la prima preoccupazione nell'interpretazione dei beni espressione di una religiosità. Osservo che di norma, invece, quando viene presentato un restauro, la principale preoccupazione è quella storico-artistica e non l'impegno ad evidenziare il contesto religioso nel quale l'opera è stata realizzata.

Un po' di responsabilità, in questo, è da attribuire agli uomini di Chiesa: lo studio di un bene a soggetto religioso – la conoscenza del patrimonio ecclesiastico ne costituisce la premessa necessaria ma non sempre tutte le Diocesi, nonostante i ripetuti inviti, hanno concluso la catalogazione di questi beni – potrebbe diventare l'occasione di percorsi per approfondire la fede, con itinerari catechistici a tema, anche per far cogliere il valore che la fede si incarna nella storia di una comunità. Per questo ed altri motivi si deve maturare, pur in un contesto economico di difficoltà, l'impegno ad una corretta conservazione dei beni. Conservare significa anzitutto realizzare l'ordinaria manutenzione: ogni intervento di restauro costituisce inevitabilmente un *vulnus* inferto all'opera stessa: anche in termini economici costa meno la manutenzione ordinaria rispetto all'intervento di restauro.

Osservo con un po' di nostalgia mista a preoccupazione quelle persone, soprattutto anziani, che hanno a cuore la loro chiesa, la conoscono, ne incarnano la storia. Ma a motivo dell'età, sono sempre di meno. Perché non stimolare una forma di volontariato che potrebbe determinare una più frequente apertura delle nostre chiese – è fonte di disagio vedere le chiese costantemente chiuse di giorno per paura dei furti – e una loro migliore conservazione? Il credente è consapevole che la Parola di Dio è come un tesoro dal quale sgorgano sempre “cose nuove ed antiche”: elementi di speranza per una maggiore responsabilità nel gestire i beni a carattere religioso si intravedono, ma devono trovare

maggiore attuazione.

Non solo perché il volontariato diventa sempre più precario, forse si potrebbe cominciare anche in Italia a pensare forme organizzative come quelle olandesi del “Monumentenwacht”, o quelle inglesi del “Maintain our heriage”: potrebbe essere strategia che consentirebbe ai giovani di sviluppare nuove professionalità anche in continuo dialogo con le parrocchie e ai sacerdoti di avere argomenti per proporre una possibile catechesi della “manutenzione della Grazia”.

Nota bibliografica

- CALZONA A., *Il cantiere medioevale della Cattedrale di Cremona*, Cinisello Balsamo (MI), 2009.
- LO MARTIRE S., *Il Duomo e i suoi restauri*, Reggio Emilia, s.a. (dopo il 1983).
- QUINTAVALLE C. A., *Cattedrale di Cremona*, Parma, 2007.

PAOLO MARCONI*

PREVENZIONE, MANUTENZIONE, RESTAURO: QUALITÀ, PECULIARITÀ E FUNZIONALITÀ DI TRE DIVERSI PROCESSI PER LA DURABILITÀ DELLE OPERE D'ARTE

ABSTRACT

The architecture is subject to frequent maintenance as well as transformations of use and reversals due to different needs. Therefore - even in the absence of collapse - the architecture is found to be more or less transformed every twenty/thirty years. The modality and the historical phases of construction, but also the typology, of the architecture should be well known, because - for the environmental sustainability and energy conservation, but also for linguistic and iconographic (typological) purposes, as well as for habitability - it seems ever more appropriate to follow a strategy of systematic reuse of existing buildings, erected using traditional techniques, and thus characterized by a durability far superior to that of reinforced concrete. The architect-restorer and (then) architect-conservator profession imposes notions and a kind of mentality and technical training altogether peculiar and not very present in university courses. And it's too obvious that, with improvised and superficial practices, conservation of the monument is by no means guaranteed. Everyone knows that a monument exposed outdoors cannot survive long without a regular maintenance. So you have to really know how to preserve the monument over time, regenerating gradually - with operations of scheduled maintenance, prudently, gracefully and only partially - the structural and morphological characteristics, without which it would soon be removed from the list of significant monuments for art and history. In this context, the planned measures for some buildings of Pompeii, to date, however, remained unrealized represent prime examples.

Fin dal 1984 Giovanni Urbani, il memorabile successore di Cesare Brandi alla direzione dell'Istituto Centrale del Restauro, aveva già garbatamente ma definitivamente confutato uno dei passi centrali della celebre *Teoria del restauro* del suo predecessore, in un Convegno in onore del medesimo celebrato presso il Ministero ai Beni Culturali e Ambientali.

Cesare Brandi infatti (*Teoria del restauro*, Roma, 1963) aveva preteso di fugare una volta per tutte la «*tenace e ricorrente illusione di poter far risalire il rudero a forma*» affermando che «*il restauro, in quanto rivolto al rudero, non può essere che consolidamento o conservazione dello status quo*». E poi, di volta in volta: «*[...] per il restauro dei monumenti valgono gli stessi principi che sono stati posti per il restauro delle opere d'arte, sia mobili che immobili, gli oggetti d'arte e di storia e così via... la ricostruzione, il ripristino, la copia non possono neppure trattarsi in tema di restauro, da cui naturalmente esorbitano...L'ambiente dovrà essere ricostruito in base ai dati spaziali, non a quelli formali, del monumento scomparso. Così si doveva ricostruire un campanile a San Marco a Venezia, ma non il campanile caduto; così si doveva ricostruire un ponte, a Santa Trinita, ma non il ponte dell'Ammannati. I principi e i quesiti su esposti abbracciano tutta la problematica del restauro monumentale [...] Per tutto il resto la problematica che la riguarda è comune a quella delle opere d'arte; dalla distinzione di aspetto e struttura, alla conservazione della patina e delle fasi storiche attraverso cui è passato il monumento*».

Brandi insisteva sul concetto che i «*segni del tempo*» sono una parte importante del messaggio del rudere, cancellare i quali (ma ogni tipo di intervento, perfino un'innocua spolveratura, non può non cancellarne alcuni) equivarrebbe ad una riduzione intollerabile del suo messaggio. Pochi hanno capito tuttavia che il vero obiettivo di Brandi (soprattutto in quanto senese²⁸) era quello di sventare qualsiasi velleità di realizzare il *falso antico* (*falso*

* Università degli Studi "La Sapienza", Roma. Mnemosyne è onorato di aver sollecitato questo scritto, che – purtroppo – risulta essere l'ultimo di Paolo Marconi, morto improvvisamente il 13 Agosto 2013. Dell'autore, oltre aver utilizzato le fotografie ricevute con le relative didascalie, Mnemosyne ha rispettato anche le sottolineature e le evidenziazioni in neretto.

²⁸ Brandi era nato a Siena nel 1906, ove si laureò in Legge nel 1927 per laurearsi poi a Firenze in Storia dell'Arte nel 1928, ed era quindi concittadino nonché «*pubblico ministero*» inesorabile dei «*crimini*» commessi da Icilio Federi-

storico), riagganciandosi al luogo comune più caro da almeno due secoli ai restauratori di archeologia e di opere d'arte mobili italiani, i quali demonizzano qualsiasi *ripristino* per prevenire e criminalizzare – giustamente – le **falsificazioni a scopo di lucro** di tali oggetti, fenomeno nel quale gli italiani eccellevano ed eccellono ancora sulla scia dei Giubilei e del Grand Tour²⁹. Ma con ciò essi facevano e fanno una grottesca confusione tra il risultato delle pratiche criminali dei falsari e il risultato dei **restauri architettonici conclusi con un ripristino**, lo scopo dei quali non è il lucro, ma piuttosto la **preservazione del significato architettonico** dei monumenti.

E si veda l'isterica invettiva di C. Boito: «[...] **e come caccerei in galera il falsificatore di vecchie medaglie, così vi manderei a marcire i falsificatori di un vecchio edificio o di una parte di un vecchio edificio** [...]» (*Gite di un artista*, 1884), ove si identifica il **significato** di un **vecchio edificio** con quello di una **vecchia medaglia**, compiendo un madornale errore di scala dimensionale e di senso culturale e antropologico dell'oggetto da restaurare. Si noti bene, tra l'altro, che il Boito era in perfetta mala fede, oppure si stava pentendo di un fresco "**peccato**": aveva appena allora aggiunto una Scala neo-gotica al Palazzo Cavalli Franchetti sul Canal Grande (di fronte al Ponte dell'Accademia), la quale ingannerebbe chiunque sulla propria impeccabile fattura, apparendo databile al Secolo XIV.

Tali **grossolanità concettuali** tuttavia sono assai dure da morire, una volta diffuse. Facili da apprendere, **esse appartengono al rango delle invettive faziose cui gli italiani sono da tempo immemorabile abituati** tanto nel campo delle partite di pallone che in quello della politica, e sono trasmesse di generazione in generazione grazie ai

co Joni, "*pittore di quadri antichi*", nato a Siena (1860-1946) ed ivi divenuto uno dei più abili *falsari* della prima metà del Novecento, frequentato assiduamente da F. M. Perkins e dal lituano-americano Bernard Berenson. Il quale ultimo veniva con la moglie a trovare Joni nella bottega senese dalla propria Villa "*I Tatti*" sulla collina fiesolana, ancora oggi amministrata dall'Harvard University. E Berenson non veniva a cercare dei "*falsi*" da affibbiare a qualche sprovveduto, bensì **allo scopo di rifornire i Musei statunitensi di riproduzioni esemplari di opere d'arte non solo pittoriche del mondo europeo**, allora non riproducibili efficacemente con mezzi fotografici e tanto meno informatici.

Cfr., I. F. JONI, *Le memorie di un pittore di quadri antichi*, San Casciano Val di Pesa - Firenze, 1932; edizione in inglese: *Affairs of a painter*, London, 1936. Riediti assieme da GIANNI MAZZONI, Aslaba Grafiche, Siena, Protagon ed., 2004, in occasione della Mostra *Falsi d'autore: I. F. Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento*, Siena, Santa Maria della Scala, 18 giugno -3 ottobre 2004. Di G. MAZZONI, cfr. anche, *Quadri antichi del Novecento*, Neri Pozza, 2001. Si ricordi, in proposito, che gli statunitensi non si vergognavano affatto di tale loro "*commercio*": si vada a visitare il *Cloisters Museum*, un monastero sito a Fort Tryon Park, sulla vetta di Manhattan (New York): si tratta di una sede distaccata ed elitaria (tanto da essere poco nota) del *Metropolitan Museum of Art*, dedicata all'*Architettura medievale*, grazie alle cospicue donazioni di *John Davidson Rockefeller jr.*, uno dei principali sponsor del Met. Dal 1927 sono stati qui raccolti *cinque Chiostri medievali europei (dalla Francia e dalla Spagna)* e ricomposti a Manhattan. Completato più di dieci anni dopo, nel 1938, *The Cloisters* è un museo dedicato esclusivamente ad ospitare l'*architettura medievale*; la collezione esposta originariamente era quella di un precedente e diverso museo, raccolta da *George Grey Barnard* e acquistata *in toto* da Rockefeller nel 1925 per donarla al Met. Anche se estrapolati con enorme disinvoltura dal loro contesto, con demolizioni edilizie radicali anche per la successiva esportazione via mare dei "pezzi" in America, tali "*musealizzazioni*" danno l'idea di quale fosse l'intento vero ed encomiabile del *Cloisters Museum*, come anche del MET: quello di "*presentare*" agli statunitensi episodi di spicco dell'Arte e dell'Architettura europea antiche e medievali senza obbligare i conterranei non abbienti ad espatriare, per goderne.

²⁹ Per quanto segue, cfr., G. URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano, 2000; P. MARCONI, *Elogio del ripristino*, in, *La chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma. Storia, documenti, testimonianze del restauro dopo l'attentato del luglio 2003*, in "*Bollettino d'arte*", 2002, vol. speciale, pp.5-10; U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, 2003; P. MARCONI, *Il Borgo Medievale di Torino. Alfredo d'Andrade e il Borgo medievale in Italia*, in, *Arti e Storia nel Medioevo*, a cura di E. CASTELNUOVO, G. SERGI, 4° vol., *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, 2004, pp. 491-520; P. MARCONI, *Il recupero della bellezza*, Milano, 2005; D. Bianchini, *Egisto Bellini e il restauro delle porte di Siena (1927-1937)*, in, "*Bollettino senese di storia patria*", 2006, 113, pp. 293-330; B. ZANARDI, *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica del lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*, Roma, 2007; P. MARCONI, *Progettare il restauro architettonico: mestiere per architetti, non per conservatori*, in "*Ricerche di Storia dell'Arte*". 2008, n. monografico: "*Progettare il restauro architettonico*", pp. 7-42; P. MARCONI, *Conservare e restaurare*, in, *Treccani XXI secolo - Gli spazi e le arti*, Roma, 2010.

troppi insegnanti di scuole medie e superiori di scarsa cultura umanistica, tornando in circolazione nei mass media. Per non parlare dei testimoni nostalgici della “**rivoluzione culturale**” dei fatidici anni '60, tuttora attivi e spesso potenti (sui quali la **teoria** di Brandi ebbe grande influenza), giunti in virtù di quella “**protesta**” di stampo maoista in posti di grande prestigio e responsabilità tanto negli Istituti che nelle Università italiane, (come Brandi stesso, il quale vinse grazie alla sua TEORIA la Cattedra di Palermo), specie nelle Facoltà di Architettura.

Abbiamo parlato di “**falsificazione**”. Tale concetto non è tuttavia tanto lontano nel tempo da considerarsi del tutto “**condonato**” dalla pubblica opinione: l'Art. 178 del D.L. del 22 gennaio 2004 n° 42 punisce infatti la **contraffazione delle opere d'arte** con una reclusione da tre mesi fino ai quattro anni, con una multa di Euro 103 fino a Euro 3.990 «...**chiunque al fine di trarre profitto contraffà o riproduce un'opera di pittura, scultura o grafica. Ovvero un oggetto d'antichità o di interesse storico e archeologico; chiunque anche senza aver concorso alla contraffazione pone in commercio o detiene per farne commercio autentici esemplari contraffatti**».

E ciò poiché tali operazioni sono costate all'autore assai meno del loro prezzo di mercato, cosa impossibile nel caso dell'Architettura.

Il fatto tuttavia che il Legislatore non menzionasse esplicitamente l'Architettura fa pensare che già corresse allora (2004) il dubbio che tale contraffazione non meritasse un rilievo penale, appartenendo quella dei legislatori ad una Specie che cerca di non pensare – e men che meno – di prescrivere cose illogiche, come quella che un immobile contraffatto possa costare al suo autore meno del suo prezzo di mercato.



Roma – Gaspare Vanvitelli, Veduta del Colosseo e dell'arco di Costantino, 1711.

Olio su tela, cm 47x107

Eseguita con l'aiuto di camera ottica (l'immediato precursore della fotocamera)

A questo punto, ci si consenta una digressione di carattere prevalentemente linguistico-giuridica, in cerca delle motivazioni di tanto astio nei riguardi dei **contraffattori**.

Nel Vocabolario della Lingua Italiana del toscano P. Fanfani (Firenze, 1885), il termine Artigiano è così definito: «s.m. Chi esercita un'arte manuale o meccanica per vivere. "Artigiano che non mente, non ha mestier fra la gente", significa come i mercanti abbiano, per far loro pro, a spacciare menzogne [...]». Il termine Artista invece è così definito: «Chi professa un'arte liberale e gentile, come le arti del disegno, la musica etc. Esperto di una cosa, Maestro».

Si deduce da tali definizioni che il **divario tra Artista ed Artigiano**, almeno fino a tutto l'Ottocento, premetteva un implicito **pregiudizio sociale oltre che moralistico**: l'**Artista** era giunto da poco ad appartenere alla '**buona società**' borghese includente i "**professionisti ed Artisti**", mentre l'**Artigiano** non solo apparteneva ancora – fino ad esserne sinonimo – al rango socialmente inferiore dei **mercanti** (numerossimi tra i **borghigiani**, gli abitanti dei **Borghi murati**, non delle **Città**), ma era automaticamente "**esperto a spacciare menzogne**" allo scopo di guadagnare più di quanto la propria condizione sociale e la propria **Arte manuale e meccanica** (non davvero un'**Arte gentile** come le arti del disegno, la musica etc.) gli consentisse.



Roma: Colosseo, Particolari dello Sperone di Valadier (1828-29).
Notare l'imitazione dei concetti lapidei pentagonali mediante "pacchetti" di laterizi.

Invece, nel Vocabolario di GIACOMO DEVOTO e GIAN CARLO OLI, (Milano, 1967/87) la **conservazione** e il **restauro** vengono così definiti: «"Conservare": *mantenere qualcosa in modo che non subisca alterazioni*; "Conservazione": *mantenimento in stato di efficienza, in condizione di essere utilizzato, [...] salvaguardia, protezione*; **"Restaurare"**: *rimettere nelle condizioni originarie un manufatto o un'opera d'arte, mediante opportuni lavori di riparazione e reintegro*; "Restauro": *riferito ad opere d'arte, o anche ad oggetti considerati artistici o di pregio, operazione tecnica intesa a reintegrarne i particolari compromessi o deteriorati o ad assicurarne la conservazione*». Il Vocabolario ZINGARELLI (Bologna, 2001) addirittura recita: «"Conservare": *Mantenere, spec. un alimento nello stato originario, evitando ogni alterazione o deterioramento*; **"Restaurare"**: *Restituire allo stato primitivo opere d'arte o altri manufatti, rifacendoli, riparandoli o rinnovandoli*».

A questo punto, *non si dovrebbe dubitare che la condizione grazie alla quale si ottiene la Conservazione sia - diversamente da quella degli alimenti - quella condizione che si ottiene solo grazie ai lavori di Restauro/Ripristino, e dunque di rifacimento integrale*.

Così come pensava Giovanni Urbani fin dagli anni '70, a proposito di **Restauro architettonico**: «...è ormai possibile solo un'alternativa: o proteggere i ruderi con

strutture di copertura, anche provvisorie, ad essi esterne, oppure ricostruire, parzialmente o completamente, quelle strutture...». E dunque pensava che il termine **conservazione** sarebbe usato impropriamente se fosse riferito - piuttosto che alla mera **salvaguardia** - alle **operazioni tecniche** riferibili al termine **Restauro**.

A meno che - per "**conservazione**" - non s'intendesse una sorta di "**mummificazione**" dell'oggetto nel suo **aspetto attuale** col ricorso (effimero se non dannoso) alla chimica, alla fisica, all'ingegneria strutturale ed alle relative, floride industrie.

Abbiamo detto **oggetti artistici** senza specificarne la natura con qualche esitazione, tuttavia, dal momento che appare ormai opportuno distinguere le pratiche miranti al restauro ed alla conseguente conservazione degli Oggetti d'Architettura (i quali sono per antonomasia immobili nonché soggetti a periodiche e frequenti manutenzioni e/o cambiamenti di destinazione d'uso, oltre a non essere esposti al collezionismo ed all'esportazione) e le pratiche miranti al restauro ed alla conseguente conservazione degli Oggetti d'Arte mobili, i quali sono protetti, collezionabili ed esportabili, nonché sono oggetto di un grande mercato finanziario internazionale ed alle sue conseguenze culturali, economiche (fino alla complicità nella crisi economica oggi in atto) e psicologiche.



Roma, Colosseo: *All'esiguo spessore del Colosseo, Gaspare Savi (seconda metà del XIX Secolo) aggiunge due altri anelli murari con un metodo progettuale ed un linguaggio identici a quelli del Valadier ed anzi destinati a confondersi.*

L'aggiunta del Salvi ridona spessore al monumento salvandolo, così, dalla scomparsa ed usando saggiamente lo stesso metodo e gli stessi materiali del suo predecessore, evitando la solita accozzaglia di stili d'intervento diversi sullo stesso monumento.

L'essere **beni immobili** oppure **beni mobili** comporta inoltre notevoli differenze tra le rispettive pratiche di conservazione e restauro, in quanto gli oggetti d'architettura - in caso di rovina - possono essere pericolosi fino alla catastrofe per gli abitanti e per il pubblico, non solo, ma sono anche di spettanza - ai fini della loro costruzione e così del loro competente restauro - di categorie di operatori notevolmente diverse in quanto a cultura e formazione professionale da quelle che provvedono alla produzione ed al restauro degli oggetti d'arte mobili come ad esempio la Pittura. E non si scherzi, a questo punto: la crisi edilizia oggi in corso dipende in massimo grado dall'essere ormai sparita la mano d'opera edilizia di nascita e cultura italiana (troppo costosa), a vantaggio di quella slovena, macedone, romena, marocchina etc. nonché a "**vantaggio**" degli Architetti, i quali oggi superano il numero pazzesco di 150.000, divenendo i massimi **disoccupati cronici** tra la nostra gioventù.

L'Architettura inoltre ha una tendenza millenaria alla tipizzazione ed alla ripetizione quasi rituale delle forme, delle funzioni e delle strutture, tanto che è ancora efficace la definizione di G. C. Argan: «[...] l'architettura non è tanto rappresentazione di spazio quanto designazione e definizione di luoghi, e il suo interesse è più ecologico che propriamente spaziale: ciò spiega l'abbondanza dei significati mitico-magici di cui non cessa di essere portatrice nemmeno nei periodi di più marcato razionalismo, e non soltanto a livello del monumento significativo [...]. ma anche a quello più modesto della casa [...]. Per i suoi contenuti mitico-magici [...] l'architettura fa larghissimo uso di motivi simbolici. Questi si possono facilmente ravvisare sia negli schemi planimetrici [...] sia nelle grandi tipologie (del tempio, del palazzo, della fortezza, della villa, della tomba etc.) sia nei vari gradi della morfologia (la cupola, la facciata, il portale, la scala, il cortile, le colonne, le cornici etc.)... ciò che ha permesso l'impiego del lessico classico dal Quattrocento all'Ottocento [...]. La funzione costante dell'architettura come istituzione e configurazione di luoghi consacrati a riti e funzioni ha condotto al fissarsi di tipologie... come deduzione di certe costanti distributive e strutturali della serie storica delle opere fatte per adempiere a una determinata funzione [...]. Può darsi che la tipologia rappresenti per la storia dell'Arte ciò che, per la storia delle arti figurative, rappresenta l'iconologia [...]»³⁰. Ottima osservazione, quest'ultima (seppure espressa in forma dubitativa), degna di un grande Storico dell'Arte quale è stato G. C. Argan, troppo prossimo tuttavia – inevitabilmente – agli ambienti italiani interessati al Restauro, e per questo motivo disinteressati ai temi iconologici delle opere d'Arte figurativa ed ai loro significati simbolici ed umanistici. E si confrontino tali ambienti con quello dei grandi Panofsky, Gombrich, Wittkover, perseguitati dai nazisti negli anni '30 e transfughi prima in Inghilterra presso Aby Warburg e poi negli Stati Uniti presso l'Institut of Fine Arts della New York University.

Mentre gli ambienti italiani erano costituiti da Critici d'Arte, Conoscitori, Collezionisti ed "Attribuzionisti" di Opere d'Arte mobili di formazione umanistico/letteraria più inclini a coltivare le vicende cronologiche ed archivistiche nonché le Modalità tecniche della "fattura" delle opere d'Arte figurativa (Arte Liberale) nonché l'Apprezzamento estetico di esse.

Eredi in ciò dei loro progenitori al servizio dei primi **Collezionisti**: regnanti o nobili che volessero **'mostrare'**, con la propria collezione d'arte, la propria intimità coi potenti del Mondo o le conquiste territoriali fatte. E il prototipo di tale Collezionismo sono i Musei Vaticani in Roma, dal **"mettere in mostra"** il Laocoonte nei primi anni del Cinquecento, alle **Gallerie** destinate a descrizioni pittoriche delle città possedute o prossime ad esserlo. Quei Conoscitori e Critici d'Arte erano laureati prevalentemente in **Legge o in Lettere (Arti Liberali)** fin dai tempi di Aristotele) piuttosto che in **Architettura (Arte 'meccanica'** per eccellenza), ma avevano da poco **"colonizzato"** l'Architettura con l'espedito di ridurla a mera **"arte visiva"** insegnandola nei Corsi di Storia dell'Arte (come quelli che il sottoscritto seguì da ragazzino). Quasi l'Architettura fosse paragonabile ad un dipinto o ad una scultura **"informale"**, capace di essere intesa e soprattutto esteticamente apprezzata anche senza una specifica cultura **tipologica** (e dunque **iconologica**), e si torni a G. C. Argan, poche righe addietro.

"Conservare", tuttavia, quale "fase" dell'Architettura esistente?

L'Architettura infatti cambia spesso di aspetto e di costituzione, come "l'Architettura vernacolare" (anche urbana), la quale può "crescere" di uno o due piani nel corso di una generazione, oppure estendersi sul terreno, oltre alle Architetture monumentali.

³⁰ Sta in: DIZIONARIO ENCICLOPEDICO DI ARCHITETTURA E URBANISTICA, a cura di P. PORTOGHESI, Roma, 1968, alla Voce: *Architettura*. Dal *Vocabolario* DEVOTO-OLI, cit., il vocabolo "Tipo" deriva dal latino *Typus*, dal greco *Typos*: "impronta, carattere, figura, modello".



Atene: Il tempio di Athena Nike nel 2003, in fase di restauro.
 Esso era alla sua seconda ricostruzione (Balanos 1935 c.a) su di un podio
 (la cui piattaforma era stata realizzata in cemento armato)
 appena elogiato dalla Carta di Atene del 1931 per la sua efficienza e modernità,
 dopo la prima ricostruzione fatta dai Re di Grecia Bavaresi un secolo prima.

L'Architettura infatti è soggetta a frequenti **manutenzioni nonché a trasformazioni d'uso e ripristini di necessità**, e dunque tende – anche in assenza di crolli – ad essere più o meno **trasformata** ogni venticinque/trenta anni (si rammenti l'usanza di realizzare una **manutenzione ordinaria** degli edifici sacri ad ogni Giubileo, usanza durata fino al 1870 in Roma), presentando dunque, il più delle volte, una **facies spuria**, della quale ciò che conta è **restaurare (ripristinare) lo 'stato normale'** piuttosto che lo **'stato attuale'**, come scriveva il grande Giuseppe Fiorelli: «...Lo studio dei restauri si farà [...] distinguendo quanto ha vera importanza per la storia e per l'arte e deve essere rispettato, da quanto non ha tanta importanza e può essere variato o soppresso...Precisati in questo modo i danni, occorre che si deducano da essi i lavori da eseguire, mirando a sopprimere la differenza fra lo stato attuale e lo stato normale [...]»³¹.

Le modalità e le fasi storiche **costruttive ma anche tipologiche** dell'Architettura andrebbero dunque ben conosciute ai fini del restauro, anche dal momento che appare

³¹ G. FIORELLI, *Sul Restauro dell'Architettura*, nella *Circolare Ministeriale* del luglio 1882, n° 21.

sempre più opportuno – a scopi di **ecosostenibilità e di risparmio energetico ma anche a scopi linguistici ed iconografici (tipologici)** nonché a scopi di abitabilità – seguire una strategia di riuso sistematico degli immobili esistenti, costruiti utilizzando tipi e tecniche tradizionali, e dunque di durabilità ben superiore a quella del calcestruzzo armato.



Atene: Il tempio di Athena Nike nel 2004, smontato prima della terza ricostruzione.
A lato, il nuovo solaio in acciaio inossidabile.

E questi immobili potrebbero essere riutilizzati da numerose generazioni lasciando intatto l'ambiente circostante – come avviene ad esempio nella civilissima Inghilterra – con la conseguente **conservazione e recupero della bellezza degli abitati “vernacolari” abbandonati nei loro Paesaggi a seguito dell'urbanesimo**. Nonché una strategia che miri alla produzione – se davvero necessaria – **di edilizia nuova ispirata tuttavia a concetti di eco-sostenibilità e di risparmio energetico, ricorrendo per tale scopo a materiali e tecniche tradizionali quali il laterizio crudo o cotto, la pietra, il legname e confrontandosi dunque con l'edilizia preesistente e con la sua inveterata bellezza (divenuta vero e proprio linguaggio).**

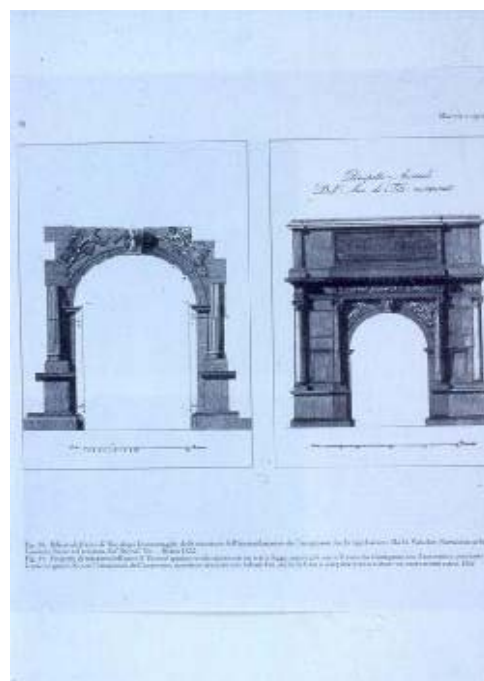
Ciò non è stato più vero tuttavia fin dagli anni '30 del Novecento, grazie «...al fermo richiamo – espresso da Gropius – ad un'arte tutta tecnica legata alle ferree leggi economiche della produzione...» (G.C. Argan, cit) in cui tuttavia l'Architetto moderno era ancora il protagonista della **tecnica della costruzione** del proprio edificio, e non solo del suo **design**. Al quale seguì tuttavia il sempre più invadente ed attuale **Architetto-Designer**, autore di meri schizzi “creativi”, beninteso “ingegnerizzati”, (e cioè **resi costruibili**) da Ingegneri-tecnocrati.

Quella dell'Architetto Restauratore e (quindi) Conservatore è una professione, insomma, che imporrebbe nozioni e un tipo di mentalità e di formazione tecnica del tutto diverse rispetto a quelle attualmente richieste in Italia dalla Critica dell'Arte degli oggetti Immobili nonché dalla metodologia e dalla didattica della Composizione Architettonica nonché della Conservazione e Restauro degli Oggetti dell'Arte Architettonica.

Nozioni, mentalità e formazione che sono state disprezzate tuttavia fin dal 1939 dai fondatori dell'Istituto Centrale del Restauro e creatori della **Teoria del Restauro** tuttora imperante in Italia. I quali erano «...contrarissimi all'istituzione di Soprintendenze architettoniche per il fatto abnorme che l'architetto di una Soprintendenza è un tecnico più che uno storico...Chi si impose perché ci fossero Soprintendenze speciali per i monumenti fu Giovannoni...e il suo punto di vista prevalse»³².

³² Cfr. l'Intervista del grande M. SERIO a G. C. Argan del 1989, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, in, R. BOSSAGLIA, *Parlando con Argan*, Nuoro, 1992.

E dunque con l'argomento che gli Architetti allora erano formati dalla scuola di Gustavo Giovannoni (il fondatore della Facoltà di Architettura nel 1921/22, grande storico dell'Architettura, ingegnere e **restauratore filologico** nonché sostenitore di **un'architettura contemporanea vernacolare** in sintonia con le predilezioni letterarie e linguistiche di C. E. Gadda – l'Ingegnere' – e di P. P. Pasolini), e dunque sarebbero stati meno governabili da parte dei fondatori e docenti dell'Istituto Centrale del Restauro (I.C.R.). I quali, come detto, erano Storici dell'Arte e Collezionisti, Critici militanti d'Arte contemporanea di formazione umanistica ed idealistica, tendenti a **ridurre l'Architettura ad Arte visiva** anche con l'argomento alquanto improprio che **artisti figurativi** come Bernini, Michelangelo, Pietro da Cortona avevano “**disegnato**” alcune Architetture monumentali, **ignorando o nascondendosi tuttavia il fatto che essi avevano collaborato con grandi quanto misconosciuti capo-mastri/impresari come Nicola Zabaglia**³³.



Roma – Veduta dell'Arco di Tito, olio su tela (cm 23,5x20,2) di G. Vanvitelli.
A destra: Rilievo dell'Arco e progetto di ricomposizione di G. Valadier (1821-22)

I quali **tecnici** avevano indirizzato i lavori d'interpretazione e costruzione di **quei disegni verso la loro migliore fattibilità manuale e meccanica**, spesso ricorrendo anche a tecniche allogene, e perfino a quelle dei “**moreschi**” insediatisi in Andalusia fin dall’VIII secolo. Ed erano soprattutto propensi, i detti Storici dell’Arte e Collezionisti, ad accogliere a braccia aperte l’arte “**moderna**” (non più “**figurativa**” se non nel caso di pionieri come Picasso, De Chirico, Modigliani etc., i quali d’altronde avevano un rapporto assai “**debole**” con la **figurazione veristica dei corpi e dei sentimenti umani** (e dunque anche **ritrattistica**), non più richiesta dal mercato grazie all’avvento della **fotografia e del cinematografo**, i quali stavano entrando a gonfie vele – grazie ad essi – nel Mondo (anche commerciale e finanziario) delle Arti Belle. Motivo per il quale nel mondo dei Restauratori di Oggetti d’Arte vige tuttora la “**rimozione**” sistematica dell’insegnamento di G. Urbani, regredendo a quello del suo predecessore C. Brandi, il quale tuonava col suo stile accusatorio (che aveva appreso studiando Legge), che, **in quanto alla metodologia del restauro architettonico «...la pro-**

³³ Cfr., NICOLETTA MARCONI (nipote di chi scrive), *Nicola Zabaglia and the School of Pratical Mechanics of the Fabbrica of St. Petrer's in Rome*, in “NEXUS Network Journal”, 2009, vol. 11, pp. 183-200).

blematica che la riguarda è comune a quella delle opere d'arte...³⁴, fino ad ispirare ancor oggi provvedimenti legislativi che impongono tali operatori nel campo del Restauro architettonico.

Ed a produrre comunque Restauratori di entrambi i campi convinti fermissimamente che **«...la ricostruzione, il ripristino, la copia non possono neppure trattarsi in tema di restauro, da cui naturalmente esorbitano...»** (ibidem), e da ciò si è arrivati alla criminalizzazione del ripristino filologico, fatta propria anche da quasi tutti i Professori di Restauro dei Monumenti nelle Facoltà di Architettura. Ben lieti costoro, coi loro allievi, di non dover studiare i linguaggi e le tecniche dei *testi architettonici* ereditati, come alcuni odierni insegnanti di *‘scrittura creativa’*, i quali escludono la necessità della conoscenza delle lingue classiche e della relativa *filologia* ai fini di *‘comporre’* le proprie storie di ordinaria banalità, pur cimentandosi sulle (altrui) traduzioni dell’Iliade. Ma non tanto bene quanto ***“I traduttori del traduttore d’Omero”***.

La confutazione di Brandi da parte di Urbani citata all’inizio era articolata in forma di saggio, ed è stata ripubblicata da B. Zanardi in: G.URBANI, *Intorno al restauro*, (Skira, 2000). Essa giungeva, nel suo culmine, alle seguenti, profetiche parole: **«Consolidare lo stato di fatto significa solo porre le premesse di un progresso di danno sempre più grave e complesso»**. Infatti, soggiungeva Urbani, **«vent’anni di sperimentazione sul campo della teoria di Brandi ci hanno già dimostrato che con i metodi della sedicente “conservazione” – e cioè nulla aggiungendo ai monumenti – si ottiene solo un più accelerato degrado degli oggetti d’arte»** e dunque è ormai possibile solo un’alternativa: **«o proteggerli con strutture di copertura, anche provvisorie, ad essi esterne»**, oppure ricostruire, parzialmente o completamente, quelle strutture, almeno in superficie. **«Da questa alternativa»** concludeva Urbani **«non si esce, se non lasciando le cose come sono, ma allora anche rinunciando una volta per tutte a voler pretendere che esistano una scienza della conservazione o una tecnica del restauro degne di questo nome»**.

Dal saggio di Urbani emergeva anche che il rischio connesso alla realizzazione di eventuali **coperture – anche provvisorie – esterne ed estranee al monumento è quello di stravolgerne la spazialità architettonica ed urbana, mentre il rischio connesso alla ricostruzione, totale o parziale, di un monumento, è quello di cancellarne l’aspetto antico, o meglio, di annullarne il fascino attuale di rudere.**

Quel fascino che è particolarmente condiviso dalla società di massa: quella che sopravvalutava fin dal principio del secolo scorso (e lo segnalava acutamente A. Riegl) il **valore di antichità** dei monumenti, piuttosto che il loro **valore storico**. La morte precoce ha impedito ad Urbani di insistere ulteriormente su questo concetto basilare: che **consolidare lo stato di fatto significa solo porre le premesse di un progresso di danno sempre più grave e complesso.**

Concetto duro da comprendere, tuttavia, da parte di molti tutori dell’arte e dell’archeologia. Costoro infatti preferiscono di gran lunga la più pilatesca e deleteria delle prassi conservative, e l’hanno abbondantemente messa in atto dagli anni ’60 in poi: una spolveratina, un **“fissaggio”** superficiale e qualche occulta iniezione consolidante, al solo scopo di non sottrarre i cosiddetti **“segni del tempo”** al rudere. Prassi che piace molto, per ovvio contagio, anche ad alcuni tutori dell’architettura medievale e moderna, specie a coloro che non hanno voglia e tempo di impegnarsi in quelle **pratiche di rifacimento – sia pure leggere e limitate – degli elementi architettonici degradati, per le quali occorrerebbero troppe conoscenze tecnico-meccaniche e studi preliminari, e dunque progettisti preparati adeguatamente, nonché direttori**

³⁴ C. BRANDI, *Teoria del Restauro*, Roma, 1963.

dei lavori esigenti e competenti, imprese anch'esse scrupolose e competenti, e soprattutto una mano d'opera ancora capace di costruire o ricostruire l'architettura usando i laterizi, la pietra, il legno.

È fin troppo evidente che, con le pratiche superficiali sopra menzionate, la **conservazione nel tempo** e cioè la **preservazione nel tempo** del monumento (che termine appropriato, l'inglese **preservation**, evitato dai critici d'Arte o d'Architettura italiani, i quali temono di usare il termine "**preservativo**" per chissà quale inibizione!) non è affatto garantita. Nessuno potrà credere infatti che un monumento esposto all'aperto possa sopravvivere a lungo **non aggiungendo nulla al contesto** e anzi ogni volta depauperandolo, volenti o nolenti, di qualche poco di materia, oltre che della polvere. E come fare per **preservarlo** davvero nel tempo, se non **rigenerandone progressivamente**, con pratiche di **manutenzione programmata** (espressione cara ad Urbani) **con prudenza, con grazia e solo parzialmente, i connotati strutturali e morfologici, senza dei quali esso sarebbe presto cancellato dalla lista dei monumenti significativi per arte e storia?**



Atene: La Stoà di Attalo ripristinata dagli Statunitensi (1953-56)

Noi allora eravamo già da tempo dalla parte del grande amico Urbani, come dimostrato anche dal volume di P. MARCONI, *Arte e Cultura della Manutenzione dei Monumenti* (Laterza, 1984), la redazione del quale egli seguì affettuosamente. Oggi tuttavia abbiamo fatto un passo ancora sulla strada già segnata da Urbani. Siamo divenuti ormai decisamente favorevoli, infatti, alla **ricostruzione delle coperture originarie** (sono passati più di vent'anni dalle parole profetiche di Urbani, e dunque è ancor più evidente e schiacciante la constatazione che **la filosofia della sola conservazione è dannosa**), piuttosto che a **coperture esterne in materiali diversi, anche se tecnologicamente avanzati**. E ciò poiché abbiamo potuto vedere e considerare il risultato architettonico e

ambientale di vaste coperture (in sé **belle**, in verità, realizzate con teli bianchi e strutture metalliche *high tech*) di intere aree archeologiche realizzate dagli architetti ed ingegneri austriaci ad Efeso, in Turchia³⁵.



Roma: *Turisti all'Arco di Tito*

A ben guardare queste peraltro eccellenti realizzazioni tecnologiche di carattere pur tuttavia economico, si conclude però che dette strutture rischiano di divenire le protagoniste assolute del campo, e di sottrarre dunque le **case ruderizzate** sottostanti all'apprezzamento di esse ***in quanto case***, per erigerle a feticci turistico-culturali nei quali diviene spontaneo sopravvalutare emotivamente le accidentalità delle strutture in fronte e dei materiali costitutivi, la loro pittoresca decomposizione, dimenticando che esse sono tuttavia ***i resti, in taluni casi ancora significativi, di edifici abitati un tempo dai cittadini del luogo dove sorgono le rovine***. Non più ***edifici***, dunque, ma invece ***rovine (ruderi***, diceva Brandi): ***mucchi di sassi***, più che ***relitti di architettura***, dove l'attenzione del turista è richiamata dalla materia edilizia degradata, dai frammenti di capitelli e cornici ricollocati pittorescamente all'intorno, dagli effetti paesaggistici delle rovine sotto le luci e le ombre del tramonto, dai giuochi notturni di *son et lumières*, dalla vegetazione infestante. Un definitivo abbandono, dunque, di quel fronte sanamente scienziato (cui tuttora noi ci onoriamo di appartenere) che vede nel rudere anche una ***testimonianza storica***. E dunque tale da renderla ***quanto più leggibile***, piuttosto che un feticcio inconfondibile e fascinoso in quanto tale.

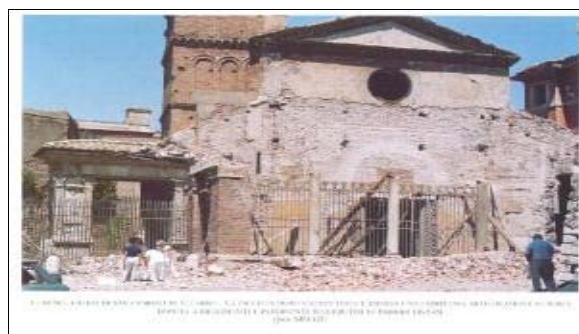
Anche noi siamo convinti, beninteso, che tali aspetti ***“turistici”*** abbiano un grande valore (se non altro quello di attrarre le masse di visitatori che possono, col loro contributo economico, garantirne la ***manutenzione***), ***ma siamo convinti anche che l'architettura ha una dignità che non si può ridurre al mucchio informe dei propri ossami***. Il turista, seppur frettoloso e incline a sopravvalutare il ***valore di antichità*** dei ruderi, ***deve anche poter apprezzare gli sforzi fatti dagli addetti alla tutela per restituire del tutto o in parte – a seconda dei casi, i quali vanno***

³⁵ In particolare, la “Terrace House” di Efeso, di più di 4.000 mq., progettata da O. Hauselmayer, architetto e W. Ziesel, ingegnere, per l'Osterreichisches Archäologisches Institut, Vienna.

scelti con oculatezza - ai ruderi stessi la forma delle case o dei templi che furono, specie se essi sono in condizioni tali che con poco sforzo, economico e d'immaginazione, si possa restituire loro una forma che alluda il più significativamente possibile alla foggia originaria delle strutture edilizie e degli spazi da esse contenute.

Anche i restauratori “**primitivi**” di Pompei ed Ercolano, seguiti dal grande Giuseppe Fiorelli, condividevano l'idea che il loro lavoro avesse un valore didascalico, se non didattico, e dunque si sforzavano di completare come meglio potevano i ruderi che avessero ancora una costituzione intelligibile, seppure lavorando in condizioni tecniche ed economiche assai difficili.

Un modello eccellente di restauri archeologici rispettosi di tale istanza lo si può ammirare oggi nei lavori in corso sull'Acropoli di Atene, lavori che hanno già ripristinato, tra l'altro, il tetto dell'Eretteo, il tempietto di Athena Nike e hanno da poco ripristinato la copertura dei Propilei, lavorando nel contempo anche sul Partenone. **Lavori cui la Scuola Archeologica degli Stati Uniti ha dato un'importante contributo di metodo ed esecutivo nel corso degli anni '50, ricostruendo integralmente la Stoà di Attalo nell'Agorà di Atene e con ciò lasciando un segno utile, anche a livello imprenditoriale e formativo, per la creazione di un clima favorevole a dei cauti ma sistematici ripristini**³⁶.



Roma: Sant'Antonio al Velabro, ripristinato dopo l'attentato del 1993.

Questi sono lavori che la Scuola Archeologica Italiana di Atene (S.A.I.A - fondata nel 1909 e tuttora degna di essere annoverata tra le istituzioni didattiche e scientifiche migliori del nostro Paese all'estero, Scuola della quale il sottoscritto si onora di far parte) ha sempre appoggiato e favorito, lavori che vengono qui additati ad esempio anche in quanto favoriti e finanziati dalle massime autorità culturali del mondo, ad Atene rappresentate da illustri Scuole ed Accademie nazionali ed Internazionali.

Beninteso, non si dice qui che occorra rimettere in piedi tutti i ruderi del mondo, ma si dice che, quando ciò sia possibile, **si può e si deve fare uno sforzo economico ed intellettuale per restituire un significato architettonico alle macerie dell'architettura**, se esse sono ancora in tali condizioni di conservazione e di leggibilità da consentirlo, e se esse lo meritano per il loro interesse storico ed artistico.

In particolare, **tali macerie mancano ordinariamente del tetto**, la più deperibile seppure la più strategica delle strutture ai fini della **preservazione** di ciò che ne é protetto (**protectus** e **tectus** provengono entrambi da **tegere** = **proteggere**). **La copertura, il tetto é inoltre uno dei connotati salienti delle case o dei templi, come**

³⁶ Ma il parere di chi scrive contrasta decisamente col parere espresso da C. Brandi nel 1954: «...Invece gli americani hanno pensato bene di ricostruire ex novo la Stoà di Attalo...questa idea non poteva venire che da un altro mondo, non dalla Grecia, e, per quanti strazi archeologici abbiamo fatto noi italiani, neanche dall'Italia. Il contrasto con quell'edificio che starebbe al suo posto solo vicino al Campidoglio di Washington...è tale da far desiderare che si ricoprano di terra quegli avanzi incomparabili, per sottrarli all'offesa di una sfacciata ed aggressiva presenza...» (in, C. BRANDI, *Viaggio nella Grecia antica*, Firenze, 1954).

la fronte per il volto umano. Restituirgli la forma originale è un atto dovuto nei rispetti dell'architettura, sotto l'aspetto morfologico e del significato architettonico, così come quello di restituire le colonne ai peristili, quando giacciono infrante là vicino. **Ma il tetto impedisce soprattutto il degrado di quanto sta sotto di esso**, di ciò che ne è **protetto**, e inversamente l'assenza di tetto favorisce il degrado dei materiali e delle strutture sottostanti. Ne deriva che una delle prime preoccupazioni di coloro che hanno in mano la tutela dell'architettura e delle sue macerie dovrebbe essere quella di badare al **ripristino dei tetti**, e di conseguenza degli spazi architettonici sottostanti. Un'architettura priva di spazi interni è poco più o poco meno di una scultura; chi sia **addetto alla preservazione e sia architetto** non può non sposare questo giudizio, a meno che non si tratti del solito esibizionista che desideri applicare la propria **griffe** al monumento, comprendolo con una protezione, con una struttura esterna, di sua esclusiva invenzione.



Verona: I ponti ricostruiti da Pietro Gazzola su piano di ricostruzione di Plinio Marconi negli Anni '50 del '900, contemporaneamente alla ricostruzione della Stoà di Attalo ad Atene

A questo punto, si vada a Pompei: il cuore del problema della **conservazione nei secoli futuri di Pompei** consiste nel fatto che la città dovrebbe restare, per il gusto dei turisti, in bilico tra lo stato di rudere e quello di monumento, ma questo è un equilibrio che non può durare a lungo, **vista l'esposizione della città ai sismi, alle intemperie, alla polluzione crescente ed al logorio provocato dagli utenti**. È vero che lo stato di rudere favorisce il fascino e dunque l'attrattiva turistica della città, cui si aggiunge la curiosità morbosa per i cadaveri dei poveri pompeiani rappresi nel gesso. Ma le poche coperture realizzate con solai latero-cementizi sono assai povere e mal costruite in un'epoca in cui tale materiale era ancora poco sperimentato, e sono in pessime condizioni, come quella della Casa dei Vettii. Quel materiale e quella tecnica, anzi, congiurano ulteriormente contro la conservazione dell'edilizia cittadina, poiché la loro **durabilità è** ormai giunta agli sgoccioli³⁷ realizzate come sono con solai latero-cementizi poveri e mal costruiti in un'epoca in cui tale materiale era ancora poco sperimentato, e sono in pessime condizioni, come quella e dunque le ossature metalliche cominciano ad apparire in superficie aggravando il proprio stato di corrosione, e il materiale cementizio si sgretola. Esso inoltre pesa di più del materiale ligneo - da quattro a cinque volte - sovraccaricando le strutture verticali antiche, previste per carichi inferiori e sovente dissestate, con la conse-

³⁷ Si vada al Manuale di E. SIVIERO, R. CANTONI e M. FORIN, *Durabilità' delle opere in calcestruzzo*, Milano, 1995: qui la durabilità del *calcestruzzo armato* è garantita non oltre i 30-50 anni dalla costruzione, come risulta da una serie di altri manuali internazionali nonché dall'esperienza professionale di chi scrive: ad esempio, sarà tra qualche mese inaugurato il restauro della Basilica di Palladio a Vicenza, cui P. Marconi ha partecipato come Capogruppo dei Progettisti vincitori del Concorso Internazionale del 2003, nel corso del quale l'operazione più impegnativa è consistita nel mutare il Tipo della *ricostruzione* della copertura voltata della Basilica, effettuata negli anni '53-'55 con calcestruzzo armato per sostituire la volta lignea originaria abbruciata dal bombardamento del 1945. Tale struttura cementizia era giunta ormai al totale deperimento causa l'ossidazione dei ferri e lo sgretolamento della malta, tanto che concordemente le Autorità ne hanno consentito la sostituzione con un'ossatura costruita in *legno lamellare* dopo la totale demolizione del *calcestruzzo armato*.

guenza di accrescere di molto il **rischio sismico**.

L'assenza di tetti dunque è una componente importante del degrado delle case e, con loro, dell'intera città, e ad essa diviene sempre più difficile rimediare, quanto più le parti superiori delle murature s'imbevono d'acqua e di polluzione, sgretolandosi irrimediabilmente e rendendo quindi difficile un ripristino **ben documentato**.

In particolare, la **Casa delle Nozze d'Argento** si presterebbe in modo eccellente ad un'operazione siffatta, dal momento che essa è ancora discretamente conservata in elevazione, non solo, ma risponde ai canoni proporzionali vitruviani, essendo stata voluta ed abitata da cittadini assai sensibili al fascino culturale della metropoli – Roma – piuttosto che fedeli alle tradizioni edilizie sannitiche³⁸.

In quanto al rifacimento generale dei tetti, esistono già precedenti in Pompei – sperimentati da Giorgio Gullini negli anni '80 del secolo scorso – per sostituire le strutture cementizie con strutture in legno lamellare. Sono esperimenti che furono condotti anch'essi sotto l'incubo del veto verso il **"falso antico"**, e dunque con dettagli morfologici deludenti, ma sono tuttavia esempi eccellenti di quanto le strutture lignee siano efficienti, se ben fatte, ricorrendo a materiali tecnologicamente ottimizzati rispetto alle povere strutture lignee dei pompeiani e degli ercolanesi, e di quanto bene si adattino alle strutture murarie antiche, fatte per sollecitazioni modeste, sia verticali che orizzontali, anche sismiche.

Ci siamo anche noi rivolti, dunque, al **legno come materiale costruttivo dei tetti (debitamente ignifugato e disinfestato)**, posizionandolo nei Fori antichi secondo le modalità antiche; la struttura delle travi è stata tuttavia realizzata ricorrendo non solo all'esile tavola di legno di faggio sovrastata da un muretto di lapillo della quale si accontentavano i costruttori antichi, ma anche a strutture miste di legno e muratura che rispondessero meglio alla moderna normativa antisismica. Ciò in un'ottica di durata della struttura certamente superiore a quella dei costruttori pompeiani, i quali lavoravano in un contesto sociale ed economico assai povero, nonostante il lusso apparente di alcune case – quelle dei maggiorenti, peraltro arricchite più coi dipinti ed i mobili che con durature strutture costruttive – ricorrendo al non eccellente legno di faggio del vicino monte Faito (*Faito=Faggeto*). E dunque lavoravano in una prospettiva di **edilizia a basso costo e rapido consumo**, destinata ad essere spesso rigenerata dalle fondamenta, generazione dopo generazione, ed infatti assai spesso caratterizzata dall'**opus craticium** – l'opera a graticcio, in legno e mattoni crudi, caratteristica tuttora di molti Paesi mediterranei influenzati dalla cultura edilizia greco-romana, o viceversa. La stessa Casa delle Nozze d'Argento – nonostante gli studi archeologici non abbiano a tutt'oggi approfondito tale argomento – sembra eretta su una preesistente casa più profonda, come probabilmente dimostrato dalle altre case dell'Insula verso Sud, più basse di un paio di metri; e dunque narra di una precedente fondazione **ab imis**, oltre alle più note vicende del dopoterremoto.

A proposito dell'**atrio tetrastilo** della nostra **Casa**, va detto che esso, nella versione attuale, risponde assai bene in quanto a misure alle proporzioni vitruviane, ma la sua struttura fu mutata radicalmente da un restauro del 1978/79, come vedremo appresso,

³⁸ Cfr, *Restauro Architettonico e Restauro Archeologico*, N° 74-75 della Rivista Internazionale "RICERCHE DI STORIA DELL'ARTE", sul quale è stato pubblicato il progetto di restauro preliminare, definitivo ed esecutivo del Restauro della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei, di P. MARCONI ed A. PUGLIANO, con F. Geremia, M. Marcheggiani, F. Pompozzi. Rilievi di C. Bedoni, verifiche strutturali di S. D'Agostino, consulenza archeologica di M. P. Guidobaldi, F. Pesando, E. Sommella. Coordinamento generale per conto della S. Kress Foundation con J. Stubbs e S. Eddy. Soprintendente G. Guzzo con A. D'Ambrosio. Il Convegno internazionale si è tenuto a Pompei: <<Symposium on Conservation at Pompeii and Other Sites in the Shadow of Vesuvius: a Review of Best Practices>>, Auditorium degli scavi di Pompei, November 20-22, 2003, Soprintendenza Archeologica di Pompei e WORLD MONUMENTS FUND, With a grant from the Samuel H. Kress Foundation, con la partecipazione di P. Guzzo, Jeans-Arne Dickmann and Felix Pirson (Univ. of Munchen and Leipzig), John Dobbins (Univ. of Virginia), T. N. Howe (Foundation Restoring Ancient Stabiae), A. Wallace-Hadrill (British School of Archaeology in Roma), Masanory Aoyagi (Univ. of Tokyo), S. D'Agostino, P. Marconi, etc. etc.

per sostituirlo con il tetto attuale, anch'esso cementizio come quello del restauro precedente (1947/50, il quale aveva sostituito il primo tetto del 1907/09, realizzato con travi e travicelli in legno). L'attuale struttura cementizia è tuttavia assai più radicale nell'interpretazione della filosofia che ha dominato i restauri di Pompei: quella che, sommariamente, intendeva impedire che l'acqua dei **compluvia** si raccogliessero nella vasca dell'**impluvium** esistente, dal momento che era diffusa allora la disfattistica convinzione che la città non potesse essere sufficientemente preservata con opere di ordinaria manutenzione, e quindi si volevano evitare possibili allagamenti degli atrii, nel caso le fogne di smaltimento degli **impluvia** si fossero otturate.

Convinzione che alimenta, purtroppo, un circolo vizioso: **meno una città sembra abbisognare di manutenzione, meno la si terrà sotto cura, lasciandola al suo destino, con la conseguenza che ben altri guasti, oltre agli allagamenti, sopravverranno**. Il tetto attuale infatti canalizza l'acqua piovana in una grondaia occultata entro lo spessore della trave cementizia moderna (!).

Sima ed **antefisse**, pur ripristinate in scagliola (gesso) nel dopoguerra, furono eliminate in questa fase forse per eliminare un "**falso antico**", certo per risparmiare sulla spesa. I discendenti che raccolgono l'acqua della grondaia consistono in volgarissimi tubi di **eternit** suborizzontali, appesi al solaio con fili di ferro, e vengono dirottati al di fuori del muro d'ambito, col rischio di nuocere col loro scrosciare alle fondazioni.

Il primo ripristino del tetto del **compluvium**, invece (1908/09), si basava su un sistema di travicelli lignei che, dalle mura d'ambito, si appoggiavano sulle travi che congiungevano le quattro colonne corinzie, recanti una sima con le retrostanti antefisse, comprese quelle d'angolo. Il restauro successivo (1930/33) consisté in un rifacimento delle strutture lignee già degradate dall'umidità e, anche per questo motivo, dirottò l'acqua del **compluvium** in tubi suborizzontali appesi ai travicelli, otturando i fori delle protomi ed annullando la caduta dell'acqua nell'**impluvium**. In altre parole, si annullò fin da allora lo **scopo tecnico** della **sima** e delle **antefisse**. Il restauro post-bellico (1947/50) sostituì le strutture lignee con strutture cementizie, ma riconfermò la sima, le protomi e le antefisse, sia pure realizzandole poveramente in gesso e impasti di cemento e lapillo. Tappò anch'esso, tuttavia, i fori di uscita verso l'**impluvium**.

Oggi, quindi, il tetto del compluvium non interpreta più correttamente il suo scopo tecnico originario e la Casa delle Nozze d'Argento è divenuta una delle tante case di Pompei nelle quali **i restauri hanno annullato il significato architettonico delle strutture**, in nome non solo del fascino del rudere, ma anche in nome di un disfattismo istituzionale che non può più essere tollerato: quello che dubita della possibilità di manutenzione delle fogne, come di tanti altri elementi strutturali tecnici che pure debbono essere conservati, se vogliamo che Pompei resti una **città**, piuttosto che un mucchio di rovine. Un apposito programma di manutenzione è pertanto previsto dal nostro progetto; facciamo affidamento sul fatto che le Istituzioni lo seguano, come peraltro ormai obbligatorio per la nostra legislazione, provvedendo alla sistemazione ed alla manutenzione della rete idrica e fognaria.

Il manto del tetto sarà composto di tegole e coppi (embrici) laterizi, a differenza di quelle della tradizione dei restauri pompeiani novecenteschi, i quali ricorrevano – sia per evitare il "**falso antico**", sia soprattutto per evitare maggiori spese – a tegole ed embrici in cemento e lapillo, ed a **sime** in gesso (scagliola). Le misure e fogge di tale manto saranno quelle testimoniate anche in loco da alcuni esemplari ben conservati; per evitare qualsiasi sospetto di "**falsificazione**", su ogni elemento sarà impresso a fresco la data dei lavori. La tegola terminale verso il basso sarà costituita da una **sima laterizia** del tipo tradizionale pompeiano munita, ad ogni elemento (largo quanto le tegole) di un foro praticato in **una protome leonina o canina** (oppure semplificato in forma geometrica, come nelle case più povere) da definire in sede di progetto esecutivo realizzando calchi di elementi simili.

Naturalmente, non ci siamo fermati alla sola progettazione della struttura rustica del tetto, come nei restauri finora realizzati in Pompei, ma abbiamo anche provveduto, limitatamente all'Atrio tetrastilo, a realizzare un solaio orizzontale posto sotto al tetto inclinato, seguendo anche le indicazioni (peraltro poco esaurienti) delle tavolette di Mau. Tale solaio ha anche una funzione strutturale antisismica, come lo aveva nei prototipi lignei del tempio dorico secondo Vitruvio e come l'ha conservata nella tradizione medievale e rinascimentale, concatenando alle mura d'ambito le falde inclinate del tetto. Concatenazione che noi ottimizzeremo con l'ausilio di appositi elementi metallici inossidabili e grazie ad armature leggere dei cordoli sommitali.



Atene, L'Eretteo sull'Acropoli, con la replica delle Cariatidi del 1985, delle quali, a sinistra, si vedono due originali esposti nel Museo Archeologico di Atene.

Un solaio, dunque, quali quelli attestati in altre case pompeiane, stando alle raffigurazioni riportate in alcuni affreschi, quale quello della Casa dei Vettii. Solaio da noi proposto – in nome del fatto che stiamo lavorando su una delle più **“romane”** magioni di Pompei – nella forma classica della scompartizione in lacunari quadrilateri come quella degli affreschi menzionati, forma pervenuta fino a noi, coi suoi elementi strutturali (è frutto della sovrapposizione di travi, travicelli e regoli, con un soprastante tavolato) anche grazie alla tradizione romana rinascimentale e post-rinascimentale, memore tra l'altro del soffitto bronzeo del Pantheon demolito da Urbano VIII Barberini. I lacunari del nostro progetto saranno da rivestirsi, secondo l'uso pompeiano, in stucco, ovvero si potranno lasciare in legno a vista, in omaggio alle residue compiacenze verso l'aspetto ruderizzato dei manufatti che tuttora affiorano – qua e là – nelle opinioni degli archeologi o dei restauratori di oggetti d'arte, a giudizio della Direzione dei Lavori.

In quanto agli affreschi, essi saranno restaurati dalle maestranze formate presso l'Istituto Centrale del Restauro col metodo classico, campendo le zone denudate di essi con trattamenti che non esaltino la differenza, ma anzi la smorzino, pur lasciandola percettibile.

Come stabilito fin dai primi contatti con la Soprintendenza, la Casa costituirà un modello al vero, in buona parte costituito di parti autentiche, di casa pompeiana di grande classe, e sarà quindi illuminata con fonti d'illuminazione a braccio o su candelabre calcate sugli originali conservati presso il Museo di Napoli, alimentate con condotti minimali, come oggi è possibile (si veda il progetto in corso a cura di G. Della Longa per la Basilica di San

Clemente a Roma), ricavati dove possibile a spese dei tratti di muro denudati degli affreschi o del pavimento privato dei mosaici originali ma rifatto. Alcuni mobili strategici (letti tricliniari, mobili a muro etc.) saranno anch'essi riprodotti sulla base dei prototipi museali, al fine di conferire alla Casa una didascalicità che faccia intendere ai turisti le **qualità abitative** del monumento senza peraltro eccedere nella finzione scenica. Se, poi, la preoccupazione fosse quella di realizzare, con tali accorgimenti, la **“Cinecittà” troppo finita** paventata – seppure con simpatico humour, da Pier Giovanni Guzzo – si ricordi che in ogni caso noi italiani viviamo in quelle **“cinecittà”** che sono i nostri centri storici, i quali sopravvivono solo grazie a plurimi ed assidui rifacimenti, il più delle volte in stile, dei quali non ci lamentiamo solo perché la memoria umana non arriva a più di qualche decennio. E poi l'incipiente degrado: gli intonaci scoloriti, i primi sbocconcellamenti della pietra, qualche difetto delle gronde, **“invecchiano”** tanto i manufatti che ci circondano, da necessitare di specialisti per individuarne l'età, dopo uno o al massimo due giubilei.

D'altra parte cosa sarebbe del Duomo, del Castello Sforzesco, dell'Ospedale Maggiore, del complesso di Sant'Ambrogio, della Porta Ticinese a Milano senza i rifacimenti ottocenteschi e novecenteschi? Cosa sarebbe di Montecassino senza l'Abbazia, di Verona senza i Ponti antichi e medievali, di Firenze senza il Ponte a Santa Trinita, di Vicenza senza la carena della Basilica palladiana (rifatta due volte dopo il 1955), di Venzona senza la cattedrale, di Dresda senza la Frauenkirche (ripristino da poco terminato a cominciare dal 1994), di Varsavia senza il Castello appena terminato di ripristinare, di Noto senza la Cattedrale (gemellata con quella di Dresda)³⁹?

Abbiamo certamente annoiato il lettore, con l'eccessivo approfondimento dei lavori fatti per Pompei, ma l'abbiamo fatto solo per motivare meglio, paradossalmente, ciò che a Pompei è di fatto avvenuto: la **“sospensione” fino ad oggi del nostro progetto, di fatto approvato in sede nazionale ed internazionale ma mai andato in cantiere**, nonostante il progetto ci sia stato finanziato dallo statunitense World Monuments Fund, compreso un bel Convegno internazionale anch'esso finanziato dagli Americani.

Perché? si chiederà il lettore, ma la risposta in fondo è facile: a Pompei mancano ormai gli operai addetti alla Manutenzione, andati in pensione e difficili da sostituire degnamente come abbiamo detto sopra, e manca soprattutto la volontà di **“scommettere”** su una pratica, quale quella richiesta dal nostro progetto, della quale si può solo dire, fino ad oggi, che non sia prevista dalla **cultura diffusa del Restauro** quale circola ancora nel nostro Paese, a livello di dirigenti e docenti della disciplina. E dunque si può solo dire che il nostro progetto è manifestazione di un modo di pensare assai poco diffuso in Patria, ancorché sia ovvio altrove, nel quale la componente **tecnica**, meglio, **meccanica (manuale)** – come diceva Aristotele – è poco presente se non deliberatamente espulsa, a cominciare dalla didattica.

E fa molto piacere a chi scrive la deliberata menzione, fatta nell'Introduzione al Quaderno di Kermes, della necessità di una nuova **“politica della paidecultura”** che sia centrata sulla preparazione adeguata della nostra **gioventù** alla tutela del proprio prezioso territorio, con apposite **Istituzioni didattiche** che prevedano un **Apprendistato collocato tra Scuole Medie ed Università, affinché favorisca l'intervento manuale dei nostri figli e nipoti sulle Antichità del loro territorio, al fine di preservarne l'identità.**

Come quella che mi sono permesso di suggerire recentemente a Selinunte raccomandando l'istituzione colà di un **Istituto Tecnico Superiore per la Manutenzione del Territorio Archeologico** che attivi un CORSO PROFESSIONALIZZANTE DI ALTA FORMAZIONE TECNICA IN CONSERVAZIONE, RESTAURO E MANUTENZIONE DEI SITI ARCHEOLOGICI NEL PARCO

³⁹ Cfr. F. BURANELLI, L. MARCHETTI, P. MARCONI, M. MUTI, V. SGARBI, *La Cattedrale Adornata – Il restauro e le nuove opere d'arte della Chiesa Madre di San Nicolò a Noto*, a cura di R. Tamburrino, De Luca Editori d'Arte, 2011. Cfr. inoltre: VITTORIO SGARBI, *L'ombra del divino nell'arte contemporanea*, Siena, 2011.

ARCHEOLOGICO DI SELINUNTE⁴⁰, dando seguito a quanto già indicato nel Comunicato Stampa del MIUR (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) del 24 maggio 2011, ove si annuncia il *Piano I.T.S. - Istituti Tecnici Superiori* – per l'attivazione di 58 ITS in Italia per l'istituzione di un *canale di istruzione terziaria non universitaria*.

Gli I.T.S. sono fondazioni costituite da **scuole, università e imprese** per dare vita ad un'autentica integrazione tra **istruzione, formazione e lavoro**. Alla loro nascita hanno contribuito 16 regioni, con il coinvolgimento di 110 istituti tecnici e professionali, più di 60 tra province e comuni, 200 imprese, 67 tra università e centri di ricerca, 87 strutture di alta formazione ed altri soggetti pubblici e privati, comprese le camere di commercio. Costituiranno dunque partnership con le imprese e svilupperanno **cultura tecnologica per i giovani e per gli adulti occupati**, contribuiranno ad una nuova valorizzazione del “*made in Italy*” e contribuiranno al rilancio dell'**apprendistato**.



Atene: Sotto l'Acropoli. Addetti alla manutenzione permanente

Per la prima volta nel nostro Paese viene avviato un percorso di formazione di questo livello, a distanza di 37 anni dal primo tentativo organico di formare supertecnici con l'istituzione di “**scuole speciali di tecnologia**” nel 1973. Gli I.T.S. formeranno “**super-tecnici**” nelle aree tecnologiche del piano di intervento “**Industria 2015**”: 1) **efficienza energetica**; 2) **mobilità sostenibile negli ambiti della logistica, del trasporto aereo, marittimo e ferroviario**; 3) **nuove tecnologie per il “made in Italy”, negli ambiti: meccanica, moda, alimentare, casa e servizi alle imprese**; 4) **Beni e Attività culturali**; 5) **informazione e comunicazione** 6) **tecnologie della vita**.

Con gli Istituti Tecnici Superiori anche l'Italia si dota finalmente di **un'offerta formativa post-secondaria, integrata di istruzione, formazione e lavoro**: essa si sviluppa in parallelo ai percorsi universitari e, **in base alla recente riforma dell'Università, si sostituirà in parte e in modo progressivo a numerosi corsi accademici a carattere tecnico-professionale (tra i quali, ad esempio, il restauro architettonico)**, che potranno meglio essere sviluppati con gli I.T.S. Questa

⁴⁰ In un Incontro molto frequentato, organizzato dal Presidente della Provincia Regionale di Trapani presso la Soprintendenza del Parco Archeologico di Selinunte diretta dalla grande Caterina Greco il 15 settembre 2011, chi scrive ha avuto l'onore di tenere una Relazione di titolo analogo, presentando a mo' di esempio un'analogia Istituzione al lavoro nel Parco Archeologico di Atene.

sostituzione è già stata sollecitata con il **“Piano triennale dell’Università” 2010/2012**, che prevede anche che **gli Atenei possano federarsi con gli I.T.S. e realizzare progetti per il riconoscimento dei crediti acquisiti a conclusione dei relativi percorsi**.

L’ultimo rapporto dell’OCSE ha dato grande risalto all’avvio degli I.T.S. e in particolare a questo tipo di relazione con il sistema universitario. È importante sottolineare che gli I.T.S. **non sono un prolungamento del sesto e settimo anno della scuola superiore ma corsi professionalizzanti di alta specializzazione tecnica realizzati secondo i modelli internazionali più avanzati (le SUPSI svizzere, le IUT francesi e le Fachhochschule tedesche)**. Gli I.T.S. per funzionare dovranno creare le competenze realmente richieste dalle **imprese locali** e non definite esclusivamente dalle scuole. **Acquisiranno quindi una specifica identità culturale e formativa, volta a volta rispondendo alle esigenze specifiche del territorio (ad es., archeologia greca oppure archeologia romana, oppure archeologia medievale)**

È ovvio che la specializzazione delle **I.T.S. in Beni e Attività culturali** richiederà alla didattica approfondimenti superiori a quelli attualmente disponibili nei Corsi universitari in Beni Culturali, privi di impegno nel settore propriamente manuale-operativo, ma piuttosto dedicati a personale equivalente ai **“soprintendenti”**, di taglio storico/amministrativo.

Non di “scienziati” e “teorici” abbiamo bisogno, formati come sono oggi da professori dediti alla didattica ma spesso privi di esperienza professionale come troppi in Italia, ma di “professionisti” propriamente detti, capaci di insegnare con l’esempio personale i gesti, le tecniche minori, gli espedienti di piccola tecnologia, l’approccio alle rovine, con lo scopo preciso di farle sopravvivere il più a lungo possibile e là dove si trovano, specie nei Parchi archeologici, sia per favorirne l’eventuale e successivo “scavo ed ispezione archeologica”, sia allo scopo di “presentarle” al pubblico nel modo più opportuno e dignitoso, sia allo scopo di preservarne un elemento particolare anche ricorrendo – se necessario – alla sua protezione dalle intemperie nel modo più congruo.

È ovvio che una tale preparazione può essere impartita solo da **“professionisti”** che già lavorino sul campo, il più delle volte già impegnati con Imprese Edilizie specializzate nel Restauro dei Beni Archeologici o Architettonici, **ad allievi forniti di sufficienti qualità “meccaniche” che li rendano idonei alle talvolta faticose operazioni manuali necessarie alla manipolazione delle “rovine”, da realizzarsi con gli strumenti “dell’Arte”: mezzi di sollevamento, scalpelli, spazzole, collanti, malte, protettivi, diserbanti, disinfestanti etc.**

IL PROGETTO DI CONSERVAZIONE

ABSTRACT

Today, the commonly understood meaning of the term "restoration" refers to the direct treatment of the material substance of the artwork, a surgical act on the living body of the art, with all the risks and subsequent inevitable invasiveness. Meanwhile, the term "preservation" means the indirect actions that promote an extended lifespan and prevent the onset of deterioration phenomena. As early as 1785, and despite the technological limitations of the time - but with an exemplary methodology - the causes of deterioration were identified and possible solutions were indicated in periodic reviews of both the artworks and the environments in which they were kept (demonstrating an awareness of the importance of light, humidity, and temperature) as a forerunner of the modern practice of "scheduled maintenance". It was thanks to such historic precursors that in the twentieth century Giovanni Urbani, as the author of one of the most advanced treatments of the subject, laid the foundations for a new discipline, namely preventive conservation. Preventive conservation, however, does not deny the importance or usefulness of restoration nor does it provide answers for all kinds of problems. It is evident, therefore, that research should continue on both fronts. If you recognize that, far from being in competition, preventive conservation, restoration, and maintenance represent the three tools by which preservation can be achieved, estimating an entire "conservation project" and the peculiarities of the processes on which it is based becomes even more critical. Only with a clear project vision can the least invasive tools be identified: neither oversized, and therefore inevitably heavy and invasive; nor undersized, and therefore ineffective, thus restoring sense to the noble ideal of minimal intervention that otherwise risks being reduced to an empty slogan.

L'attività di conservazione e restauro ha da sempre accompagnato le opere d'arte, in rapporto alla funzione che ad esse veniva assegnata nei diversi periodi storici ed in relazione ai valori che in esse apparivano come prevalenti. Significati strumentali, in vista di superiori tematiche esterne ad essa come, per esempio, la corretta divulgazione di ortodossi concetti e sentimenti religiosi, oppure intrinseci quali, come nel caso delle sculture classiche, le valenze artistiche di modelli ideali di bellezza. Di conseguenza il restauro ha avuto nel tempo, pur con una costanza nella semantica, contenuti molto diversi, direttamente correlati con il contesto storico e culturale di riferimento. Per questo le storie del restauro non possono prescindere da un continuo riferimento alla parallela storia delle teorie sul restauro, dato che ogni tipo di comportamento umano è determinato da un sistema teorico di riferimento in maniera consapevole, od anche inconsapevole.

Se questo concetto della relatività storica delle scelte del restauro è forse facilmente comprensibile, una riflessione più attenta può farci rendere conto che anche altri aspetti che superficialmente possono apparire come contrassegnati da una maggiore oggettività, mostrano una identica relatività in rapporto al contesto culturale di riferimento: l'esempio più eclatante, ed interessante è quello del così detto degrado. Determinare in che cosa consista il degrado è infatti di centrale importanza, poiché al restauro si richiede di intervenire per risanare tale elemento negativo: quindi la definizione di che cosa sia interpretabile o meno come danno è alla base di tutte le scelte tecniche successive. I presupposti di tale valutazione si basano infatti su di una lettura dell'opera d'arte e sulle nostre aspettative sul suo comportamento, soprattutto in rapporto con il concetto del tempo. È evidente che se si ritengono proprie dell'opera d'arte le sole caratteristiche che essa presentava al momento della sua realizzazione, allora al restauro verrà chiesto di correggere tutte quelle modificazioni che si sono determinate a seguito del suo invecchiamento, sia naturale sia come risposta all'azione dell'uomo, per cercare di ritornare il più possibile vicino al punto di partenza. Se invece si ritiene che ogni opera d'arte debba assommare su di sé anche i segni del passaggio del tempo, in un rapporto dialettico con il momento della sua creazione, allora il restauro dovrà farsi carico di riflessioni più articolate e complesse. Insomma, il restauro spesso altro non è che uno strumento per il conseguimento di finali-

* *Direttore dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze.*

tà che non sono determinate da esso, ma dalla lettura che si è data dell'opera d'arte, in antico da parte di chi la doveva usare, in tempi più recenti soprattutto dalla storia dell'arte. Molte scelte oggi non più condivise che sono state imputate al restauro sono state al tempo in realtà determinate da valutazioni storico artistiche, soprattutto nell'interpretazione di che cosa rappresenti un degrado che ne danneggia la fruizione. Gli esempi potrebbero essere molti: si è smesso di raddrizzare le tavole incurvate quando gli storici dell'arte hanno ritenuto questa alterazione, determinata da vari fattori connessi con l'invecchiamento, non ne compromettesse la fruizione estetica, ed anzi contenesse dei valori significativi, oppure, nel restauro dei dipinti su tela è scomparsa l'intera fase del miglioramento della superficie, che cercava di eliminare i segni di una accentuata crettatura, a meno che quest'ultima non sia determinata da una patologica perdita di adesione, accettandola invece come parte intrinseca dell'opera, così come le rughe di un volto sono connesse con l'avanzare dell'età.



*Agnolo Bronzino, Discesa di Cristo al Limbo, dopo il restauro
(Firenze, Museo dell'Opera di Santa Croce)*

Se si seguono con attenzione le vicende della storia del restauro si può facilmente rendersi conto che esso rappresenti un particolare tipo di attività umana nella quale i più alti principi teorici sono in strettissimo rapporto con le più concrete operazioni sulla materia viva dell'opera d'arte, e in cui ogni mutamento nel primo livello si ripercuote inevitabilmente sul secondo, determinando la ricerca di nuove e diverse soluzioni tecniche. La ricerca tecnica e scientifica viene promossa se si sente la necessità di avanzare in una direzione, se si è appagati dai risultati conseguiti, non vi è certo stimolo al cambiamento. La definizione progettuale degli scopi dell'intervento, e se ci debba essere un intervento, è sempre il punto di partenza. Naturalmente stiamo qui trattando di scelte consapevoli, anche se molte volte, purtroppo, il restauro viene inteso come mera operatività tecnica, an-

che raffinata, per cui si compiono certe operazioni per abitudine, senza porsi più delle domande sul significato di tali operazioni e sulla loro idoneità al conseguimento dello scopo desiderato.

Direttamente connessa con questo ragionamento, e ancor oggi assolutamente centrale in ogni riflessione sul tema, è l'intuizione di Cesare Brandi del restauro come momento in cui si compie l'atto critico di conoscenza nel rapporto tra il soggetto che lo compie e l'oggetto che viene conosciuto. In quel momento si compie la definizione dei valori presenti e la valutazione della loro interna gerarchia, secondo non solo i significati presenti nell'opera, ma anche nella struttura culturale della mente del soggetto stesso. Si spiegano così i vari tipi storici di interventi di restauro, ciascuno valutabile in relazione non ad un inesistente modello ideale, dato che esso non esiste, ma agli scopi che ogni contesto riteneva prevalenti. Si è così visto per secoli un restauro artistico delle Accademie, da Vasari in poi, in cui al teorico rispetto per l'autenticità dei capolavori si affiancava la volontà di rendere esteticamente godibile l'opera, superato poi dal restauro finalizzato allo studio storico-artistico, e dunque improntato a criteri di analisi filologica de testo, secondo l'impostazione di Cavalcaselle nell'Italia unita, sino ad un restauro contemporaneo troppe volte inteso come veloce maquillage in cui lo scopo primario non è la conservazione dell'opera, ma la possibilità strumentale di poterla usare nell'attuale sistema economico delle mostre d'arte.

Prima di arrivare a trattare del tema centrale del progetto di conservazione, è necessario spendere alcune parole sulla definizione sia lessicale sia concettuale di alcuni termini, il cui uso è spesso confuso. Un grande equivoco lessicale esiste infatti tra la lingua italiana e quella inglese, oggi prevalente nel dibattito internazionale, per cui non sarà fuori luogo ricordare che con il termine "conservation" si fa riferimento al nostro "restauro", mentre quello che noi chiamiamo "conservazione preventiva" viene indicato con "preservation". Ma anche nella nostra lingua italiana vi è il rischio di una scarsa chiarezza: la conservazione è, infatti, sia lo scopo finale complessivo, conservare e trasmettere al futuro il patrimonio artistico, sia una sua parte, cioè il settore disciplinare che più correttamente abbiamo già citato come conservazione preventiva.

Inoltre, nell'accezione comunemente accettata, oggi col termine restauro si fa riferimento all'intervento diretto nei materiali dell'opera, l'atto chirurgico nel corpo vivo dell'opera, con tutti i rischi e l'inevitabile invasività conseguente, mentre per conservazione si intendono gli interventi indiretti che ne favoriscono buone condizioni di vita e evitano l'insorgere di fenomeni di degrado.

Nella grande storia del restauro in Italia è possibile rintracciare le radici storiche sia per il restauro sia per la conservazione preventiva, ricerca quanto mai interessante sia per comprendere meglio la straordinaria eredità del nostro passato anche in questo settore, sia per ricavarne utili spunti di riflessione. Per il primo, non è certo qui il caso di ripercorrere la lunga e ricchissima storia del restauro in Italia, ma è interessante solo citare alcuni esempi. Del restauro, infatti, è facile rintracciare gli esempi e le concezioni, variabili come si è accennato in relazione ai contesti culturali e il significato che si voleva dare di volta in volta all'opera d'arte. La prevalenza del valore religioso e l'uso quale strumento liturgico e di comunicazione di concetti teologici ebbero nel Medioevo e nella Controriforma come conseguenza quella di puntare ad un uso strumentale dell'opera d'arte, il cui valore più importante era esterno ad essa e dunque al restauro si chiedeva di adeguarla e anche di modificarla in relazione al migliore conseguimento di questi scopi. Un altro caso diametralmente opposto è stato il restauro delle sculture classiche, iniziato fin dal Quattrocento in ambito di cultura umanistica, nel quale per la prima volta l'interesse non era per un uso strumentale, ma per l'intrinseco significato artistico, un apprezzamento certo più vicino alla nostra odierna sensibilità: come è stato acclarato dagli studi esso era basato su di una metodologia ed una procedura composta dalle tre fasi del riconoscimento del soggetto, del completamento delle parti mancanti e dell'occultamento dell'avvenuta reintegrazione. Vasari che pure viveva in un'epoca in cui il restauro era spesso sinonimo di rifacimento, pose

con forza il problema del rispetto dell'autenticità dei capolavori e dell'abbassamento di qualità che il restauro di rifacimento può arrecare, iniziando un filone di critiche al restauro che si svilupperà, come un filo rosso nella storia della materia con contributi fondamentali come quelli di Luigi Crespi e poi di John Ruskin, che tanti ignari epigoni ancor oggi conosce.

Ma a ben guardare nella storia italiana si scorgono indubbiamente anche le radici della conservazione preventiva e della terza gamba, cioè la manutenzione, identificata con limitati interventi sull'opera che però molto possono contribuire a mantenerla in efficienza e a evitare l'insorgere di danni. L'esempio più luminoso di conservazione preventiva fu certo quello di Pietro Edwards che nella sua Dissertazione preliminare e poi nel "Piano Pratico per la general custodia delle pubbliche pitture", compiuti a partire dal 1785, individuò con chiarezza le cause del degrado e indicò i possibili rimedi, ovviamente nei limiti della tecnologia del tempo, ma metodologicamente in maniera esemplare, comprendendo anche il concetto moderno di "manutenzione programmata", come nelle revisioni periodiche prescritte a certi aspetti sia delle opere sia degli ambienti in cui essere erano conservate. Ma a favore di questo tipo di intervento si esprime anche il non sufficientemente ricordato abate Bottari che si pose il seguente interrogativo, ancor oggi attuale ed inquietante: tra coloro che lasciano andare in malore le opere d'arte e chi se ne prende "una soverchia perniciosissima cura", cioè danneggiandoli con malconsigliati restauri, chi fa peggio? Il buon abate fiorentino propendeva per i secondi in quanto, a suo dire, non c'è niente di più pericoloso che i "mezzo intendenti", cioè coloro che hanno scarse nozioni, ma il convinto orgoglio di essere degli esperti. Dopo questa analisi che tante volte ancor oggi verrebbe voglia di reimpiegare, proponeva la sua "via di mezzo", e cioè l'opzione a favore di una costante manutenzione e di limitati interventi, che forse non casualmente era il comportamento tipico dei pittori-restauratori delle Gallerie Fiorentine, come Gabriella Incerpi ha bene chiarito sin dal titolo della sua splendida ricostruzione di tale ambiente, ripresa da una citazione documentaria, e cioè corrispondente a "semplici e continue diligenze". Nella cultura della conservazione a Firenze nell'Ottocento, in effetti, si individuano molti aspetti ancor oggi perfettamente condivisibili e significativi per il nostro tema, come nella risposta di Antonio Ramirez di Montalvo, vice-Direttore della Galleria degli Uffizi, al Duca di Sassonia preoccupato per la sorte della propria collezione. Con grande chiarezza e modernità egli individua sia gli scopi della conservazione nella difesa del valore artistico, nel mantenimento del valore materiale delle opere e, infine, nella tutela dell'immagine stessa dello Stato, sia gli strumenti, tra i quali, accanto al restauro, sottolinea la necessità di attenzioni per quanto riguarda la luce, l'umidità e la temperatura. Preoccupazioni queste di cui anche il restauratore della Galleria più noto, Ulisse Forni, si occupava al termine del suo Manuale del Pittore restauratore del 1866, con molta e solerte precisione.

Con tali premesse storiche, non deve dunque destare meraviglia che, nel Novecento, il protagonista di una delle più avanzate riflessioni in materia, Giovanni Urbani, abbia potuto porre le basi per una nuova disciplina, appunto la conservazione preventiva, curando il fondamentale volume del 1973 "Problemi di conservazione", purtroppo mai più riedito, che proponeva di ricercare nella conoscenza scientifica approfondita della natura e del comportamento dei vari materiali artistici le premesse necessarie per una efficace azione preventiva.

Tale nuova disciplina ha avuto nel tempo sviluppi diversi in Italia e a livello internazionale: nei paesi anglosassoni è divenuta, con personaggi come Gary Thomson, Gaël de Guichen e Harold Plenderleith, uno strumento basilare di lavoro per i curatori e gli addetti ai lavori in genere, con istruzioni e manuali pratici, applicati quasi sempre su scala museale, che purtroppo non sono diffusi e studiati a sufficienza nel nostro Paese. In Italia, data anche la sua natura di "museo diffuso", si è puntato verso una dimensione territoriale più ampia e capillare, dal pionieristico Piano Pilota dell'Umbria del 1975, sino al grande e complesso progetto della Carta nazionale del Rischio, bellissima, ma quasi utopistica per l'enormità dell'impresa, che pure faticosamente si va realizzando.

Accanto a queste linee di ricerca, diverse, ma entrambe di alto profilo, si è determinata una divulgazione superficiale che tende a produrre una facile polemica, spesso assolutamente strumentale, che è arrivata a demonizzare comunque il restauro, indipendentemente dalla sua impostazione e dalla sua qualità, vedendo la soluzione di tutti i problemi nella sola conservazione preventiva. È evidente, anche solo a buon senso, che si tratta di una posizione insostenibile: sarebbe come voler abolire i reparti chirurgici dagli ospedali nella speranza di risolvere i problemi della salute pubblica con la sola medicina preventiva, mentre è evidente, e tutti noi lo auspichiamo nel nostro interesse, che le ricerche devono proseguire su entrambi i fronti.



*Francesco Salviati, Deposizione dalla croce, dopo il restauro
(Firenze, Museo dell'Opera di Santa Croce)*

Negli anni lo scrivente si è andato formando una impostazione teorica, che ha poi sostanzialmente molti dei numerosi interventi compiuti dal Settore di restauro dei Dipinti Mobili dell'OPD. Una prima riflessione che qui si propone, cercando di sintetizzare l'argomento, è la necessità di cercare di realizzare la conservazione, come scopo finale, attraverso una visione di tipo progettuale: non si può cioè procedere per singole fasi o operazioni, anche se abilissime e sofisticate, se non c'è un quadro progettuale d'insieme. Nel realizzare un edificio occorre certo sapere mettere correttamente un mattone sull'altro, ma questo deve essere inserito in un progetto architettonico complessivo.

Il progetto, che chiameremo, "progetto generale di conservazione", inizialmente deve consistere in un progetto di ricerca sull'opera, sui materiali e sui loro significati immateriali, attraverso i due campi della scienza, e quindi grazie alle indagini diagnostiche, ivi comprese quelle sul microclima dell'ambiente di conservazione, e della storia dell'arte, con tutte le sue chiavi di lettura. Una volta conseguito il livello di conoscenza necessario alla definizione degli obiettivi critici e tecnici dell'intervento sarà allora possibile procedere a definire tanti sotto-progetti di tutte le fasi che vanno, in sintesi, dallo smontaggio alla

ricollocazione ed al successivo monitoraggio.

Un secondo pilastro è rappresentato dal fatto che la conservazione preventiva, il restauro e la manutenzione, ben lungi da essere attività antagoniste, rappresentano invece i tre strumenti a nostra disposizione attraverso i quali cercare di conseguire lo scopo complessivo e finale della conservazione, senza contrapposizioni, ma anzi in maniera sinergica. Si noti che questa sinergia tra restauro e conservazione preventiva deve esistere ad un doppio livello: il primo, e più ovvio e superficiale, è di non sottoporre l'opera restaurata agli stessi stimoli negativi che in precedenza avevano causato il degrado; il secondo è, invece, più profondo e sottile, e consiste nella constatazione che dalla lettura combinata dei due momenti si devono derivare le necessità conservative dell'opera. Dunque le condizioni della futura conservazione preventiva devono influenzare nettamente le scelte del restauro, come è facilmente dimostrabile se si considera, ad esempio, che un dipinto su tavola deve ricevere un diversificato livello di intervento se è destinato ad essere esposto in un museo climatizzato o su un altare di una chiesa con tutte le conseguenze oscillazioni ambientali.

Va poi sottolineato come tale sinergia, oltre a rendere più durevoli nel tempo i risultati conseguiti, consente al restauro di essere meno invasivo, poiché la risoluzione dei problemi non va cercata tutta solo negli strumenti del restauro, inevitabilmente invasivi, e tanto più quanto maggiori sono i problemi da risolvere, ma dalla azione combinata di intervento e di prevenzione. Solo così il laboratorio dell'OPD è riuscito a risolvere nel 1990 il difficile caso dell'Incoronazione della Vergine degli Uffizi di Botticelli, rimasta per oltre cinquant'anni in orizzontale nei depositi dopo ripetuti precedenti restauri, o addirittura a conservare integralmente, senza ricorrere al trasporto del colore, le due grandi tavole del Museo di Santa Croce gravemente danneggiate dall'alluvione di Agnolo Bronzino e di Francesco Salviati, ricollocate in un museo purtroppo non climatizzato nel 2006, ma con sistemi di protezione e stabilizzazione del comportamento del supporto ligneo che rendono sufficiente la sia pur leggera adesione della pellicola pittorica ricostituita dall'intervento di consolidamento.

Questa in grande sintesi è la proposta dell'OPD oggi: visione progettuale complessiva per evitare incongruenze interne e sinergia tra restauro, conservazione preventiva ed anche la manutenzione. Solo con la chiarezza progettuale, cioè con una corretta individuazione delle finalità dell'intervento, si possono individuare tra i vari possibili gli strumenti meno invasivi, ma capaci di conseguirli davvero, senza azioni né sovradimensionate, e dunque inevitabilmente pesanti ed invasive, né sottodimensionate, e perciò inefficaci, restituendo così un senso anche al nobilissimo ideale del "minimo intervento", che altrimenti rischia di ridursi ad un vuoto slogan.

ANDREA ALBERTI*

NON SOLO RESTAURO PER LA TUTELA DEI TERRITORI STORICI: QUALE CULTURA PER DARE CONTINUITÀ ALLE “PROPOSTE DISPERSE” DI GIOVANNI URBANI¹?

ABSTRACT

Any talk about proposals by Giovanni Urbani (and the “culture” where they are to be inserted to give it continuity) needs to be made alongside contemporary thought to determine its “contours.” These will necessarily be different from the historical context in which they were devised, not merely in terms of the details and procedures for preserving that particular cultural asset, but also alongside discussion about the fields of architectural and town planning. Urbani worked at a time when thoughts and values were “strong” and shared by all; nowadays, we need to consider values which are judged in terms of the media which let us see them, in a society which has become much more “liquid” and where producers have become consumers (Zygmunt Bauman). Whereas up to the end of the twentieth century, restoration was considered and practised as a continuation of the “values” of the past, nowadays there is a great danger of considering only what is “up to date.” Now we risk considering and believing in certain lifestyles and philosophies only if they provide solutions for today’s problems and seem to have left more “permanent” values by the wayside.

Although the media never stop talking about history and the arts, these are much too often seen merely as a flowery background for other things and no policies are being suggested to recognise this sector or to provide financing for it. It is the principal infrastructure in a country like ours. We need to stop and think about how we intend to build up the culture of restoration, and come up with ideas to find that all-too-difficult balance between tradition and innovation. It is absolutely vital for us to do work on architecture only after we have done all the proper research on historical documents so that we can understand the underlying meaning of the materials used, why they were chosen, and why they have deteriorated in a particular way. It can surely be no accident that Section 29 of the “Code” says Conservation must be “ensured via consistent, coordinated, and pre-planned study on prevention, maintenance, and restoration.” Then we need our people to develop a proper “savoir faire” and learn how to talk to other professionals working on the same projects so that they can fully understand their needs. It will become necessary, especially in terms of the smaller and smaller areas where we are increasingly working as part of the architectural emergency, to provide proper training. Not merely in maintenance work, but also in diagnosing a problem. This is something Urbani had already said. *The prospect of decentralising research and training* (1978), speaking about training for “maintenance” people for old buildings, and *Criteria for Training Specialists in Conservation Work on Buildings* (1979), involving not just central government, but also local and regional centres, as he repeated in *Notes on setting up Experimental Laboratories* (1982). If we think about recent news, earthquakes show that the greatest destruction was caused in buildings which used weaker materials and those where little restoration work had been carried out. This is further confirmation that, as he said in his *Pilot Plan for the Planned Conservation of Works of Art in Umbria* (1976), if proper work is done early not only on great works of architecture but also on houses and factories fewer lives are lost and less money needs to be spent. Prophetic and unexpected were his *Suggestions for Reforming the Law and the Administration* (1987). Prophetic in the definition he gave of policies thought up in “open contempt” of the needs of cultural superintendents, with the risk that legal aspects were given advantages which the more technical and scientific ones did not enjoy. Indeed, I am sure Urbani could never have imagined the situation in which we now find ourselves!

How disappointed must we feel in the cataloguing of work, which has been more or less eliminated? The requirements of the Lex Galasso (N° 431/1985) have been all but forgotten about, although we see the same things in the 2004 Code as plans which must be drawn up by individual regional juntas and the Arts Ministry (Section 135); none of the plans required by law has been drawn up by the time they were due. To sum up, Urbani’s worries about how the state’s powers to direct and coordinate work might beg the question have come true. His idea that we would forget what the main purpose of conservation was has come true because we have not, as he predicted, defined the “relationship between architectural planning and eco-

* *Soprintendente ai beni architettonici e paesaggistici delle Provincie di Brescia, Cremona, Mantova.*

¹ Il presente contributo riporta parti pubblicate dall’autore nella postfazione del libro “Antichi mestieri della Tradizione Edilizia Ferraresi – Terrecotte e dipinti murali”, Ferrara, 2006 dal titolo: *Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio imparo*, e di una comunicazione dal titolo: *Restauro. Un’espressione del gusto contemporaneo?*, tenuta il 15 novembre 2012 presso la Fondazione Annunciata Cocchetti, Cemmo di Capo di Ponte – BS.

conomic development,” nor have we decided anything concrete about what we want to do with our cultural heritage.

I remember Proust and wonder if he was right when he spoke about truly barbarian countries not being those that have never known beauty, but rather those with many works of art but which neither look after them nor appreciate them.

Sono passati più di dieci anni dalla raccolta degli scritti di Giovanni Urbani, a cura di Bruno Zanardi, nel volume “Intorno al restauro”, ed è ancora perfettamente pertinente la conclusione della postfazione di Pietro Petrarola che ritiene *indispensabile una completa formulazione delle politiche del territorio che considerino il patrimonio culturale così come è: cioè come compenetrazione di natura e manufatti storici, continuamente sollecitati da attività umane, che tendenzialmente consumano risorse territoriali non rinnovabili. Ne deriverebbe una politica dei beni culturali fondata sui contesti più che sulle emergenze e orientata a effetti di lungo periodo. Una lungimiranza che dagli scritti di Urbani emerge con impressionante attualità e concretezza, ma per la quale non siamo ancora attrezzati.*

Le intenzioni di questo contributo sono quelle di collegare le cosiddette “proposte disperse”, con particolare riferimento all’architettura, di Giovanni Urbani al contesto sociale e culturale del periodo in cui sono state formulate, testimoniare le positive ricadute nell’ambito della tutela dei territori storici e delle emergenze artistiche, verificare la possibilità di dare loro continuità nell’attuale dibattito culturale sulle esigenze conservative del patrimonio artistico, storico e paesaggistico.

Sinteticamente le “proposte” riguardavano:

- ◆ la possibilità di limitare gli interventi di restauro sui beni culturali, comunque traumatici, con una prassi di “conservazione e manutenzione programmata” che tenga in considerazione non solo l’emergenza monumentale ma anche il suo contesto ambientale, con un progetto organizzato su scala territoriale vasta di conoscenza e controllo delle cause di deterioramento;
- ◆ la revisione delle leggi e degli organi di tutela, con rafforzamento delle Soprintendenze, non solo nella loro azione di tutela del patrimonio culturale, ma anche nel processo di formazione delle figure professionali e degli operatori del restauro e della conservazione, in stretta collaborazione non solo con l’Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ex ICR) ma anche con Enti territoriali di formazione e ricerca;
- ◆ la protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico.

Le “proposte” non sono da intendersi come invenzioni profetiche o avulse dal proprio tempo, ma come sintesi propositive di un sentire e di un pensiero culturale diffuso, capace di concretizzarsi anche in alcuni episodi virtuosi ma non abbastanza forte da diventare prassi prevalente ed uscire da una sorta di “nicchia di eccellenza”.

Il tema di una discussione sulla attualità delle proposte di Urbani, ed in quale “cultura” inserirle per dare loro continuità, deve necessariamente confrontarsi con il pensiero contemporaneo che determina “condizioni al contorno” decisamente mutate rispetto al momento storico in cui sono state elaborate; non solo relativamente alla definizione ed alle procedure della conservazione del patrimonio culturale storico, ma anche al parallelo dibattito sulla progettazione architettonica nel suo complesso e sulla programmazione urbanistica.

Il periodo storico della elaborazione del pensiero di Urbani era ancora debitore: della voglia di cultura e pensiero, dopo gli anni di violenta fisicità della guerra, ad opera di una parte numericamente limitata ma culturalmente significativa della società intellettuale e fabbrile italiana, di garantire la conservazione del patrimonio monumentale e del paesaggio nazionale, in continuità con un dibattito iniziato il secolo precedente e concretizzatosi

nella stesura di fondamentali leggi di tutela e nella elaborazione delle Carte Italiane del Restauro; nello stesso tempo si è dovuto confrontare con la comunque appassionata attività di risarcitura delle distruzioni belliche e ambientali (terremoti e alluvioni) con esiti anche in contrasto con le teorie di conservazione appena definite; si è dovuto confrontare con una società in forte cambiamento che, abbandonando i modelli economici della prima metà del Novecento andava velocemente, e con forza, stravolgendo senza adeguato controllo e misura l'immagine, e la bellezza, del proprio territorio storico, delle proprie emergenze monumentali e dei propri centri antichi. Vale la pena ricordare che si stima che dal dopoguerra ad oggi, in Italia, si sia costruito e occupato territorio 6 volte quanto sia stato fatto nei 2000 anni precedenti; e di questa enorme quantità di progetti o piani solo il 10% è a firma di architetti, o quantomeno laureati in architettura; in ogni caso nella più larga parte da tecnici comunque con formazione inadeguata a confrontarsi con il riconoscimento dei valori dei beni culturali e paesaggistici presenti sul territorio nazionale, come potuto verificare sul campo all'interno del lavoro svolto all'interno delle Soprintendenze.

Ma, a mio parere, per discutere su quale cultura per dare continuità al pensiero di Urbani occorre confrontare, seppur sinteticamente, alcuni fattori caratterizzanti che differenziano il suo tempo e la nostra contemporaneità.

Gli anni '70 e '80 del '900 (gli anni dove Urbani dirige l'ICR e discute o pubblica le sue "proposte") sono caratterizzati:

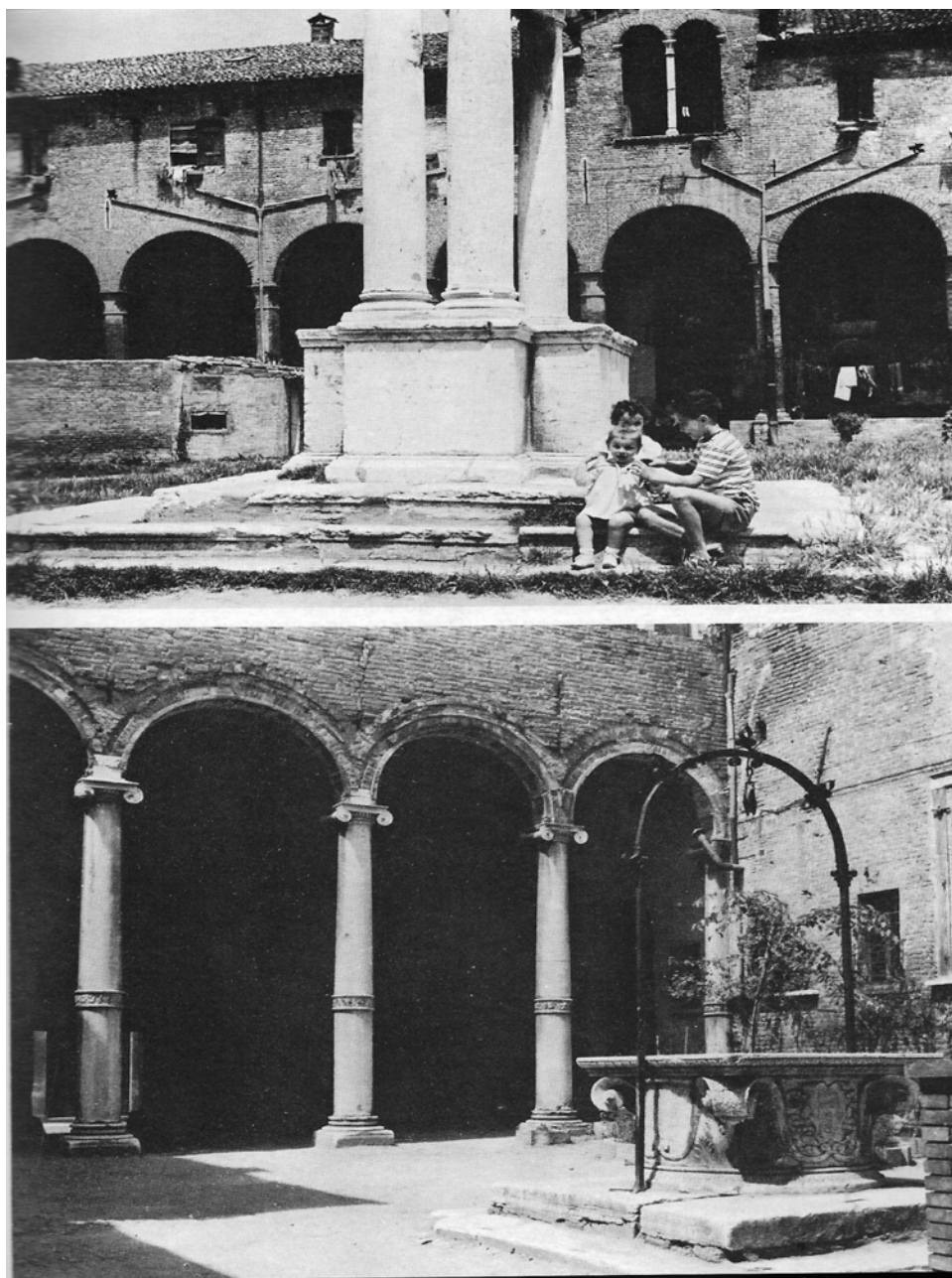
- ◆ dalla presenza delle ideologie e dallo sforzo di elaborare sistemi ideali organizzati e universalmente riconosciuti;
- ◆ da valori provenienti dal passato ancora largamente condivisi (basti ricordare la significativa e rappresentativa lista dei partecipanti del convegno internazionale dell'ICOMOS del 1964 *Il monumento per l'uomo*, alla base della stesura della Carta del Restauro di Venezia);
- ◆ da una ottimistica fiducia nella crescita con la speranza di positive ricadute in aspettative di progresso anche grazie la mediazione delle discipline scientifiche e delle loro nuove scoperte;
- ◆ da una economia in crescita vista non solo come accrescimento della ricchezza personale ma anche come "ascensore sociale" per migliorare le aspettative e le possibilità delle nuove generazioni;
- ◆ dalla continuità con le elaborazioni del pensiero filosofico non solo idealista ma anche positivista, e con le prassi operative della modernità industriale ottocentesche.

La nostra contemporaneità deve invece confrontarsi con concetti come: globalizzazione, con il conseguente confronto ravvicinato di culture differenti; postmodernità e relativismo, dove morali diverse possono comunque assumere valore di verità a seconda della forza del "media" che le propone: una società "liquida" dove i suoi protagonisti si trasformano da produttori a consumatori (Zygmunt Bauman); crisi economica occidentale e del suo modello basato su una continua crescita; prevalenza della finanza virtuale sull'economia reale.

Mentre fino alla fine del XX secolo, e soprattutto nel XIX, l'azione del restauro veniva auspicata e condotta con una condivisione del "valore" del passato (nel senso di valori positivi del passato riconosciuti funzionali al perseguimento di un moderno progresso), sociale e politico, supportata da un condiviso pensiero filosofico strutturato su solidi principi "ideali", con il XXI secolo si assiste alla progressiva sfiducia nei confronti delle "ideologie" o del passato.

Nell'età ormai postmoderna e globalizzata la tentazione è di dare sempre più risalto al "presente", di smantellare le sicurezze, di dare credito e credibilità a modelli di comportamento piuttosto che a valori "permanenti"; la mancanza di verità ritenute assolute, o la sfiducia nei confronti di quelle esistenti può giustificare la presenza di tante "moralì" o "etiche", rendendo sempre più difficile l'esercizio del giudizio con la possibilità

di concedere la condizione di vero e giusto anche al semplice esercizio del “gusto”, nel senso letterale di: preferenza, inclinazione, facoltà di giudicare istintivamente i valori estetici nelle opere d'arte e simili in accordo con valutazioni di maniera o stile.



In alto: *Chiostro del convento di Santo Spirito, poi recuperato a residenza studentesca.*

Sotto: *Palazzo Montecatino (foto di Roberto Pane in occasione del convegno del 1958).*

Sta in: *Ferrara – Spazi Orizzonti – 1958. Convegno sull’edilizia artistica ferrarese – Documenti e testimonianze*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1979).

La materia non assume valore in sé, quasi come un reperto archeologico, ma acquista importanza quando riesce a valorizzare il “significato” dell’oggetto architettonico e quando riesce a garantirne la conservazione. Senza sopravvalutare i valori di “autenticità” e di “falsificazione” collegati all’intervento di restauro, si ricerca l’eliminazione delle condizioni di degrado, fisico ed estetico, di cui soffre il monumento architettonico, anche ricorrendo a rifacimenti, di “superfici di sacrificio” o di elementi strutturali deteriorati, riproposti con tecniche e materiali derivati dalla riscoperta della cultura artigiana tradizionale e storica del costruire.

La conservazione del patrimonio storico-artistico, ma soprattutto architettonico e paesaggistico, se si confronta solo con le istanze suggerite dal gusto del presente può essere a rischio, proprio perché i suoi punti di riferimento sono i valori permanenti del passato (le testimonianze materiali, i documenti) e il futuro (la volontà di trasmetterli alle generazioni future per poterne beneficiare).

Nel passato l'operare nel restauro può avere prodotto dei risultati che ad oggi ci sembrano sbagliati, ma la Storia non va giudicata superficialmente con criteri contemporanei ma studiata, sulla base di documenti certi, contestualizzandola nel periodo in cui si svolge. In realtà, le azioni condotte sui "monumenti" nei restauri condotti in passato, soprattutto lontano, erano sempre in relazione con le declinazioni del pensiero a loro contemporanee.

Pensiamo al contributo dell'amor di patria di Carducci all'opera dei restauri di Alfonso Rubbiani, a cui si deve il volto medievale di Bologna. O all'impegno di intellettuali, storici e filosofi, come Croce e Gentile, di supportare la definizione identitaria di una nazione da poco unificata ricercando proprio nel passato anche l'immagine ideale dei monumenti, ricercandone l'"originario splendore", o delle città, perseguendone il "decoro" o ampliandole con architetture ricche di citazioni accademiche.

Bologna e Firenze non sono città rispettivamente medievali o rinascimentali, ma splendide città ottocentesche che incastonano monumenti unici e irripetibili ritenuti frutto esemplare del momento storico reputato più significativo e splendente. È in questo clima condiviso che si studiano le testimonianze del passato ed è sulla base dei risultati di questa storiografia che si interviene sui documenti materiali, certamente spesso con criteri interpretativi o stilistici, ma complessivamente onestamente intellettuali. È inoltre da segnalare la sintonia della passione intellettuale, della politica e del sentimento popolare.

Poeti come Carducci, storici come Corrado Ricci, direttore di Brera e poi della Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Nazionale, giuristi come Luigi Rava, cultore d'arte ma anche sindaco di Roma, sono stati anche Deputati e Senatori del Regno; la politica era fiduciosa del contributo del pensiero di storici, letterati e filosofi tanto da riversare il loro lavoro nella stesura delle nostre leggi fondamentali di tutela del patrimonio storico artistico e delle "bellezze naturali"; sindaci e comunità acclamavano con entusiasmo le occasioni in cui si concretizzava il recupero della loro storia monumentale e artistica.

In questa nostra società contemporanea, invece, forse nemmeno più postmoderna ma sicuramente "fluida" (Z. Bauman) e dal pensiero "indebolito", è sempre più difficile per la disciplina del restauro architettonico, ed in generale per gli interventi che interessano il costruito storico, aderire ai rigorosi principi sanciti dalla Carta di Venezia del 1964 e riconfermati nella Carta Italiana del Restauro del 1972; e, di fatto, non si è avverata quella visione organica, ma soprattutto universalmente condivisa che le Carte si prefiggevano e auspicavano. Segno ne sia che l'elaborazione teorica sulla conservazione, anche di successive carte e raccomandazioni, è ferma ad allora, salvo forse la *Convenzione europea* del 2000; non che dovessero essere messi in discussione i principi fondamentali, in cui ancora ci riconosciamo, ma certo in questi decenni ci sarebbe stato spazio per affinamenti e aggiornamenti al contesto.

Nel campo della ricerca universitaria i temi sono diventati sempre più specialistici e parcellizzati, ma con una riduzione dello spazio destinato al restauro ed agli studi storici all'interno delle facoltà di architettura che condiziona necessariamente la preparazione dei nuovi architetti; mancano inoltre collegamenti organizzati con altre scienze necessarie ad un corretto lavoro interdisciplinare nel campo della conservazione; consideriamo che la professione di architetto ancora mantiene la condizione di competenza esclusiva di poter intervenire su edifici di interesse storico-artistico che la normativa ancora vigente gli attribuisce (art. 52 R.D. n. 2537/1925).

Nel campo della pratica una visione scientificamente corretta dell'approccio progettuale e della conduzione di cantiere è dimostrata, ma non sempre, da un ristretto ambito di professionisti specializzati o particolarmente sensibili oltre che dall'impegno delle Soprintendenze, sempre più impoverite, però, nelle risorse economiche e umane.

Particolarmente in questo delicato settore della tutela si avverte quanto sia stata disattesa la proposta *Per un nuovo rapporto tra Istituto centrale del restauro e Soprintendenze* (1977), con la possibilità che quest'ultime "siano poste in grado, con dei propri autonomi laboratori di restauro di svolgere anch'esse un lavoro di formazione ad integrazione di quanto svolto dall'Istituto centrale a scala nazionale"; vale in tal senso ricordare la positiva esperienza della Scuola del Restauro del Mosaico annessa alla Soprintendenza di Ravenna, nata nel 1984, e garantita nel suo operare dalla collaborazione con il C.N.R. - IR-TEC di Faenza, con i tecnici dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e del Laboratorio di Ricerca della Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici e Etnoantropologico di Bologna (cfr. "La Scuola per il Restauro del Mosaico a Ravenna", a cura di Anna Maria Iannucci e Cetty Muscolino, Ravenna, 2002).

Ad una ridondanza mediatica dell'interesse verso il patrimonio storico-artistico, visto spesso semplicemente e banalmente come sfondo ornamentale fine a se stesso, non fa seguito una adeguata politica di investimento di risorse che sappia riconoscere a questo settore la natura di vera e importante infrastruttura della nostra Nazione; la continua diminuzione degli investimenti in questo settore determina, in aggiunta, l'uscita dal mercato di imprese specializzate di restauratori invidiati dal resto del mondo, che negli anni scorsi si era venuta a creare dopo lunghi periodi di formazione e di esperienza sul campo.

Mancano adeguati investimenti nel progetto di conoscenza e schedatura delle condizioni di degrado, del bene culturale e del suo contesto, sui risultati del quale incardinare progetti di prevenzione e manutenzione programmata; salvo casi sporadici di sperimentazione come i finanziamenti della fondazione CARIPLO per favorire la manutenzione programmata.

"La manutenzione programmata non è una azione, è piuttosto una mentalità, va sviluppata incrociando una attenzione alla dimensione territoriale con la comprensione dei sistemi-oggetto costituenti i beni culturali" (Petraroia)

Sempre più risalto assume, invece, il soddisfacimento delle istanze, funzionali ed economiche, o di "gusto", di una committenza non sempre culturalmente in sintonia con le valenze e le istanze conservative del bene culturale o testimoniale sul quale si decide di intervenire.

In ambito architettonico, mentre il settore del restauro si contamina con l'estetica che è propria del moderno (valenza decorativa del supporto strutturale, invasività anche percettiva dell'impiantistica, alterazione dei rapporti proporzionali delle parti dell'edificio), il nuovo a volte si propone con riproposte delle morfologie antiche ma con forme assolutamente provocatorie, sgrammaticate e insensate (senza bisogno di fare riferimento agli esempi ormai presenti in tutto il mondo globalizzato riconducibili a forme di "citazione decontestualizzata" proprie della cultura postmoderna, basti pensare agli outlet di Mantova o della Franciacorta). "La deoggettivazione dei problemi - *"Non ci sono fatti ma solo interpretazioni"* - ha prodotto quel contorsionismo formale che tutti conosciamo, innescando una gara ancora in corso, *versus* lo stupefacente.

complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti. Per restauro, come ultima delle istanze possibili, si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.

Ancora una volta il richiamo è alla teoria di Brandi dove, "il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro".

Momento metodologico, e quindi prevalentemente di *pensiero* prima che di *azione*.

Da questa definizione, discendono i due assiomi fondamentali della teoria brandiana.

"Si restaura solo la materia dell'opera d'arte", in quanto serve all'epifania dell'immagine.

"Il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera nel tempo".

Principi pensati universalmente validi per tutte le manifestazioni artistiche prodotte dall'uomo, dalle antichità archeologiche all'architettura, dalla pittura alla scultura, accompagnati anche da indicazioni operative da seguirsi nella conduzione dell'intervento di restauro: riconoscibilità delle integrazioni, conservazione della materia che determina l'immagine dell'oggetto d'arte, trattamento delle lacune in accordo con gli studi psicologici della Gestalt, mantenimento della patina come traccia lasciata dal tempo sull'oggetto d'arte, criteri di rimozione o conservazione di aggiunte o rifacimenti.

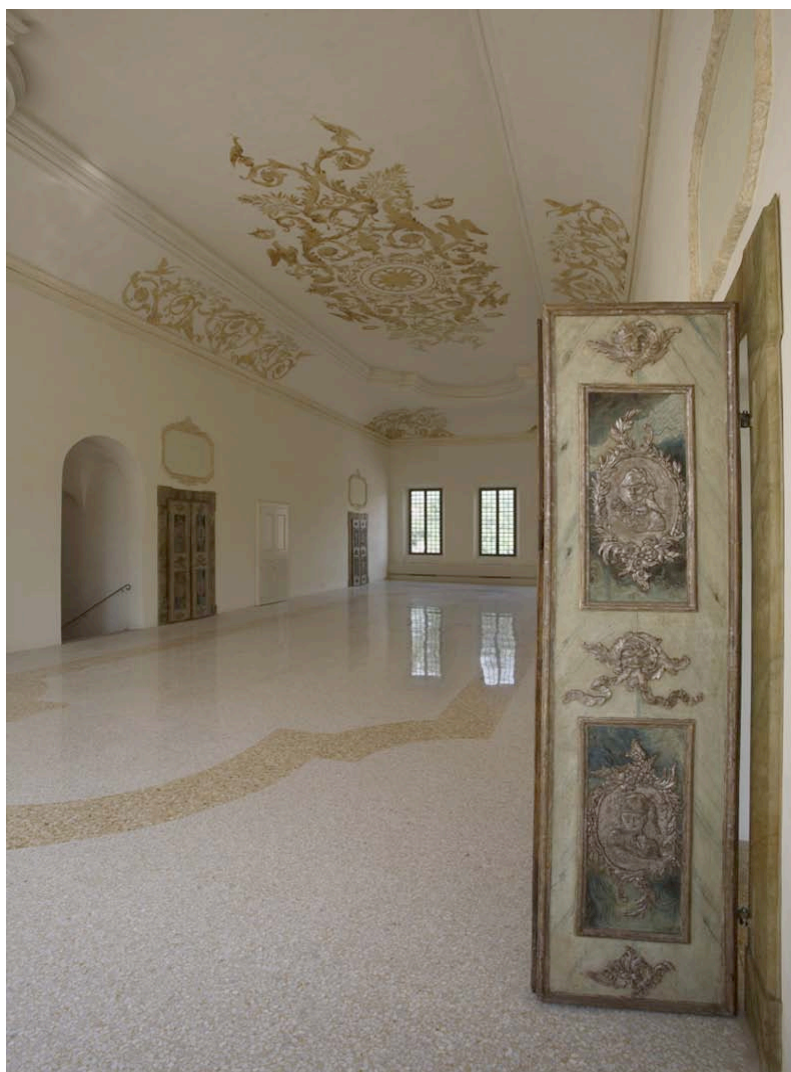
Nel sec. XX il dibattito intorno alle moderne teorie del restauro assume toni internazionali e la evoluzione dei principi ispiratori vengono codificati nella elaborazione di varie Carte del Restauro, documenti che, pur privi di autorità di legge, cercano di fornire sicuri criteri di intervento ad amministratori e restauratori con l'intento di uniformare le metodologie di intervento.

Ma la "inevitabile selettività" (A. Conti) di un intervento di restauro, impone sempre di operare delle "scelte", durante ma soprattutto prima delle fasi esecutive; scelte che, oscillando tra gli estremi limiti del valore da attribuire al concetto di "consistenza fisica" e di "duplice polarità estetica e storica" all'interno del "momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte", hanno determinato il contrapporsi di due linee antitetiche di pensiero, che attualmente si confrontano e, a volte, si fronteggiano.

Una prima linea incline alla "pura conservazione" dell'oggetto nello stato in cui ci è pervenuto, come garanzia di "sincera" trasmissione nel tempo di tutte le testimonianze in esso contenute. Il segno del passaggio del tempo, oltre all'insito significato storico, rischia però di assumere, nell'elaborazione del progetto di restauro e nel giudizio del risultato finale, anche valenze estetiche con valore autoreferenziale. Urbani, in un discorso su *I fondamenti pittorici del restauro architettonico* richiama la "fascinazione estetica esercitata da una sterminata iconoteca di 'atri muscosi' e 'rottami antichi'". Del resto lo stesso Brandi raccomandava come "la materia dell'opera d'arte deve essere il tramite dell'immagine, mai l'immagine stessa".

Il concetto di "monumento" si amplia, in senso antropologico, comprendendo tutto ciò che è documento, ricordo, "semplice testimonianza materiale avente valore di civiltà" (definizione di bene culturale enunciato al termine della Commissione di Indagine Franceschini, 1967). La necessità della conservazione della materia costituente il bene condivide spesso principi teorici ed operativi con le scienze archeologiche, pur senza rinunciare ad applicare i risultati della ricerca tecnologica più avanzata nei settori della chimica e della

fisica. In campo operativo sono consentiti interventi di contenuta rimozione dell'esistente, ma disapprovate aggiunte e sovrapposizioni, se non perfettamente leggibili ed individuabili.



Ferrara: *Recupero di palazzo Tassoni a sede della facoltà di Architettura*
(progetto FAF coordinato da prof. P. Davoli, finanziamenti MiBAC, gestione appalto Soprintendenza BAP di Ravenna, D. L. arch. A. Alberti)

Una seconda linea tende ad affermare una nuova mentalità tecnica nel restauro architettonico, considerata anche la specificità degli oggetti sui quali ci si trova ad intervenire rispetto alle altre arti, in continuità con le tecniche edificatorie e di manutenzione della tradizione costruttiva, con l'ambizione di "far rientrare l'architettura nella sua storia".

La materia non assume valore in sé, quasi come un reperto archeologico, ma acquista importanza quando riesce a valorizzare il "significato" dell'oggetto architettonico e quando riesce a garantirne la conservazione. Senza sopravvalutare i valori di "autenticità" e di "falsificazione" collegati all'intervento di restauro, si ricerca l'eliminazione delle condizioni di degrado, fisico ed estetico, di cui soffre il monumento architettonico, anche ricorrendo a rifacimenti, di "superfici di sacrificio" o di elementi strutturali deteriorati, riproposti con tecniche e materiali derivati dalla riscoperta della cultura artigiana tradizionale e storica del costruire. Occorre precisare che le poche righe con le quali si è cercato di tracciare il profilo di due posizioni antitetiche, rischiano di banalizzare e schematizzare un dibattito, tuttora in corso, capace comunque di arricchire la cultura del restauro, quando

condotto con profondità di argomentazioni e serietà di ricerca, spesso con il coinvolgimento, sulle metodologie del restauro, di professionalità di altre aree disciplinari.

Nel dibattito sul restauro architettonico non mancano, peraltro, posizioni che ricercano un (difficile) equilibrio tra tradizione ed innovazione, in continuità con concetti teorici del restauro che hanno assunto, nel tempo, le diverse definizioni di “scientifico”, “filologico” e “critico”.

Si sottolinea l'importanza di come sia sentita, in tutti gli indirizzi teorici e indipendentemente dai convincimenti dei singoli operatori, la irrinunciabile necessità di sviluppare, preliminarmente alla definizione del “progetto di intervento” sull'oggetto architettonico, un adeguato “progetto di conoscenza” riferito alla storia dell'edificio e allo stato delle sue condizioni fisiche e dimensionali. Ma, mentre per la maggior parte degli oggetti d'arte le condizioni di originalità e identità (anche di autore) sono conservate anche in concomitanza con un loro uso, l'oggetto architettonico subisce con più frequenza mutazioni in ragione dell'assolvimento delle proprie funzioni, per opera spesso di autori diversi che intervengono in epoche successive. In questo contesto diventa difficile dare univoca definizione al concetto di “autenticità”.

Da questo deriva l'assoluta esigenza che ogni azione diretta sul bene architettonico sia preceduto da uno studio approfondito sia delle fonti documentarie storiche sia della effettiva consistenza, anche nei suoi degradi e nelle sue alterazioni, della materia che lo manifesta. L'intervento conservativo di un bene architettonico deve inoltre sempre più frequentemente confrontarsi con spinte economicistiche e speculative, soprattutto negli ultimi anni, a causa di un maggiore interesse dell'industria edilizia ad orientare i propri investimenti nel settore del “recupero” dell'esistente.

Contemporaneamente si è assistito ad una progressiva perdita, da parte delle maestranze edili, di cura esecutiva e capacità di utilizzare tecniche e materiali della tradizione storica, parallelamente alla diffusione di materiali e tecnologie tipiche del cantiere moderno e, spesso, incompatibili con l'edilizia storica.

L'immagine dei nostri centri storici è sicuramente prodotta dalla presenza di testimonianze materiali del passato, ma risulta anche fortemente condizionata dagli interventi che, nel tempo, si sono succeduti, con trasformazioni o semplici manutenzioni purtroppo non sempre condotte in sintonia con la conservazione delle valenze storiche dei luoghi e quindi con la possibilità di alterarle anche profondamente.

Si assiste quindi ad un processo in atto che è economico e culturale assieme, dove sarebbe auspicabile la richiesta, da parte di committenti ed imprenditori, di prestazioni di operatori edili che sappiano confrontarsi con tecniche costruttive e decorative proprie di “antichi mestieri”, cioè di esecutori capaci di riconoscere e rispettare valenze e qualità manifestate dalla “materia” su cui si interviene, o di riuscire a proporre nuove situazioni di espressione architettonica che sappiano inserirsi in modi e forme compatibili con il contesto urbano storico.

Diventa pertanto fondamentale la capacità dell'operatore nel campo del recupero, mediante le proprie conoscenze e competenze, di assolvere alle richieste della committenza privata e pubblica, anche con fare propositivo, adottando corretti criteri di intervento improntati alla conservazione e valorizzazione delle testimonianze storiche.

Occorre inoltre non trascurare l'attuale attenzione rivolta verso la tutela dell'architettura moderna e la necessità di adottare corretti criteri di restauro anche per i “monumenti/documenti del tempo storico recente”, all'interno di un dibattito culturale che amplia il campo di possibile interesse ed azione anche a manufatti artistici di recente esecuzione che arricchiscono esteticamente i nostri contesti urbani, ma che già manifestano condizioni di degrado e necessitano di accorti e sapienti interventi di manutenzione.

Se ai progettisti, ma in parte anche alla committenza, compete la responsabilità di operare le inevitabili scelte preliminari che accompagnano ogni progetto di intervento, con-

dotte sulla base di un lavoro interdisciplinare di diagnosi e di interpretazione storica ed estetica del manufatto, è nel momento del “fare” che si verifica la qualità finale del restauro.

Ed è in questa fase che diventa fondamentale il “saper fare” dell’operatore e quindi anche la sua capacità di riuscire a dialogare con le altre professionalità, coinvolte nel processo di intervento, e di comprendere pienamente e consapevolmente le loro istanze.

Una cattiva esecuzione di un intervento di restauro o di semplice manutenzione può vanificare ogni premessa progettuale anche fondata su corretti criteri culturali e supportata dalle più complete e sofisticate preliminari indagini di laboratorio.

Un tempo, quando comuni e condivisi erano i criteri di qualità che sottendevano ad ogni opera di cantiere, si sarebbe utilizzata l’espressione “a regola d’arte”; ma quali sono attualmente le “regole” che definiscono i criteri di qualità, e quindi anche la capacità di soddisfare la committenza, quando diventano sempre più rilevanti fattori come la facilità e velocità di esecuzione o il basso costo di realizzazione? E quale dialogo tra progettisti e prestatori d’opera potrà dirsi completo e approfondito considerata la Babele linguistica che oggi connota gran parte dei cantieri edili? E, vista la diversificata provenienza geografica degli addetti, di quale contesto culturale del mondo possiamo aspettarci vengano riproposte le tecniche ed i materiali della “tradizione” storica?

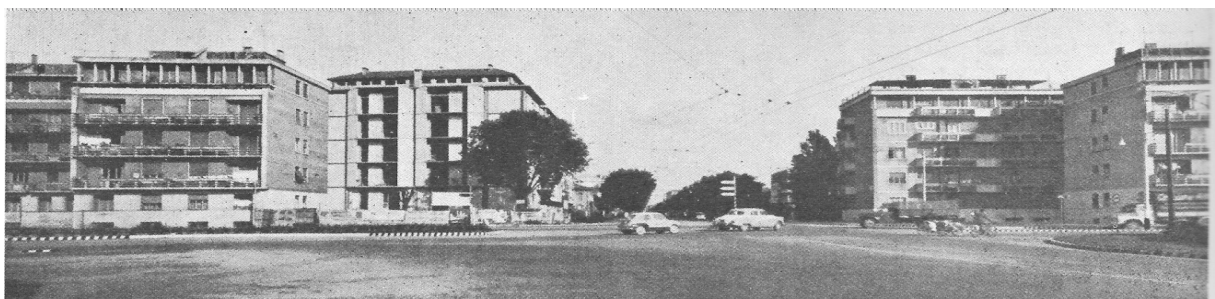
Ecco, quindi, che diventa sempre più necessaria, anche per il contesto più minuto e l’intorno dell’emergenza monumentale, quell’opera di formazione, alla manutenzione ma anche alla diagnostica, auspicata da Urbani nelle sue proposte: *La prospettiva del decentramento delle attività di ricerca e formazione* (1978), con il pensiero rivolto alla formazione di addetti “alla manutenzione” di manufatti antichi, e *Criteri per la formazione degli specialisti e per l’esecuzione degli interventi conservativi sui monumenti* (1979), mediante il coinvolgimento, oltre che degli Istituti statali, anche degli enti territoriali e dei centri di ricerca di eccellenza come ribadito nel suo *Appunto per l’istituzione dei laboratori sperimentali* (1982).

Se in passato ci sono stati episodi di qualità nel settore della formazione occorre registrare la attuale stasi, a partire dal 1998, per le vicende, collegate all’applicazione del D. Lgs. n. 368 relativo al riconoscimento della figura del restauratore e delle modalità di accreditamento delle scuole di insegnamento del restauro, che non hanno ancora trovato una adeguata ed efficace conclusione.

Con questo non si vuole certo dichiarare, e anche Urbani nei suoi testi lo afferma, che nel corso di questi decenni non siano stati realizzati restauri esemplari o condotte utili sperimentazioni nella scienza finalizzata alla conservazione, ma purtroppo si conferma prevalente la spettacolarizzazione degli eventi a discapito di un impegno più capillare anche se di minore visibilità; sicuramente migliorato è anche nel suo complesso il sistema museale italiano, anche se va annotata la ridondanza di mostre costruite non come esito di una proposta culturale o come conclusione di uno studio ma come semplice occasione per ottenere il maggior numero di visitatori: citando ancora Bauman, la conferma di una cultura intesa come una “cooperativa di consumatori”.

Ma, come detto sopra, conviene anche soffermarsi su episodi o situazioni positive che, se condotte in passato si ipotizza siano state di ispirazione e conforto al pensiero di Urbani o, se successive, abbiano ricevuto consapevole stimolo dalle sue teorie e dal suo esempio.

Nel primo caso mi sembra pertinente citare il caso della città di Ferrara.



Prima del Convegno. Sopra: Il nuovo ingresso in città di Viale Cavour dalla stazione. Dove un tempo erano le mura con le caratteristiche «barriere» ora sorge un gruppo di case semi-popolari. A sinistra: Piazzetta S. Stefano. La sopraelevazione di due piani e mezzo dell'edificio d'angolo ha sconvolto l'ambiente, caratterizzato dalla chiesa di S. Stefano (sulla sinistra) e da antiche case porticate (sulla destra nella foto). Sotto, a sinistra: L'edificio di quattro piani in piazzetta Carbone, vicino alla chiesetta di S. Giacomo. Sotto a destra: Il nuovo albergo di sette piani in Piazza Sacratì.



Ferrara - Edifici moderni incongrui di sostituzione nel centro storico: una delle motivazioni alla base del convegno del 1958

Nel 1958 si è tenuto un convegno di studi sulla edilizia artistica ferrarese (promosso dall'allora "comitato cittadino per le manifestazioni culturali"), con interventi di Robererto Pane, Giorgio Bassani, Corrado Beguinot, Renato Bonelli e Bruno Zevi; tra i partecipanti, solo per citarne alcuni, Piero Bottoni, Maurizio Calvesi, Carlo Ceschi, Giovanni Astengo e rappresentanti significativi della politica e della cultura non solo architettonica della città.

Il convegno ha analizzato le valenze e i degradi del centro antico della città, iniziando a tracciare un percorso che si è concretizzato nel Piano del Centro Storico del 1975 (uno dei primi, se non il primo, in una Italia dove la maggioranza dei Comuni non aveva neanche il Piano Regolatore Generale) con il censimento di 3600 scatti realizzato dal fotografo Paolo Monti, fino al riconoscimento UNESCO.

Riguardando gli atti e le fotografie fatte da Pane stesso, ma anche considerando il lavoro fatto da Monti a partire dagli anni '60, piace verificare come gli edifici portati ad esempio di degrado ed abbandono siano stati restaurati e recuperati, con un lavoro che è proseguito anche per tutti gli anni '80 e '90 (ad esempio il restauro con fondi FIO delle mura estensi e di palazzi storici a destinazione universitaria), sostenuto dalla comunità nel suo insieme e che ha portato a modifiche positive non solo nella cultura della conservazione del centro antico di Ferrara, ma anche nella qualità di vita e nella economia della città. Purtroppo anche questo esempio positivo risente degli influssi della contemporaneità e accusa un significativo rallentamento, soprattutto nella manutenzione di

quanto recuperato.

Relativamente alla proposta per *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*, formulata nel 1983 è da salutare positivamente il successivo mutare dell'approccio tecnico e scientifico nel campo del consolidamento del patrimonio monumentale e del costruito storico, che, in accordo con gli auspici della proposta di Urbani, sempre più tende ad abbandonare tecniche invasive e irreversibili (e spesso dannose) a favore dello studio delle specifiche vulnerabilità dell'edilizia storica e del conseguente miglioramento preferibilmente con tecniche storiche o comunque volte a conseguire un maggior grado di sicurezza in accordo con i materiali e le tecniche costruttive dell'edificio storico.

Si fa riferimento al percorso che, iniziato sul finire del Novecento sulla base degli studi condotti sui centri storici colpiti da eventi sismici, ha portato alla recente redazione delle "Linee Guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale allineate alle nuove Norme tecniche per le costruzioni (d.m. 14 gennaio 2008)" e alla pubblicazione di manuali e schede di intervento per le differenti zone geografiche, con specifici riferimenti a tipologie costruttive, tecniche e materiali della tradizione locale.

Purtroppo, anche il recente terremoto che ha colpito Emilia, Lombardia e Veneto ha dimostrato che i danni maggiori sono stati subiti da edifici con materiali costruttivi deboli e carenti di manutenzione; ancora a conferma che una programmata attenzione preventiva avrebbe potuto evitare danni al patrimonio non solo culturale, ma anche produttivo e residenziale, evitando sacrifici di vite umane e successivo dispendio di risorse economiche.

Il riferimento è ovviamente alla proposta per un *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali dell'Umbria* (1976), basato su valutazioni dei fattori di deterioramento dei beni culturali, sulla definizione di tecniche di rilevamento e di programmi operativi di intervento, sulla istituzione di una struttura tecnica di attuazione. Il piano trovava i suoi punti di forza nel riportare su schede i risultati di indagini e ricerche condotte sul campo e sulla predisposizione di conseguenti programmi di intervento.

La proposta forse più disattesa, anche se contenuta, nei suoi principi, nella definizione di "conservazione" all'art. 29 del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Profetiche e disattese anche *Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela* (1987). Profetiche nella definizione di politiche che andassero a "dichiarato spregio" dei bisogni delle soprintendenze con possibilità che venga privilegiato il momento giuridico-amministrativo rispetto a quello tecnico scientifico (e comunque poca cosa rispetto alla situazione attuale!). Disattese nella catalogazione che invece di rafforzarsi si è praticamente annullata. Disattese nella redazione dei piani paesistici richiesta dalla legge Galasso (431/ 1985), ma che già erano citati nella L. 778 del 1922, nella L. 1497 del 1939 e ora riproposti nel Codice del 2004 come piani paesaggistici copianificati da singole Regioni e Ministero per i Beni e le Attività Culturali (art. 135); ad oggi nessun piano è stato concluso nei termini previsti dalla legge vigente.

In tal senso si confermano le preoccupazioni di allora di Urbani di come i poteri di indirizzo e coordinamento dello Stato restino una pura petizione di principio e di come "si corra il rischio d'una scarsa coerenza ai fini primari della tutela" se non vengono definite le "interrelazioni tra i piani paesistici e quelli relativi all'assetto del territorio ai fini dello sviluppo economico, nonché alla conservazione programmata del patrimonio storico-artistico".

Tutto questo mentre nei cassetti di Università, Istituti di ricerca, uffici tecnici degli Enti territoriali e del Ministero giacciono ottimi risultati di studi, indagini, individuazioni di "buone prassi", che potrebbero essere utili a riconoscere i valori culturali permanenti che il paesaggio esprime e a definire i modi per garantire loro duratura conservazione per trasmetterli alle generazioni future; risultati che un potere politico miope continua a ignorare per poter continuare a gestire, discrezionalmente e estemporaneamente, il presente del

territorio.

Questo significa che positivi capisaldi di pensiero ed esempi di appassionata dedizione ai temi ed alle pratiche della conservazione del patrimonio storico-artistico ancora esistono e resistono, trovando ancora adeguati parametri di riferimento nelle teorie elaborate nel secolo scorso e nel riconoscimento dei valori culturali trasmessi dalle testimonianze del passato. Occorre però, ora come allora, una diversa politica culturale, altrimenti continuerà ad essere ancora attuale quanto ebbe a dire Marcel Proust in occasione di un suo viaggio in Italia, citato un paio di anni addietro nel corso di una intervista di Corrado Augias a Bruno Zanardi: *“Il vero paese barbaro non è quello che non ha mai conosciuto la Bellezza, ma quello che disseminato di capolavori non sa né conservarli né apprezzarli”*.

DARIO CAMUFFO*

VERSO LA RICERCA MULTIDISCIPLINARE FINALIZZATA ALLA CONSERVAZIONE PREVENTIVA: IL CONTRIBUTO DI UN FISICO

ABSTRACT

In the seventies, Giovanni Urbani launched a holistic project to investigate the Giotto Chapel in Padua. This was the starting point to apply the thermodynamic of the atmosphere to understand the exchanges of heat and moisture occurring between the indoor air and the frescoes. Measurements of the thermal gradients and the effects generated by the heat and light sources made clear the layering or mixing of the indoor air and the deposition of gaseous and particulate matter inside the Chapel. Before Giovanni Urbani the environment was studied neglecting the interactions between air and surfaces. However, a dynamic perspective is necessary, air and objects develop ceaseless interactions to reach equilibrium, and the parameters that characterize the physical state of the frescoes depend from the interactions of their surface with the indoor air, and vice-versa. From the physical point of view, no object can be conceived in the absence of a surrounding, interactive environment. This is to say that the study of the microclimate (that includes temperature, humidity, ventilation and lighting) is helpful to understand the dynamic behaviour and the transformation of the physical properties of objects, and the same for some synergisms that are ultimately responsible for the pollutant deposition, the moisture content in materials, the kinetic of chemical reactions, and to know if the local conditions may favour a biological habitat. To make restorations neglecting the environment means to act on effects, just making a temporary make-up, while leaving untouched the real cause of decay. As opposed, we should first know and intervene on the local environment, to reduce the noxious factors and to make it good for conservation purposes; only after this step restoration makes sense. For a physicist, any investigation should be based on the knowledge of the phenomenon under study, and how this is related to the forcing factors, either natural or caused by man. The first step requires a careful analysis to point out key factors, reasonable hypotheses and the hypotheses that should be rejected because not supported by observations. Another study concerned the formation of crusts on monuments, due to a balance including deposition of airborne particulate matter, washout and chemical transformations. The problem may be mitigated with the help of the following strategies: reducing atmospheric pollution; reducing the deposition of particulate matter; cleaning; making waterproof the surface; keeping dry the surface; cover the surface with a sacrifice layer that can be periodically repeated with planned maintenance. Some examples are made, i.e. the Trajan and Aurelian Columns in Rome, the Baptistry by Antelami in Parma, the National Gallery of Umbria, the Ducal Palace in Urbino and the Cathedral of Orvieto.

In un numero speciale dedicato al contributo e alla memoria di Giovanni Urbani mi riesce moto difficile parlare in astratto di cosa potrebbe fare un fisico, perché resto fortemente condizionato dalla memoria di quanto Urbani mi spinse a studiare, imprimendo una svolta fondamentale alla mia attività di ricerca che da allora fu prevalentemente dedicata ai beni culturali. Sono felice di dare la mia testimonianza su Giovanni Urbani, ma non mi è possibile farlo a prescindere dal nostro rapporto collaborativo.

Un fisico può dare una varietà di contributi ai fini della conservazione e sarebbe arduo elencarli tutti. Il fisico è un grande curioso che applica tutte le sue conoscenze scientifiche per osservare, capire, interpretare, prevedere la natura e il comportamento delle cose che lo circondano, e studiare i rimedi per mitigare gli aspetti negativi esistenti o previsti. Questa definizione è molto vaga, in quanto può andare bene per tutte le discipline scientifiche; quello che cambia è solo il tipo di formazione durante il corso di laurea che si avvale della matematica e dell'osservazione strumentale come strumenti operativi. In pratica un fisico dovrebbe affrontare e interpretare la realtà aiutandosi con misure e sperimentazioni in laboratorio e sul campo, con equazioni e simulazioni al computer. Posto di fronte alla complessità della realtà, ben presto il fisico si rende conto che il programma di studi

* CNR – Istituto di Scienze del Clima e dell'Atmosfera, Padova

all'Università costituisce solo un punto di partenza, poi individua chiaramente i propri limiti, quelli della fisica e della tecnologia.

Per molti casi, e per la conservazione in particolare, la fisica costituisce solo una piccola sfaccettatura del problema che è essenzialmente multidisciplinare. Tuttavia, la multidisciplinarietà non si risolve con una commissione composta dalle varie figure professionali potenzialmente interessate, come ad esempio un fisico, un chimico, un biologo, un architetto, un restauratore... in quanto si ripeterebbe l'esperienza di Babele con un incomprensibile dialogo tra sordi. Riunendo persone altamente specializzate nel loro campo specifico, ma senza adeguata conoscenza anche delle discipline altrui, diventa impossibile la reciproca comprensione e la sinergia. Mancando la possibilità di dialogare non è possibile costruire assieme alcuna soluzione e si rischia di formare una delle tante commissioni in cui tutti parlano per conto proprio, ma nessuno capisce nulla del problema generale.

Questo rischio deriva anche dai diversi principi cui s'ispira la formazione professionale. Vi è chi preferisce l'immagine del super-esperto: di colui che approfondisce le conoscenze in un preciso settore, e quanto più progredisce tanto più restringe il campo, con il rischio di arrivare a sapere quasi tutto, ma su ben poco. All'altro estremo si trova il tuttologo: colui che allarga molto il campo per saperne un po' di tutto, ma su tutto saprà ben poco. Non è nemmeno pensabile che questa figura che sa poco possa farsi mediatore ed interprete dei singoli esperti e possa portare a conclusione le opinioni slegate di una commissione multidisciplinare del tipo della caricatura fatta pocanzi. Per risolvere i problemi è essenziale che si possano svolgere dialoghi diretti tra persone che si comprendono tra loro, e questo comporta che ogni esperto in qualche campo disciplinare si faccia un'adeguata conoscenza di base nei campi degli altri esperti con cui dovrà confrontarsi: solo così sarà possibile capirsi e costruire assieme una soluzione, discutendone adeguatamente pro e contro, e tutti i possibili rischi che ogni scelta possa far sorgere, anche in altri campi e anche a distanza di tempo.

Questa era la situazione quando Giovanni Urbani mi chiese di incontrarlo nel suo studio dell'Istituto Centrale del Restauro (ICR) a Roma nel 1973, quando avevo terminato da poco un'indagine termometrica sui Cavalli dorati di San Marco che gli era interessata molto. Per questo volle che discutessimo la soluzione da prendersi a restauro finito: un tema importante, che avremmo ripreso anni dopo con l'analogo caso del Marco Aurelio. Fu l'inizio di una lunga amicizia e collaborazione con lo stesso interesse scientifico: Urbani, per trovare una soluzione a problemi che altri non gli avevano risolto; io, come ricercatore, ero attratto dalla sfida scientifica e affascinato da questo singolare campo applicativo. Per di più, non si trattava solo di trovare una risposta a singoli problemi, ma di inquadrare le problematiche in una cornice generale, multidisciplinare, che rendesse conto del complesso sistema di interazioni tra ogni oggetto e l'ambiente che lo circonda, e infine di suggerire la strategia di conservazione migliore, intervenendo sull'oggetto (il meno possibile), sull'ambiente (quando possibile) e sulle nostre modalità di fruizione e gestione (il più possibile).

Rimasi molto colpito dal fatto che uno Storico dell'Arte potesse discutere e capire così approfonditamente in campo tecnico e scientifico. Urbani mi spiegò che questo gli era possibile perché aveva iniziato la sua carriera come restauratore, e aveva vissuto in prima persona tutti i problemi di cui ora veniva a farsi carico come direttore dell'ICR con una comprensione dall'interno. Aveva una visione chiarissima delle problematiche tecnico-scientifiche che avrebbe dovuto affrontare ai fini della conservazione, e dei limiti delle risorse a propria disposizione per affrontarle e risolverle. Aveva paura dei grandi esperti esterni che volevano unilateralmente imporre soluzioni basate sulla loro conoscenza attuale, senza essersi adeguatamente calati nella problematica specifica per tutto il tempo necessario a individuarla completamente.

Sino a allora, la concezione delle indagini sui beni culturali era piuttosto statica e limita-

tiva. In analogia a quanto si faceva con il laboratorio di chimica, mineralogia o biologia, l'oggetto veniva portato in laboratorio e ivi analizzato, se mobile; diversamente venivano presi campioni o venivano eseguite alcune analisi sul posto. L'ambiente fisico, gli inquinanti e gli agenti microbiologici venivano indagati in quanto tali, separatamente dall'oggetto. Ogni interazione tra ambiente e manufatto era sostanzialmente trascurata.

A quel tempo stavo lavorando nel campo della fisica atmosferica, che includeva meteorologia e microclima, in particolare le interazioni tra aria e suolo, tra aria e mare, l'effetto della radiazione solare sul suolo o sul mare, evaporazione e condensazione in nube, precipitazioni, generazione della brezza, diffusione e deposizione di inquinanti gassosi e particolati. Questi studi si basano su una visione essenzialmente dinamica, opposta rispetto a quella prima descritta: l'atmosfera e le superfici interagiscono tra loro con scambi continui per raggiungere un loro equilibrio energetico, e il valore dell'una dipende dalla presenza e dall'interazione con l'altra.

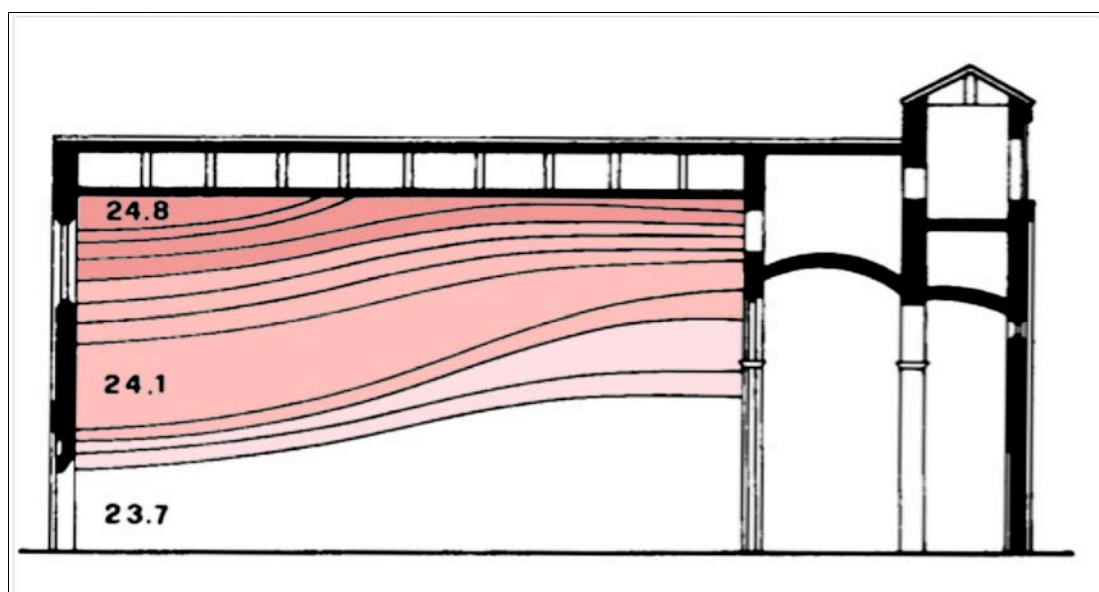


Fig.1a - *Stratificazione termica all'interno della Cappella degli Scrovegni*

Per fare un'ovvia analogia, in meteorologia atmosfera e suolo non possono essere considerati separatamente e le vicende meteorologiche dalla stabilità atmosferica allo sviluppo delle nubi cumuliformi si evolvono secondo la loro interazione. Anche nel campo dei beni culturali non si può concepire alcun oggetto avulso dall'ambiente che lo contiene o, se si preferisce, dal microclima che così si genera. Se si vuole parlare di "conservazione" si devono considerare entrambe le parti, e se si debbono fare interventi migliorativi conviene intervenire sull'ambiente piuttosto che sull'oggetto, per meglio rispettare quest'ultimo. Il microclima è responsabile di alterazioni delle proprietà fisiche dell'oggetto, ma anche di molte sinergie come ad esempio deposizione di inquinanti, contenuto igrometrico del materiale, cinetica delle reazioni chimiche (vedi equazione di Arrhenius), habitat biologico favorevole o meno. In pratica la conservazione, dalla prevenzione al restauro, non può prescindere dalla conoscenza e dal controllo dell'ambiente. Il microclima va considerato uno tra i principali fattori che regolano il processo che porta al degrado: il microclima va riguardato come causa e il danno come effetto. Non è pensabile voler operare un restauro agendo sull'effetto con un'azione di maquillage, lasciando inalterata la causa: prima va studiato l'ambiente per renderlo più idoneo alla conservazione; solo dopo l'oggetto potrà essere restaurato.

L'idea del sinergismo tra i vari fattori di degrado (come atmosfera fisica, inquinanti, microorganismi, presenza di pubblico, riscaldamento e illuminazione) e della necessità di un

approccio multidisciplinare dialogante (dove il dialogo va esteso ai vari esperti che devono essere in rapporto dialettico tra loro) maturò subito in Urbani. Urbani volle lanciare dei progetti multidisciplinari di restauro totalmente innovativi per la conservazione, partendo dallo studio del manufatto nel proprio ambiente e concludendo come l'ambiente avrebbe dovuto essere trasformato e gestito per migliorare le condizioni conservative. Questa prima piccola rivoluzione partì con lo studio multidisciplinare della Cappella degli Scrovegni a Padova, iniziato nel 1976 e conclusosi con il volume speciale del *"Bollettino d'Arte"* dedicato a Giotto a Padova, pubblicato nel 1982. A questo seguì un secondo studio analogo al Cenacolo Vinciano (1982-1983) la cui pubblicazione uscì nel 2007, molti anni dopo la morte di Urbani.

Entrambi questi casi-guida affrontavano il problema globalmente: l'aspetto conoscitivo storico-artistico, la storia dei restauri precedenti, lo studio del microclima, degli inquinanti, della deposizione del particolato sospeso, dei pollini e degli agenti microbiologici e così via. Il gruppo di studiosi che partecipò allo sforzo coordinato di approccio globale partecipò anche alle discussioni dei possibili rimedi e degli interventi da prendere, che furono intrapresi tutti in maniera soppesata e condivisa, dopo aver valutato pro e contro di ogni ipotesi possibile. In pratica, una decisione collegiale fatta da chi aveva conoscenza diretta dei fatti per averli analizzati dettagliatamente fino a risolvere ogni ragionevole dubbio. Urbani lanciò queste campagne di studi di analisi e prevenzione a opere specifiche e a intere regioni (il Piano dell'Umbria), se ne fece coordinatore e interprete, raccolse le conclusioni e portò a buon fine operativamente quanto possibile. A questi esempi metodologici ne seguirono altri che costituirono una svolta decisiva nel modo di operare sia nel campo dell'analisi conoscitiva, sia nel campo degli interventi conservativi.

Sin da quando lo conobbi, Urbani aveva in mente un grande progetto investigativo per salvare Giotto che sembrava severamente aggredito dalle condizioni ambientali sfavorevoli e in particolare dall'anidride solforosa e dai solfati che cominciavano a trasformare il carbonato di calcio degli affreschi in gesso. Era chiaro che la solfatazione avveniva in presenza di acqua, e che l' SO_2 poteva essere veicolato dal vapore naturale o rilasciato dai turisti. Occorreva quindi studiare come si comportavano gli affreschi in relazione all'umidità ambiente. A quei tempi, la metodologia standard consisteva nell'estrarre col trapano un campione incoerente di muratura, porla in una bustina di polietilene, portarla al vicino istituto di chimica, pesarla, poi metterla in forno a temperatura superiore ai 100°C fino a perdita completa del contenuto d'acqua, e la differenza tra i due pesi, divisa per il peso del campione secco, rappresentava il contenuto igrometrico della muratura. Per conoscere gli scambi con l'ambiente, questa procedura doveva essere ripetuta periodicamente. È un metodo ancora ufficiale (vedi gli standard europei EN 322: 1993 "Wood-based panels – Determination of moisture content" e EN 13183-1: 2002 "Moisture content of a piece of sawn timber - Determination by oven dry method"), ma è distruttivo e non applicabile ai beni culturali, se non in qualche parte rifatta o di sacrificio accettabile soltanto in casi eccezionali, e per questo Urbani mi pose il problema. Conoscendo le grandezze usate in meteorologia, pensai che la soluzione poteva venire da misure del rapporto di miscelanza tra il numero delle molecole d'acqua presenti nell'aria e il numero delle molecole d'aria secca (N_2 e O_2) che le contenevano. Confrontando le misurazioni effettuate immediatamente a ridosso dell'affresco e a debita distanza da questo, se l'aria a ridosso dell'affresco fosse stata più ricca in vapore avrebbe significato che l'affresco stava evaporando; se fosse stata più povera avrebbe significato che l'intonaco stava assorbendo vapore condensandolo in superficie o all'interno di esso. Le variazioni dovevano essere molto modeste, sicché sarebbe servita una serie di strumenti oltremodo precisi e costosi per essere sicuri che il piccolo segnale superasse i limiti di incertezza della strumentazione. Pensai che si sarebbe potuto aggirare il problema utilizzando uno stesso strumento, purché rapido, sensibile e ripetitivo, spostandolo rapidamente da una posizione all'altra.

Qualunque fosse stato l'errore assoluto, quello che interessava era la differenza relativa tra i punti a confronto o, per essere ancora più essenziali, almeno il segno $\pm$ della differenza. Risolsi il problema sperimentale con una piccola radiosonda ad alta sensibilità per la bassa troposfera che lanciava via alfabeto morse sequenze di dati corrispondenti alla temperatura, umidità relativa e pressione atmosferica, da cui era possibile calcolare le grandezze desiderate e determinare come il microclima interno evolvesse nel corso della giornata, dalla stabilità della stratificazione termica (Figura 1a) al rimescolamento convettivo sopra le lampade o in occasione dell'apertura di porte e finestre. Giotto fu l'occasione per applicare la termodinamica atmosferica ai fini degli scambi di calore e vapore tra affreschi e atmosfera indoor. Apparve chiaramente che ogni giorno le parti di affresco colpite direttamente dal sole rilasciavano vapore per poi ricuperarlo lentamente man mano che si raffreddavano, con cicli giornalieri e stagionali ben precisi.

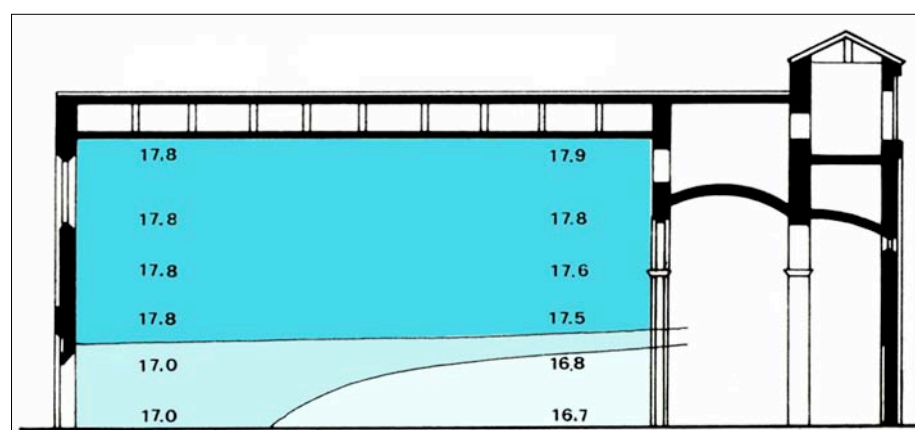


Fig.1b - Distribuzione del vapore, in termini di rapporto di mescolanza tra molecole d'acqua e d'aria secca all'interno della Cappella degli Scrovegni in condizioni di stratificazione

Questa metodologia di diagnostica ambientale (seguire l'evoluzione del rapporto di mescolanza vapore/aria secca) permetteva anche di seguire la penetrazione dell'aria esterna all'interno della Cappella e la successiva trasformazione in quanto il contenuto iniziale di vapore costituiva un tracciante naturale delle masse d'aria (Figura 1b). Inoltre, l'evoluzione spazio-temporale di questo tracciante naturale permetteva di riconoscere anche il rimescolamento con l'aria originaria interna. Permetteva anche di valutare l'impatto del turismo culturale di massa e di stabilire una precisa regolamentazione dell'afflusso dei visitatori. La misura dei gradienti termici e delle perturbazioni generate dalle sorgenti termiche e luminose permetteva inoltre di valutare la stabilità atmosferica e la dispersione di inquinanti gassosi e polveri all'interno della Cappella.

Quando le campagne di misura agli Scrovegni stavano per concludersi, Urbani volle applicare lo stesso studio multidisciplinare al caso del Cenacolo Vinciano che necessitava di un piano globale di risistemazione e restauro. In quel periodo, un certo numero di studiosi (tra cui Ottavio Vittori e collaboratori a Bologna) stavano analizzando i vari processi con cui nelle nubi si formavano le goccioline attorno ai nuclei di condensazione e come questi embrioni crescevano catturando altre particelle sospese all'interno della nube. I principali meccanismi di deposizione erano dovuti a:

- le collisioni casuali con le molecole dell'aria (moto Browniano);
- la presenza di gradienti termici in aria in prossimità delle superfici (trasporto termoforetico);
- la presenza di gradienti di concentrazione di vapore in aria in prossimità delle superfici (trasporto diffusioforetico);
- la presenza di condensazione o evaporazione nelle o dalle superfici (flusso di Stefan);

- la presenza di cariche elettriche sulle particelle o sulle superfici (trasporto elettroforetico);
- turbolenza o scorrimento d'aria lungo le superfici (impattazione inerziale);
- la forza di gravità agente sulle particelle in relazione al loro peso (sedimentazione gravitazionale).

La conoscenza dei meccanismi di deposizione di gas e particelle all'interno della nube poteva essere utilizzato ai fini di valutare la deposizione del particolato sospeso su affreschi e monumenti annerendoli o depositando sostanze chimicamente reattive.

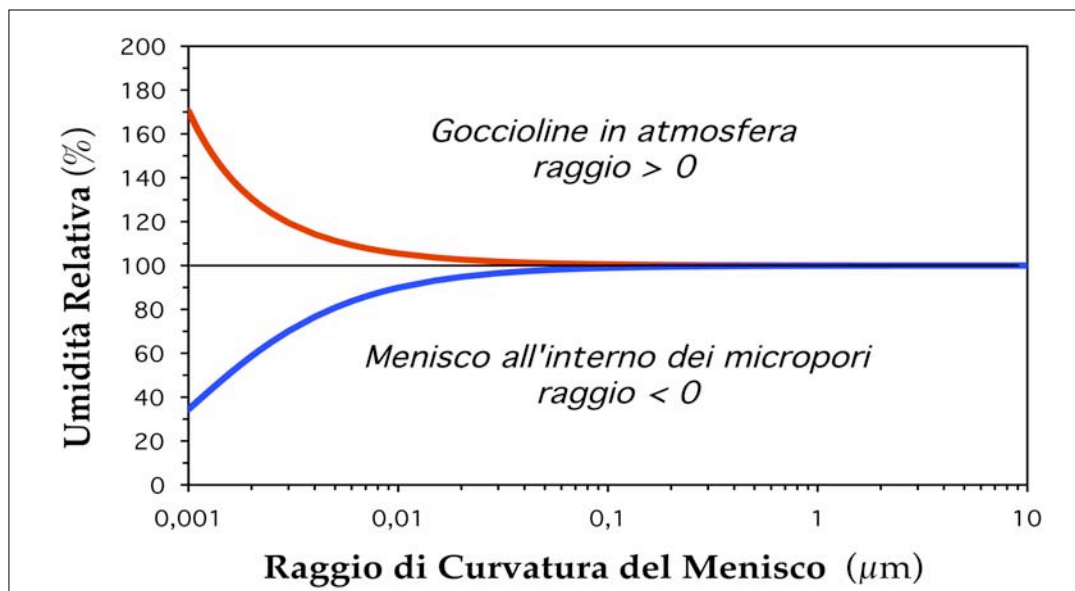


Fig.2 - La condensazione è possibile quando il raggio di curvatura del menisco dell'acqua si porta in equilibrio con l'umidità relativa ambientale secondo l'equazione di Kelvin, qui illustrata. Per le microgoccioline (con raggio di curvatura positivo, curva rossa) occorrono supersaturazioni non realistiche in natura, e a questo fatto sopperisce la presenza di aerosoli igroscopici agenti come nuclei di condensazione. All'interno dei micropori (con raggio di curvatura negativo, curva blu) la condensazione avviene a valori di umidità relativa normali.

Inoltre, l'equazione di Kelvin che descriveva la crescita degli embrioni delle goccioline, o la loro scomparsa, dipendeva (oltre che da altre variabili) dal raggio della gocciolina, vale a dire dal raggio di curvatura di una superficie d'acqua con menisco convesso e raggio $r > 0$. Per piccoli raggi la soluzione prevedeva la necessità di forti sovrassaturazioni o la presenza di un nucleo di condensazione che annullasse l'effetto Kelvin. A questo punto mi sembrò logico chiedermi cosa sarebbe successo invertendo il segno del raggio ($r < 0$) facendo passare il menisco da convesso a concavo: il caso di un microporo in cui sta avvenendo la condensazione o l'evaporazione (Figura 2). La risposta immediata fu che tutto questo avveniva a valori di umidità largamente inferiori all'usuale livello di saturazione e questo fu un primo risultato interessante. L'analogia con le goccioline in nube funzionava bene con i pori emisferici, con cambiamenti di fase termodinamicamente reversibili. Il trattamento per i pori semichiusi con piccola apertura fu più impegnativo perché condensazione ed evaporazione potevano avvenire solo irreversibilmente e quindi con isteresi; detto questo, la logica poi era la stessa.

Urbani fu molto interessato a questi studi, e mi chiese di applicarli al caso del Cenacolo, in aggiunta alla diagnostica ambientale di cui sopra. Infatti, tra i problemi del Cenacolo ce n'erano due che gli stavano particolarmente a cuore: un forte annerimento dovuto alla deposizione di fumi e particelle varie; il fatto che nel restauro del dopoguerra era stata

utilizzata gomma lacca sciolta in alcool per fissare le scagliette di colore, e questo trattamento non indovinato aveva peggiorato le cose. Conoscere come si comportavano rispetto all'igroscopicità le micronicchie tra scaglia di pellicola cromatica e supporto era un punto cruciale per le decisioni che si sarebbero dovute prendere per il riscaldamento, l'illuminazione, la fruizione e la gestione non solo del Cenacolo, ma anche del tratto urbano che maggiormente poteva inquinare il Cenacolo con il particolato emesso dal traffico. Analoghe considerazioni vennero fatte per lo studio del microclima, la fruizione di massa, il riscaldamento, l'illuminazione, la gestione del turismo culturale e la deposizione di inquinanti alla Cappella Sistina che avvenne sostanzialmente nello stesso periodo, ma questa volta sotto il controllo dei Musei Vaticani.

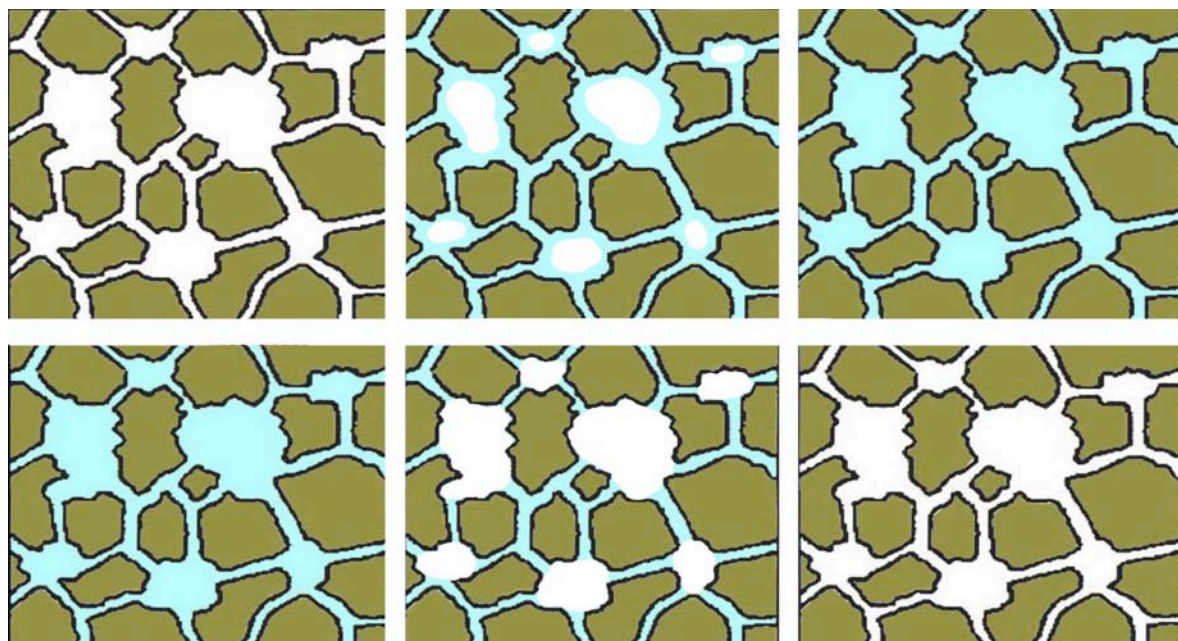


Fig. 3 - Schema proposto in letteratura di come un materiale poroso si riempie d'acqua per condensazione (serie superiore) e di come si svuota poi per evaporazione (serie inferiore). Questo schema non è possibile in quanto le bolle d'aria che si formano all'interno dopo la prima condensazione non permettono che la condensazione possa continuare. Similmente, non può avvenire l'evaporazione all'interno dei pori circondati da acqua, né può entrarvi aria.

Tornando al comportamento igroscopico dei materiali porosi, non fui il solo a prendere in considerazione il tema. Per esempio, un'altra applicazione fu connessa all'estrazione del petrolio e questo portò allo sviluppo di vari test, il principale dei quali fu seguire la condensazione e l'evaporazione di liquidi all'interno di un materiale poroso, effettuando l'esperimento con liquidi molto volatili e in camera a vuoto per velocizzare la sperimentazione.

Il risultato fu chiaramente che la condensazione avveniva prima nei pori più piccoli, poi in quelli a dimensioni maggiori (e viceversa per l'evaporazione), esattamente come prevedeva l'equazione di Kelvin (Figura 3). Tuttavia, una certa confusione fu generata dal fatto che l'esperimento veniva fatto in camera a vuoto con conseguenze diverse da quanto avviene nella realtà di un monumento. Quell'equivoco fu disseminato da persone autorevoli e si può trovare ancora oggi ripetuto in qualche testo. Nel caso reale, quando la condensazione riempie i pori piccoli più esterni, la piccola quantità d'acqua che ivi si forma chiude come un tappo il volume costituito dalla serie di pori retrostanti, bloccando ogni possibilità di scambio tra l'atmosfera esterna e le porosità interne che non possono più condensa-

re. Il volume d'aria rimasta intrappolata all'interno delle porosità di fatto arresta la condensazione lasciando un contenuto di liquido di gran lunga inferiore a quanto avviene nel test in camera a vuoto. Fu quindi necessario riconsiderare come avviene la condensazione interna a seconda delle varie combinazioni di pori a diversa dimensione.

Il fatto che una superficie lapidea, o una muratura, fosse asciutta o includesse una certa quantità di acqua in fase liquida, era un fattore rilevante per un certo numero di processi di degrado, dalla possibilità della trasformazione del marmo (CaCO_3) in gesso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) in presenza di solfati, alla colonizzazione da parte di microorganismi. In particolare, gli inquinanti depositatisi come aerosoli in fase secca contribuivano in qualche modo alla formazione delle croste nere in gesso che deturpavano la superficie dei monumenti, ma non solo come apporto di ione solfato (SO_4^-). A quel tempo esistevano molte teorie al riguardo, per esempio che le zone nere erano caratterizzate da una più intensa deposizione (o cattura) di anidride solforosa (SO_2) o di vari aerosoli, ma era teoria contraddetta da qualche eccezione. In fisica, la presenza di eccezioni è semplicemente la prova che quella teoria non è valida. Secondo altre teorie, le croste di gesso erano integralmente dovute alla solfatazione del marmo ma non si capiva perché questa avvenisse così selettivamente su alcune parti piuttosto che in altre. Per di più, osservando attentamente quello che avveniva anche su materiali non contenenti carbonato di calcio, come vetro o metalli, si trovò che anche su queste esistevano piccole formazioni di gesso, significando che almeno una parte del gesso aveva origini da fattori atmosferici.

Riesaminammo completamente il meccanismo della formazione delle croste sui monumenti e trovammo che la spiegazione veniva da un bilancio più completo, includente deposizione, rimozione e trasformazione. Gli aerosoli si depositano più o meno omogeneamente sulle superfici, secondo i meccanismi di deposizione menzionati poc'anzi. La loro rimozione avviene principalmente a causa dell'acqua piovana che ruscella sulla superficie dissolvendo ed erodendo la superficie a seconda della quantità dell'acqua e del suo pH. Nelle zone a maggior scorrimento d'acqua la superficie regredisce per dissoluzione e si copre di cristalli bianchi di calcite che precipitano alla fine di ogni pioggia (*aree bianche*). Nelle zone protette dall'acqua dove la rimozione non esiste o è minoritaria, domina l'accumulo. Se la zona rimane prevalentemente asciutta, il deposito formato da aerosoli e polveri rimane incoerente senza formazione di importanti quantità di gesso (*aree grigie*). Se la zona di accumulo viene sporadicamente impregnata d'acqua, ma senza una rimozione dominante, gli aerosoli ivi presenti formano una soluzione acida che può reagire con la matrice carbonatica del supporto. A questo scopo, le cenosfere carboniose (Figura 4a) emesse dalla combustione di nafta, petrolio o carbone, giocano un ruolo del tutto speciale perché:

- sono esse stesse catalizzatori per la loro enorme superficie specifica e per la presenza di metalli pesanti;
- inizialmente contengono una certa quantità di zolfo e la loro struttura spugnosa si presta ad assorbire SO_2 dall'atmosfera ricaricandosi come una spugna;
- quelle emesse dalle grandi ciminiere industriali o per la produzione di energia elettrica contengono anche carbonato di calcio (CaCO_3) utilizzato per la deacidificazione dei fumi.

In pratica, le particelle carboniose derivanti dalla combustione degli oli pesanti contengono tutti gli ingredienti per costruire il gesso e, se bagnate, esse stesse enucleano bianchi cristalli traslucidi di solfato di calcio bi-idrato ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) con l'apparenza di un riccio di mare (Figura 4b). In presenza di acqua, sulle superfici lapidee si forma un intricato intreccio di cristalli di gesso enucleati sia dalle particelle che dalla superficie lapidea, e questi cristalli tengono imprigionate le particelle nere da cui si è innescato il meccanismo. A lungo andare, questa selva di cristalli e di particelle carboniose dà luogo alla formazione di croste nere di gesso, di cui una parte è originata dalla trasformazione della pietra car-

bonatica, e l'altra dalla suddetta catena di origine atmosferica.

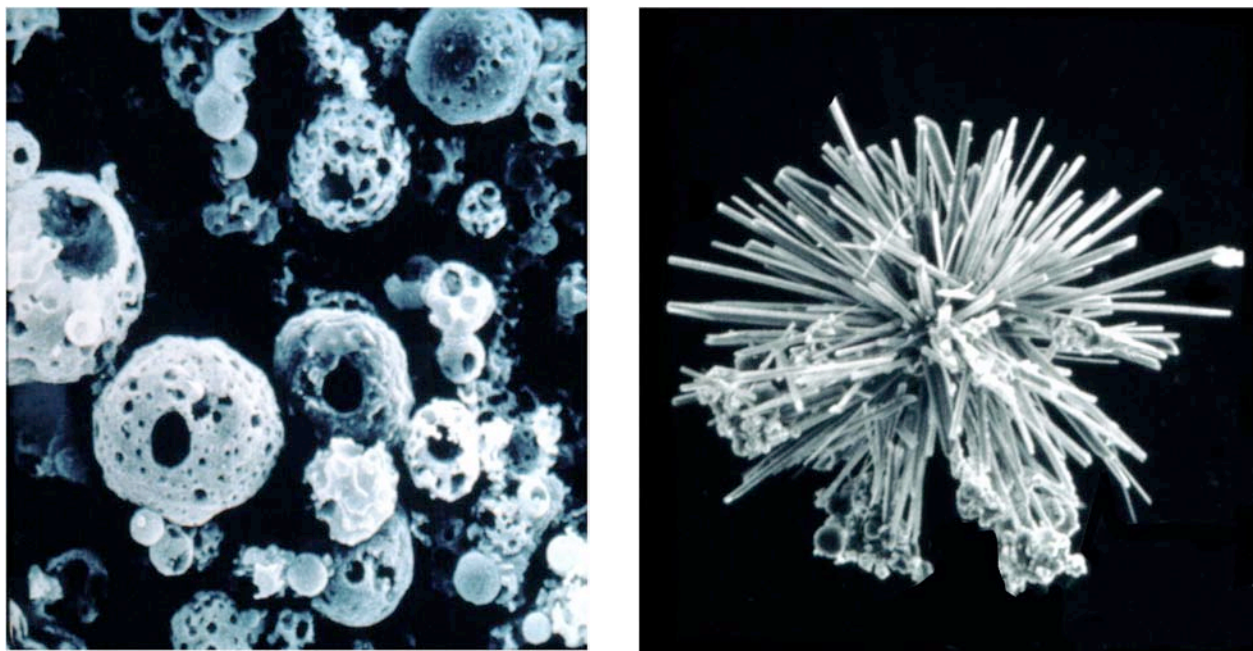


Fig.4 - (a) *Cenosfere carboniose spungiformi dovute alla combustione di oli.*
(b) *Cristalli di gesso enucleati da una cenosfera impregnata d'acqua.*
(Cortesia Prof. Marco Del Monte)

La soluzione al problema, se possibile, può ispirarsi a diverse strategie: ridurre l'inquinamento atmosferico, ridurre la deposizione di aerosoli, migliorarne la rimozione, rendere idrorepellente la superficie, mantenere asciutta la parte interessata, coprire la parte interessata con una sottile patina di sacrificio che può essere resa efficace rinnovandola periodicamente con una buona manutenzione programmata.

Urbani capì immediatamente che il sinergismo tra gli agenti atmosferici, la deposizione degli inquinanti e il comportamento dei pori nei materiali lapidei poteva essere la chiave per interpretare il degrado della Colonna Traiana e della Colonna Aureliana a Roma. Interessava conoscere il comportamento del marmo esposto agli agenti atmosferici e in particolare che trovassimo una spiegazione specifica all'alveolarizzazione (*pitting*) e alle *scialbature* (Figura 5). Per questo mi chiese che ce ne occupassimo, anche se era partito un altro grande studio in parallelo, di cui non si fidava molto.

Il fenomeno dell'alveolarizzazione (noto come *pitting*) consiste nella formazione di micro-crateri superficiali, del diametro variabile da pochi millimetri a pochi centimetri. Le forme di *pitting* più note sono negli affreschi, quando la calce dell'intonachino non è stata adeguatamente spenta e si forma qualche cristallo idrato di idrossido di calce con aumento di volume che preme dall'interno e fa sgretolare e staccare una microporzione di intonaco soprastante, come un mini cratere generato dalla crescita di un brutto brufolo interno di natura chimica. Questo meccanismo ovviamente non ha ragione di esistere nel marmo e occorre trovare la soluzione. Poiché il *pitting* era più marcato in prossimità delle pieghe della superficie del bassorilievo, le due teorie allora più attestate erano riferite a un possibile difetto di lavorazione o alla turbolenza atmosferica.

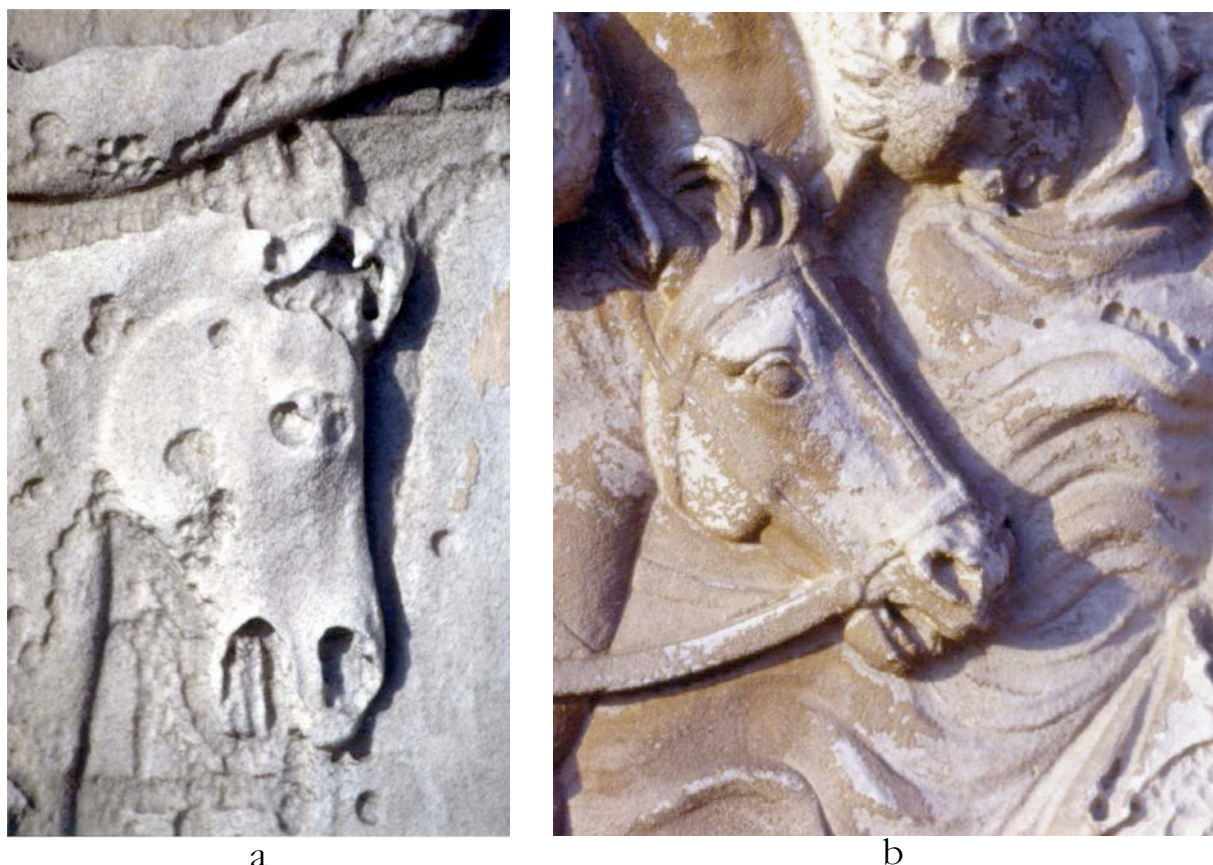


Fig. 5 - Dettagli della Colonna Traiana.

- (a) La superficie ha subito forte dilavaggio da parte delle acque piovane, con dissoluzione e alveolarizzazione.
- (b) La superficie è poco dilavata ed è coperta da estese zone coperte da scialbatura color bruno e ha poche alveolarizzazioni.

Nel primo caso si supposeva che lo scultore, lavorando il bassorilievo, avesse asportato macroscopicamente le parti di marmo desiderate, ma avesse lasciato impresse delle microfratture interne latenti che nel corso dei secoli e con il contributo delle ingiurie atmosferiche (meteorologiche e inquinanti) sarebbero poi maturate, cresciute e degenerate in *pitting*. Questa idea era nata perché il *pitting* si trovava in gran parte sullo sfondo liscio della Colonna, ma selettivamente distribuito a ridosso del contorno della sporgenza delle figure del bassorilievo facendo supporre la formazione di microfratture causate dallo scalpello nel lavorare i punti spigolosi, dove lo scalpello avrebbe dovuto lavorare doppiamente, a direzioni incrociate: parallelamente e perpendicolarmente al fondo. Alternativamente, poiché il *pitting* contornava le figure, qualcuno aveva pensato che avrebbe potuto essere generato nel corso dei secoli dal periodico ripetersi della formazione di zone di turbolenza persistente in presenza di vento. Si supposeva che questi vortici localizzati avrebbero potuto, nel corso di due millenni, scavare nel marmo sgretolando le parti maggiormente sollecitate. Queste due affascinanti teorie avevano il merito di esser state generate da un tentativo di combinare l'osservazione con la fantasia, ma non erano sostenibili a livello scientifico, specie quello dei “vortici trapananti”. Urbani ne aveva intuito la debolezza e desiderava conoscere la soluzione.

Per un fisico, ogni studio deve basarsi sulla conoscenza del fenomeno e di come questo si relazioni con le possibili variabili, siano queste di tipo naturale o antropico. Il primo passo consiste nell'osservare attentamente il fenomeno per riconoscere gli elementi in comune tra i vari punti, quali ipotesi possano sussistere e quali vadano scartate. Guardando il bassorilievo dalle impalcature fu subito evidente che il *pitting* contornava i bas-

sorilievi, sia nei ripiegamenti orizzontali che verticali, ma non con uguale densità di alveolizzazione. In particolare, nei ripiegamenti orizzontali la parte superiore era fortemente colpita mentre quella inferiore solo eccezionalmente; per quanto riguarda il verticale, la parte di Colonna più colpita era quella a esposizione meridionale, quella meno la settentrionale. Questa osservazione dell'asimmetria del *pitting* era già sufficiente a escludere la teoria delle microfratture (oltre che dei vortici) in quanto a parità di lavorazione ci si doveva attendere una parità di effetti; come si è detto, la fisica non ammette eccezioni. Gli elementi in comune alle parti maggiormente danneggiate potevano essere la maggiore o minore esposizione alla radiazione solare o alla pioggia ruscillante sulla superficie. Questo richiese una modellazione della radiazione solare incidente sulla Colonna, un'analisi della direzione di provenienza delle gocce d'acqua in caso di precipitazioni, e un controllo del percorso che l'acqua piovana raccolta fa scorrendo sulla Colonna. La prima fu utile per conoscere lo stress per surriscaldamento della superficie marmorea, ma non fu risolutiva per il *pitting*. L'analisi delle precipitazioni fu invece determinante sia per la formazione di croste nere che per il *pitting*.

A Roma la pioggia e la pioviggine sono accompagnate da venti che portano prevalentemente a bagnare l'esposizione SE; gli acquazzoni il settore compreso tra SE e SW. In pratica, la parte affacciata a mezzogiorno viene frequentemente dilavata, pulita ed assottigliata. La parte settentrionale ha meno rimozione e, soprattutto, le parti verticali sotto squadro, con poca rimozione, possono accumulare particolato atmosferico formando croste nere. Il *pitting* si trova soprattutto lungo il cammino che l'acqua piovana percorre convogliata dalle figure del bassorilievo, o ristagna a lungo sulle sporgenze orizzontali. Le parti verticali maggiormente interessate sono quelle spigolose tra fondo liscio e sporgenza perché interessate da maggior quantità d'acqua e le più lente ad asciugarsi per il riparo costituito dal bassorilievo. Fu chiaro che l'acqua era la chiave di lettura in quanto le zone maggiormente interessate dal *pitting* erano quelle che restavano bagnate più a lungo, ma l'acqua non ne era la causa diretta. Il collega Marco Del Monte ebbe l'idea di fare dei calchi dell'interno dei microcrateri nella Colonna e trovò che la stessa impronta era caratteristica dei microcrateri creati dalle ife dei licheni che vivono ancor oggi sul marmo nelle cave di Carrara, nelle Alpi Apuane. Come è noto, i licheni sono organismi simbiotici composti da un'alga e un fungo che affonda le proprie ife nel substrato litico. Sono da tempo spariti dalla Colonna perché i licheni sono molto sensibili all'inquinamento atmosferico e l'aria di Roma nell'ultimo secolo è divenuta tossica per loro. I licheni sono quindi cresciuti con maggior predilezione nelle zone più frequentemente alimentate dall'acqua, assolate (per l'azione fotosintetizzante del tallo), e si trovano più frequentemente dove la sporgenza del marmo poteva raccogliere spore e nutrienti. Questo fu un esempio di come il sinergismo interdisciplinare possa facilmente risolvere problemi altrimenti insolubili.

Il nome "*scialbatura*", mi spiegò Urbani, deriva al latino "*exalbare*" (imbiancare, intonacare) ed è usato per indicare l'ultimo strato leggero di malta con funzioni di rifinitura. La Colonna Traiana aveva delle zone che apparivano ricoperte da patine rosate-brunastre ben conservate, che davano l'apparenza di un trattamento, voluto o casuale, che aveva assicurato la miglior conservazione dell'opera. Era interessante capirne di più e vedere in particolare se si poteva considerare utile una conservazione a base di una scialbatura da distendere su tutta la Colonna. Questa scialbatura avrebbe avuto la funzione di strato di sacrificio, e avrebbe dovuto essere rinnovata periodicamente con una manutenzione programmata: uno strato che non cambiasse l'apparenza estetica ma che venisse corrosivo e danneggiato al posto del marmo che copriva lasciandolo inalterato. La scialbatura sulla Colonna era costituita da ossalato di calcio, quasi insolubile. Erano stati condotti vari studi per determinare se la scialbatura era di origine antropica, creata deliberatamente o come conseguenza di trattamenti nel passato, o per pigmentazioni celebrative con costituenti vegetali in occasione dei trionfi. Il problema era dibattuto ma non risolto. Una volta

di più la posizione delle parti scialbate fu posta in relazione al dilavaggio della Colonna a seguito delle precipitazioni. I colleghi Marco Del Monte e Cristina Sabbioni analizzarono la composizione della scialbatura e trovarono che questa poteva avere un'origine naturale, come conseguenza dell'acido ossalico rilasciato dai licheni che colonizzavano la Colonna. Il dilavaggio ne avrebbe regolato crescita, limitazioni e rimozione ove possibile. Le scialbature sulla Colonna non sono quindi patine sovrapposte, ma generate dalla trasformazione superficiale del marmo, rispettando le porosità e la traspirabilità del sistema. Essendo praticamente insolubili, hanno preservato sino ad oggi i segni originali della lavorazione. Dove esse mancano, la superficie Colonna si è ritratta di 2 mm, con un'erosione di 1 µm/anno. Chiaramente la scialbatura è stata favorevole alla conservazione, ma non è pensabile di ricreare il processo di formazione su tutta la Colonna in quanto avrebbe cambiato colore. La strategia migliore sarebbe stata quindi quella di applicare un leggero velo di sacrificio, composta di polvere di marmo e latte di calce, da rinnovarsi periodicamente. Urbani ne fu convinto e pensava di intraprendere questa direzione che poi rimase abbandonata con le sue dimissioni nel 1983.

Urbani mi chiese di continuare gli studi concernenti l'interazione dei fattori atmosferici con il degrado della pietra su altri monumenti, tra cui in particolare il Battistero dell'Antelami a Parma, la Galleria Nazionale dell'Umbria, il Palazzo Ducale di Urbino, il Duomo di Orvieto, l'Ara Pacis a Roma. Fu chiaro come l'ambiente interno o esterno era cruciale nelle interazioni con i manufatti, affreschi, monumenti o reperti archeologici. All'interno la soluzione più promettente e rispettosa delle opere consisteva nel controllo del microclima; all'esterno le opere in pietra avrebbero potuto essere protette con una scialbatura periodica. Fu chiaro che ai fini conservativi la piccola manutenzione quotidiana era molto più importante delle grandi opere di restauro. Il problema vero era, ed è tutt'oggi, che la manutenzione era oscura e di poco interesse agli sponsor e alle autorità, mentre le grandi inaugurazioni erano molto più interessanti per l'immagine dei personaggi pubblici.

Tornando al problema conservativo, fu chiaro che il modo migliore di affrontare un così vasto problema richiedeva la conoscenza delle vulnerabilità degli oggetti e dell'aggressività dell'ambiente in cui si trovavano e un piano programmato di interventi conservativi (prevalentemente manutentivi). In pratica, la "*Carta del Rischio*" che avrebbe dovuto censire su tutto il territorio nazionale i beni culturali esistenti e i rischi ambientali cui erano sottoposti per poterli salvaguardare nel modo più efficiente. Ne discutemmo più volte, perché voleva saggiare le idee e verificare le priorità. Certi rischi potevano essere determinati su basi statistiche precise e permanenti, come quelli di natura idrogeologica, climatica, o dovuta a eventi meteorologici estremi. Altri, ugualmente importanti, come ad esempio quelli legati all'aggressività chimica dell'aria o della pioggia erano legati all'inquinamento del momento e sarebbero dovuti essere aggiornati periodicamente. Urbani, pur consapevole delle difficoltà di quest'opera titanica, ma che costituiva una rivoluzione totale di come affrontare radicalmente il problema integrale della conservazione dei beni culturali, ne fu talmente convinto che ne fece lo scopo della propria vita. Ben presto però si trovò senza l'appoggio che sperava dal Ministero per i Beni Culturali e non accettando il compromesso di essere faro, ma senza luce, nel 1983 si dimise dalla direzione dell'Istituto Centrale del Restauro. Soffrì moltissimo di dover essere una voce nel deserto e della sua impotenza a realizzare quanto gli sembrava necessario per la salvaguardia dei beni culturali. Continuò la sua missione partecipando a conferenze e fondando nel 1990 la rivista "*Materiali e Strutture*", ma queste erano briciole, e ne morì nel 1994.

Da allora sono passati 18 anni, quasi altrettanti rispetto a quelli in cui abbiamo collaborato. Le ricerche, la tecnologia e le conoscenze scientifiche si sono evolute moltissimo nel campo dei beni culturali, ma non mi sento di dilungarmi. Preferirei fermarmi a questo punto, arrestando il racconto là dove l'orologio si è fermato con Urbani.

I meriti di Urbani non si chiusero nel 1994, ma lanciò lo sviluppo di varie iniziative cui fortemente credeva. Non ho la presunzione di parlare per quanto fecero altri. Per quanto mi riguarda, sono parecchie le cose che da allora continuo. Urbani mi lanciò ad indirizzare le ricerche nel campo applicativo dei beni culturali. Fondò con una convenzione triangolare costituita da Ministero per i Beni Culturali – ICR e CNR il Gruppo di Normativa per i materiali lapidei (NorMaL) cui entrai a far parte sin da quando iniziò nel 1977. Successivamente, questa attività di normativa fu riassorbita dall'UNI e mi trovo ancora coinvolto come parte attiva dell'UNI e dell'*European Committee for Standardization* (CEN) dove si sono realizzate un certo numero di norme italiane ed europee per il microclima e i beni culturali. Un giorno Urbani mi fece incontrare all'ICR Pietro Segala, allora direttore dell'ufficio studi della scuola professionale per il restauro ENAIP di Botticino, chiedendomi di dedicare una parte del mio tempo alla formazione delle professionalità da cui dipende la conservazione dei beni culturali. Da allora la didattica a livello di specializzazione e universitario fece parte della mia vita.

Prima del periodo Urbani, ambiente e manufatti erano considerati separatamente, e ai fini conservativi si era paghi che i livelli di temperatura o di umidità relativa rispondessero a certi valori riportati in magiche tabelle. La cura a misurare l'aria era tale che sembrava si dovesse conservare l'aria nei musei.

Nel periodo descritto fu fatto un grande sforzo per ricongiungere l'ambiente ai manufatti, e per riconoscere l'importanza delle loro interazioni reciproche. In pratica, si stabilì che esisteva un chiaro rapporto di causa (variabilità microclimatica o inquinamento nell'ambiente conservativo) ed effetto (degrado delle opere) ma la tecnologia del tempo non permetteva di andare molto oltre.

Negli anni successivi, fu fatto un grande sforzo per misurare con maggior precisione le interazioni tra ambiente e manufatto, misurare le forzanti atmosferiche e la risposta del manufatto in modo da conoscere il rapporto di causa-effetto e poter in qualche modo predire l'avanzamento del degrado.

Furono sviluppati vari sensori e varie tecnologie per misurare: le varie proprietà fisiche degli oggetti senza nemmeno sfiorarli; il contenuto d'acqua all'interno dei materiali o filante sulla loro superficie; le minime deformazioni degli oggetti; la loro corrosione superficiale; lo scolorimento delle superfici pittoriche; “nasi” artificiali per riconoscere la presenza in aria di determinate specie chimiche o di spore di muffe infestanti, e così via. Si cercarono le cosiddette “funzioni di danno”, vale a dire il degrado calcolabile dalle variabili ambientali.

Poiché era vitale conoscere la risposta dei manufatti, ma non era sempre possibile o conveniente misurare le proprietà desiderate dei singoli oggetti, furono inventati dei “sensori per procura” (*proxy*) che si comportano sostanzialmente come il materiale in oggetto, e lo sostituiscono e rappresentano individualmente o collettivamente nelle indagini. Per esempio, oggi abbiamo termocamere che rispondono allo $0,005^{\circ}\text{C}$ della temperatura della superficie degli oggetti, ma non vedono la temperatura dell'aria, in quanto l'aria è trasparente alla radiazione infrarossa. Tuttavia, se vogliamo avere l'immagine termica di un ambiente, e in questo poniamo una striscia di carta sospesa in qualche modo, questa assumerà la temperatura dell'aria e la termocamera potrà fotografare l'immagine termica in falsi colori sia dell'aria (attraverso il *proxy* carta) sia di tutte le superfici interne, con il vantaggio che sia la carta, sia il legno, che la pietra o gli intonaci hanno valori di emissività molto simili tra loro, attorno al 92-93% (Figura 6).



Fig. 6 - Foto all'infrarosso termico (a) e in luce visibile (b) dell'interno di una chiesa per verificare l'efficienza del sistema di riscaldamento e l'impatto sui vari beni culturali.

Più comunemente vengono utilizzati *proxy* che abbiano una reazione più pronta e superiore a quella dell'oggetto, o abbiano un grado di degradabilità molto maggiore, in modo da porre subito in evidenza ogni rischio ambientale. Per esempio, se in una sala di un museo la concentrazione di inquinanti gassosi è elevata, ma il livello di umidità relativa (UR) è basso, non vi sarà degrado chimico. Questo avverrà solo in sinergismo tra la concentrazione di inquinanti e il livello di UR. In altri termini, la presenza di inquinanti e il livello di UR presi separatamente non hanno senso, mentre congiuntamente danno ragione della degradabilità o meno dei materiali. È quindi conveniente misurare direttamente l'effetto combinato di inquinanti e UR su un sensore di aggressività ambientale. Un esempio tipico di questi sensori è basato sull'aumento di resistenza elettrica di un film metallico sottilissimo che in risposta dell'avanzamento della corrosione riduce la propria conducibilità elettrica. Un naso artificiale o un *proxy* posizionato in un museo può dare un allarme tempestivo di ogni situazione di rischio prima che le collezioni all'interno ne abbiano a soffrire significativamente. In pratica, oggi è possibile un sistema di prevenzione molto avanzato, basato sulla risposta oggettiva di sensori intelligenti, connessi elettronicamente a un sistema esperto che prende in esame tutte le informazioni e genera una risposta sulla criticità della situazione, potendo anche suggerire azioni risolutive.

Altri problemi affrontati, e non ancora conclusi, sono la sostenibilità delle misure di salvaguardia e la revisione di concetti ormai datati. È chiaro che se un'opera lignea si trova in un microclima idoneo e perfettamente costante, non subirà contrazioni o espansioni e la situazione conservativa sarà stazionaria. Tuttavia, minore sarà la variabilità termica e igrometrica, maggiore sarà il costo del controllo del microclima, e potrebbe arrivare a li-

miti non giustificati e non sostenibili. Il problema diviene allora: quali sono i livelli o la variabilità ambientale ammissibili senza recare pregiudizio alla conservazione delle opere? Qui occorre distinguere, facendo un esempio con due problematiche diverse.

Sulla base dell'equazione di Arrhenius, che determina la cinetica chimica in relazione alla temperatura, il degrado chimico (come ad esempio corrosione, idrolisi) dipende dalla temperatura (T) e si può facilmente calcolare che abbassamento termico si dovrà tenere per allungare il tempo di vita di un materiale con tali problematiche. Tuttavia, allo stesso meccanismo di degrado interviene sinergisticamente anche l'UR, e potranno essere fatti conti analoghi in funzione di una riduzione dell'UR. Questo dà la possibilità di valutare se è più conveniente agire su T, UR, o su una combinazione di queste due variabili.

Nel caso del legno, sappiamo che il problema fondamentale è il rischio di deformazione plastica o di formazione di crepe che avvengono quando le condizioni ambientali variano sopra certi limiti. Su test di laboratorio si può affermare che in teoria le condizioni migliori stanno nell'intervallo $40\% < UR < 60\%$, e questo fatto si trova affermato nelle varie tabelle anche dei vecchi testi. Il problema è che la struttura del legno viene condizionata dall'ambiente in cui è rimasto per secoli e ogni cambiamento diviene deleterio. Se un manufatto ligneo è vissuto in condizioni di secco, o di umido, e viene portato all'intervallo di UR "teoricamente ideale" 40-60%, questo subirà deformazioni irreversibili e la formazione di crepe. Questo è noto a chiunque abbia installato un nuovo sistema di riscaldamento a un edificio non riscaldato, o abbia rimosso un dipinto su tavola, o una scultura lignea dal loro ambiente originario per portarli a condizioni climatiche diverse. In pratica, deformazioni e crepe sono la risposta che il manufatto ligneo dà per adattarsi all'ambiente e ogni cambiamento può comportare la genesi di nuove deformazioni o crepe. Il punto fondamentale diviene rispettare il microclima storico dell'oggetto, potendone invece diminuire la variabilità. È invece dannoso aumentarne la variabilità o cambiarne i valori medi. Non si può concepire un oggetto avulso dal proprio ambiente e il rispetto del microclima storico diviene un fattore prioritario. La variabilità ambientale ammessa sta entro i limiti della variabilità del microclima storico. Eccedere questi limiti significa rischiare fortemente nuovi danni. Questo è stato riportato a chiare lettere nella normativa italiana (UNI 10969: 2002) prima, e in quella europea (EN 15757: 2010) poi.

In conclusione, infinite sono ancora le cose in attesa di sviluppo e di revisione. Un fisico non ha che l'imbarazzo della scelta. In questa memoria ho portato la testimonianza degli eventi salienti nei venti anni di lavoro con Urbani che diedero una svolta fondamentale alla mia vita; il seguito è stato brevemente delineato anche perché ai giovani dovrebbe essere più noto.

Ringraziamenti

Le ricerche sopra descritte, e in particolare tutte le misure in campo, non sarebbero state possibili senza il prezioso contributo dei colleghi Patrizia Schenal, Adriano Ongaro e Adriana Bernardi, Giovanni Sturaro, Antonio Valentino, Emanuela Pagan, Antonio della Valle e Chiara Bertolin (in ordine di tempo) al CNR di Padova; Ottavio Vittori e Cristina Sabbioni al CNR-FISBAT (ora CNR-ISAC) di Bologna e Marco Del Monte all'Università di Bologna.

Nota bibliografica¹

- BASILE G. e MARABELLI M. (ed.): “*Leonardo – L’Ultima Cena – Indagini, ricerche, restauro*”. Istituto Centrale del Restauro e Nardini Editore, Roma.
- CAMUFFO, D., 1998: *Microclimate for Cultural Heritage*. Elsevier, Amsterdam, 415 pp.
- DEL MONTE M, SABBIONI C, ZAPPIA G., 1987: The origin of calcium oxalates on historical buildings, monuments and natural outcrops, *Science of The Total Environment*. 67:1, 17–39.
- EN15757: 2010: *Conservation of Cultural Property - Specifications for temperature and relative humidity to limit climate-induced damage in organic hygroscopic materials*. European Committee for Standardisation, Brussels.
- Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, 1982: “*Studi sullo stato di conservazione della Cappella degli Scrovegni in Padova*”, Volume speciale del *Bollettino d'Arte*, Poligrafico dello Stato, Roma.
- Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, 1987: “*Materiali lapidei*”, Volume speciale del *Bollettino d'Arte*, Poligrafico dello Stato, Roma.
- UNI 10969: 2002: *Norma Italiana - Beni Culturali –Principi generali per la scelta e il controllo del microclima per la conservazione dei beni culturali in ambienti interni*, Ente Nazionale Italiano di Unificazione, Milano.
- EN 15757: 2010. Conservation Cultural Property — Specifications for temperature and relative humidity to limit climate-induced mechanical damage in organic hygroscopic materials.

¹ Dalla bibliografia ho deliberatamente omissso una lunga lista delle pubblicazioni e ne cito solo alcune del periodo in oggetto per evitare un carattere celebrativo autoreferenziale. Me ne scuso con il Lettore interessato che può comunque trovare risposta nel sito internet dell’Istituto.

ELISABETTA CHIAPPINI, MARIA CRISTINA REGUZZI, ALESSIA BERZOLLA*

VERSO LA RICERCA MULTIDISCIPLINARE FINALIZZATA ALLA CONSERVAZIONE PREVENTIVA: IL CONTRIBUTO DI TRE ENTOMOLOGHE

ABSTRACT

In recent years, the protection of cultural heritage is trying to change course, even in Italy, where a new approach based on preventive conservation is establishing. Recently, the ICOM-CC (2008) defines this concept as actions to prevent and minimize every aspect of cultural property future deterioration.

Preventive conservation is based on the idea of non-intervention and turns out to be a major change of mindset that brings up also a different use of funds, particularly important in a period in which financial resources are very limited.

A preventive conservation program begins with an assessment of the impact of the agents of deterioration on various collections and is followed by a pondered plan to mitigate these effects. It includes many different areas; among them, the degradation caused by biodeteriogens agents (insects, fungi, or bacteria) is of particular importance. In a preventive conservation plan, pests are seen as elements that can be monitored in various ways, and for which, it is possible to put in place measures to avoid damage or at least reduce it.

As properties (or better collections) to be protected are stored in environments that have different characteristics, to find the necessary skills to manage all risks in a single professional figure is virtually impossible. Therefore, the need to work in equip with different specialists who contribute to implement effective and efficient preventive conservation strategy, becomes crucial.

The biologist has the competence to deal with pests. Even in legislation, the importance of this specialist is recognized, but in reality the problem of biodeteriogens is often neglected and the importance of the skills of a biologist is not taken into account.

This paper discusses the contribution that biologists can provide, in terms of basic and applied research, as well as practical work.

Key words: preventive conservation, biologist, entomologist, museum pest, IPM museum.

PREMESSA - LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA

La conservazione preventiva, secondo ICOM-CC (2008), comprende "tutte le misure e azioni volte a prevenire e minimizzare il futuro deterioramento o la perdita (del bene culturale), realizzate nel contesto e nell'ambiente di conservazione dell'oggetto, ma più spesso di un gruppo di oggetti, di qualunque periodo e condizioni. Queste misure e azioni sono indirette poiché non interferiscono con i materiali e la struttura degli oggetti". Tra gli esempi di conservazione preventiva viene indicata la gestione ambientale e, in questo ambito, il "pest control".

De Guichen (1995) sottolinea come la conservazione preventiva richieda un cambiamento profondo di mentalità: "qui pensait étroit, doit penser large" (chi pensava in piccolo, deve pensare in grande). Infatti non si dovrebbe considerare il singolo oggetto ma la collezione, non la sala di esposizione, ma l'edificio, lavorando in équipe e impostando programmi e investimenti non più a breve ma a lungo termine.

Sebbene in questi ultimi decenni si ribadiscano da più parti questi concetti, in Italia l'affermazione della conservazione preventiva come prassi consolidata di gestione del patrimonio culturale è ancora lontana a venire. Anche a livello pubblico, nonostante il D. M. 10 maggio 2001 "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei", nell'Ambito VI - Gestione e cura delle collezioni, indichi espressamente che "devono essere osservati precisi criteri di conservazione preventiva", in Italia "il Ministero dei Beni e Attività Culturali (MiBAC) si concentra ancora su singoli progetti di restauro ad alta visibilità e commerciabilità, come si può bene vedere visitando il sito web" (Lambert, 2010).

Pompili (2009) attribuisce a "problemi economici e burocratici" la difficoltà di applica-

* *Ricercatrici del Centro per la Protezione dei Beni Culturali dagli organismi dannosi (CPBC), Facoltà di Agraria - Università Cattolica del Sacro Cuore, Piacenza-Cremona.*

zione della prassi di conservazione preventiva. Sicuramente molti fondi pubblici sono destinati a interventi di restauro in quanto reputati più urgenti per evitare un danno maggiore. Inoltre, la conservazione preventiva, rientrando nella normale gestione di una struttura di conservazione, deve attingere il proprio finanziamento dai fondi di esercizio ordinari. Da considerare anche che, a differenza di quanto accade per il restauro, la conservazione preventiva non dà risultati visibili nell'immediato (Lambert, 2010) perché "l'aspetto degli oggetti non migliora" ma "semplicemente non peggiora" (Carlini, 2009). La conseguenza è che il settore del restauro attira molti più investimenti, anche di sponsor privati, di quanto non faccia la conservazione preventiva.



Manoscritto danneggiato da insetti, batteri e umidità.

Carlini (2009) afferma che "prevenire significa risparmiare": mantenere le collezioni anche solo in ambienti a condizioni microclimatiche controllate e ottimali raddoppia l'intervallo di tempo che intercorre tra un intervento di restauro e l'altro. Poiché in Italia la spesa pubblica per la tutela e la promozione del patrimonio culturale è stata ridotta del 35% dal 2007 al 2009 (Lambert, 2010), sarebbe sicuramente auspicabile che, anche a livello pubblico, ci fosse un concreto stimolo in questa direzione.

La conservazione preventiva è basata su una visione di insieme, che tiene conto dell'ambiente in cui è posizionato il bene culturale, dei contaminanti biologici, degli inquinanti, e si concretizza in azioni pianificate (piano di conservazione preventiva) (Baslé *et al.*, 2004, Bonvicini, 2010) che richiedono un approccio multidisciplinare tra fisici, chimici, biologi, architetti, restauratori e direttori responsabili (Pompili, 2009).

I BIODETERIOGENI E I BENI CULTURALI

La degradazione dei beni culturali da parte di organismi dannosi è fatto noto a tutti. Anche se non ci sono studi che quantifichino l'entità dei danni che ne possono derivare, è evidente come questi siano molto rilevanti per tutti i beni a base organica; si pensi alla distruzione operata dai tarli e dalle termiti sul legno o ai tessuti a volte irrimediabilmente danneggiati dalle tarme. Inoltre, la presenza di alcune specie dannose ai beni culturali può anche creare problemi al personale addetto e ai fruitori del bene stesso. Ne sono un esempio i Coleotteri Dermestidi, le cui spoglie possono provocare allergie, gli Acari del genere *Pyemotes* e gli Imenotteri del genere *Scleroderma*, che possono pungere l'uomo provocando ponfi più o meno fastidiosi (Chiappini *et al.*, 2001), i piccioni con le inevitabili zecche che, infestando gli uccelli e i loro nidi, possono penetrare negli edifici attaccando

l'uomo (Khoury e Maroli, 2004) e alcuni tipi di funghi che provocano anch'essi forme allergiche (Florian, 1997).

Nell'ambito della conservazione preventiva, gli agenti infestanti devono essere visti non più come un'incognita inevitabile che deve essere affrontata, di volta in volta, con interventi di difesa e di restauro, ma come un problema che può essere monitorato ed evitato prima che possa causare danni seri.

	Finalità	Professionalità
Scheda conservativa	1. conservazione preventiva 2. manutenzione 3. restauro 4. esposizione 5. immagazzinaggio 6. movimentazione	restauratore
Scheda ambientale	1. conoscenza dell'interazione ambiente/manufatto	biologo chimico fisico restauratore
Provvedimenti	1. attuazione degli interventi per il raggiungimento delle condizioni ottimali per la conservazione dei manufatti	architetto ingegnere biologo chimico fisico conservatore/curatore restauratore geometra, ecc.
Movimentazione	1. spostamenti all'interno del museo 2. movimentazione all'esterno del museo (prestiti)	restauratore chimico fisico architetto ingegnere conservatore/curatore
Imballaggio	1. conoscenza del manufatto 2. scelta di idoneo contenitore con conoscenza delle caratteristiche chimico-fisiche dello stesso 3. scelta dei materiali isolanti e di ammortizzamento morbido e conoscenza delle loro caratteristiche chimico-fisiche 4. idonea pallettizzazione delle casse	restauratore chimico fisico ingegnere
Trasporto	1. scelta di idoneo mezzo di trasporto 2. scelta della coibentazione del contenitore in virtù del tipo di mezzo di trasporto (su ruota e rotaia, navi, aeromobili)	restauratore chimico fisico ingegnere

Già alla fine degli anni '90, l'*Institut Canadien de Conservation* considera la difesa contro i biodeteriogeni dei beni culturali nell'accezione più ampia del termine, concepandola come un insieme di azioni che devono essere messe in pratica in sequenza per ottenere i migliori risultati: evitare, impedire, monitorare, reagire e riparare-trattare. Esaminando ogni singola azione appare evidente l'approccio preventivo al problema. Infatti:

- **Evitare:** significa eliminare tutto ciò che può fungere da attrattivo per insetti, roditori e funghi, considerando in aggiunta tutti i fattori che ne possono favorire lo sviluppo.
- **Impedire:** consiste nell'adottare misure che ostacolano insetti, funghi e roditori nel raggiungere gli oggetti conservati, isolandoli opportunamente ovunque essi si trovino.
- **Monitorare:** significa ispezionare le collezioni e gli ambienti di deposito e di esposizione e tenerli sotto controllo con trappole, al fine di mettere in evidenza eventuali infestazioni presenti e il punto da cui si sono originate.

In Italia il ruolo del biologo è riconosciuto a livello legislativo, infatti, il sopracitato D.M. del 10 maggio 2001, (Ambito VI, sottoambito 1 – “Norme per la conservazione e il restauro, comprendenti l'esposizione e la movimentazione”), riporta in appendice la Tabella A in cui sono individuate le professionalità necessarie per l'attuazione di tali norme.

La professionalità del biologo, però, viene coinvolta solo nella stesura della “**Scheda ambientale**” con la finalità della “conoscenza dell'interazione ambiente/manufatto” e

nella sezione “**Provvedimenti**” al fine di “attuare degli interventi per il raggiungimento delle condizioni ottimali per la conservazione dei manufatti”, mentre non viene considerata nella “Scheda conservativa” tra le cui finalità la conservazione preventiva appare al primo posto. Sicuramente, come avviene negli altri paesi europei, sarebbe necessario il coinvolgimento del biologo anche nelle altre azioni riportate in tabella.



Trappola a feromoni per la cattura di tarme (Lepidotteri Tineidi) posizionata all'interno di un museo.

Inoltre, mentre il “rapporto tecnico dettagliato”, che completa la redazione delle schede conservativa e ambientale, dovendo ricorrere a “procedure scientifiche di analisi e controllo, finalizzate a evidenziare l’influenza dell’ambiente sullo stato di conservazione dei manufatti”, prevede la misurazione di vari parametri tra cui alcuni biologici (carica microbica totale nell’aria e concentrazione batterica e fungina), le medesime azioni non vengono considerate quando si tratti del rilevamento periodico delle condizioni ambientali. Infatti, sempre nel citato decreto (Ambito VI - sottoambito 1) si legge: “data l’importanza dei fattori ambientali ai fini della conservazione dei manufatti, il museo deve procedere al periodico rilevamento delle condizioni termoigrometriche, luminose e di qualità dell’aria degli ambienti in cui si trovano i manufatti stessi”, senza nulla riportare circa il controllo di insetti e altri biodeteriogeni. Sicuramente il monitoraggio biologico presenta maggiori difficoltà rispetto a rilevamenti di parametri fisici quali la temperatura e l’umidità relativa ma non per questo andrebbe tralasciato.

Il controllo del microclima e della luce negli ambienti museali confinati, così come quello degli inquinanti, ha avuto una grande attenzione negli ultimi anni. Si confrontino, a tale proposito, i riferimenti bibliografici e legislativi (AA. VV., 2007; D.M. 10 maggio 2001; Norme UNI) in cui si riportano i parametri di riferimento ai quali devono essere adeguate le condizioni ambientali. Al momento, non vi sono, invece, riferimenti normativi per il controllo degli insetti, dei funghi e di altri organismi; tuttavia va segnalato il lavoro di Nilsen (2011) e collaboratori sulla definizione di una norma ISO per quanto riguarda il controllo integrato dei biodeteriogeni nei musei (IPM).

Il recepimento delle normative nazionali a livello regionale ha comunque portato a percorsi interessanti. La Regione Piemonte ha previsto un percorso di autovalutazione “che possa essere utilizzato sia come strumento di conoscenza delle situazioni esistenti sia co-

me strumento per l'avvio di una procedura di accreditamento".

Negli standard⁴¹ relativi a "Strutture e sicurezza dei musei" (Regione Piemonte, 2005), ove si stabiliscono 5 livelli di qualità (da 0 a 4), al livello 2 (standard minimo) si prevede il monitoraggio delle sole condizioni ambientali (temperatura e umidità relativa dell'aria, illuminamento) mentre già al livello 3 si prevede un monitoraggio periodico degli agenti biologici negli spazi interni espositivi e di deposito. In un documento successivo (Regione Piemonte, 2007), concernente gli standard museali per la "Gestione e cura delle collezioni", si pone l'accento sul concetto di prevenzione del degrado piuttosto che il ricorso al restauro, considerato come misura eccezionale. A tal proposito, si rimarca che "ci si muove nella consapevolezza di percorrere una strada non sostenuta da procedure o modelli consolidati a livello nazionale, e che di conseguenza procedure e soluzioni andranno messe a fuoco *in itinere*, senza altro termine di riferimento che l'analisi delle situazioni specifiche di ogni museo e un'auspicabile condivisione delle migliori prassi".



Particolare di animale imbalsamato, conservato in un museo di storia naturale. Si notano resti (esuvie) di larve di insetti (Coleotteri Dermestidi) che attaccano tipicamente pelli, pellicce e in generale prodotti di origine animale.

Queste considerazioni sono tanto più vere quando ci si riferisce all'ambito specifico del biodeterioramento: le informazioni a disposizione sono infatti minime, per cui diventa necessario procedere supportati da ricerche che permettano un percorso costruttivo.

Il ruolo del biologo può essere molteplice sia nell'ambito della ricerca sia in quello applicativo, tenendo conto, comunque, come entrambi questi aspetti siano strettamente collegati se non interdipendenti.

A livello di ricerca di base, moltissimi sono gli argomenti ancora da indagare: le abitudini e le preferenze alimentari degli insetti, la biologia e le condizioni ottimali di sviluppo di insetti ma anche di funghi e batteri, la modalità di diffusione e di attacco delle specie dannose. Altre indagini sono giustificate dalle condizioni ambientali mutate nel corso degli anni, che possono aver modificato parametri biologici importanti per il controllo delle specie, o dalla necessità di completare informazioni parziali su aspetti bio-etologici di

⁴¹ Nel D. M. del 10 maggio 2001, per standard si intende "unità di misura prescelta da un'autorità, da una consuetudine o per unanime consenso", cui si rapportano significati quali modello, esempio, campione, criterio, norma, principio, parametro, grado, livello. Nella terminologia specifica della "carta dei servizi", è definito "standard di qualità" il valore atteso per un determinato indicatore".

specie studiate esclusivamente in ambienti differenti. Allo stesso modo, riveste importanza la ricerca sulle specie introdotte accidentalmente in una determinata area dove, essendosi acclimatate, hanno assunto un'importanza economica consistente per i danni che provocano ai beni culturali. In questi casi poco si conosce sulla loro diffusione e sul comportamento in un ambiente diverso da quello di provenienza.

Queste attività di ricerca, più strettamente di base, non richiedono il coinvolgimento di competenze aggiuntive ma sono comunque fondamentali per fornire i dati che dovranno essere utilizzati a livello di ricerca applicata, nell'ambito di équipe multidisciplinari, per gestire correttamente il problema del biodeterioramento dei beni culturali.

Ricerche applicate atte a validare i diversi metodi di difesa ma anche a mettere a punto sistemi di monitoraggio potrebbero essere molto utili per chiunque si occupi della conservazione preventiva o della difesa, fornendo dati oggettivi su cui operare le proprie scelte. In questo caso, per poter soddisfare al meglio tutte le esigenze coinvolte, è necessario condurre la ricerca in stretta collaborazione con i conservatori a cui sono noti i dati storico-artistici delle collezioni, i restauratori, che conoscono i materiali che le compongono, ma anche con i tecnici della disinfestazione, che hanno esperienza dei problemi operativi.

L'apporto del biologo è fondamentale anche per la messa a punto e la gestione di routine dei piani di conservazione preventiva. Infatti, la conoscenza di ciò che può attrarre gli agenti di danno, favorirne lo sviluppo, impedirne l'accesso ai beni, permettere di individuarne la presenza e di effettuare l'identificazione, sono competenze specifiche del biologo o, ancor meglio, di campi specifici della biologia: l'entomologia, la patologia, la microbiologia. Inoltre, durante l'attuazione di tali piani di prevenzione, il biologo con le opportune competenze potrà fornire informazioni per poterli adeguare correttamente nel caso di situazioni particolari non previste.

Inoltre, il ruolo del biologo risulta fondamentale, in sinergia con altri "esperti", per quanto concerne la formazione del personale coinvolto a vari livelli nella gestione dei beni culturali, compreso il personale preposto alle pulizie. Le persone addette alle pulizie dovrebbero essere opportunamente addestrate (Nilsen, comunicazione personale) a riconoscere i sintomi di eventuali infestazioni poiché, svolgendo un lavoro di routine, possono essere di notevole aiuto nell'individuare delle anomalie e allertare i responsabili in tempo reale.

Da tutto quanto esposto risulta quindi evidente che, partendo dal concetto di conservazione preventiva, si definiscono moltissimi ambiti e specializzazioni che devono intrecciarsi e comunicare per ottenere la corretta conservazione e fruibilità dei beni. Sia la ricerca di base sia la ricerca applicata, così come i protocolli gestionali che ne derivano, devono essere programmati e condotti coinvolgendo varie professionalità tra cui quella del biologo che, al pari delle altre, svolge un ruolo determinante.

Bibliografia citata

- AA. VV., 2007 - *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva. Materiali e Ricerche*. Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna. Clueb, Bologna. pp. 258.
- BASLÉ K., FOHRER F., DANIEL F., GUILLON O., 2004 - *L'affaire Stegobium*. Mémogravure n° 004. CICRP, Centre Interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine, Marseille. pp. 31.
- BONVICINI C., 2010 - *La conservazione preventiva nel contesto degli standard museali italiani*. In: *Conservazione preventiva e controllo microclimatico nel contesto degli standard museali* - Complesso Museale Santa Maria della Scala, Siena e Regione Toscana, pp. 96.
- CARLINI L., 2009 - *Prevenire conviene: la conservazione dei beni culturali*. In: *La conservazione preventiva nei musei. Controllo e gestione degli ambienti e delle opere. Dalla teoria alla pratica*. Bologna, 18 maggio 2009. Regione Emilia Romagna e IBC.
- CHIAPPINI E., LIOTTA G., REGUZZI M., C., BATTISTI A., 2001 - *Insetti e restauro. Legno, carta, tessuti, pellame e altri materiali*. Calderini Edagricole, Bologna, pp. 260.

- DE GUICHEN G., 1995 - *La conservation préventive: un changement profond de mentalité*, Cahier d'étude, ICOM-CC, pp. 4-6.
- FLORIAN M.L., 1997 - *Heritage eaters. Insects and fungi in heritage collections*. James & James, London, pp.164.
- KHOURY C., MAROLI M., 2004 - *La zecca del piccione Argas reflexus (Acari: Argasidae) ed i rischi per la salute umana*. Ann. Ist. Super. Sanità, 40(4): 427-432.
- INSTITUT CANADIEN DE CONSERVATION, 1996 - *Stratégies de lutte préventive contre les infestations et méthodes de détection*. Notes de l'ICC, 3/1, pp. 5.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - CONSERVATION COMMITTEE (ICOM - CC), 2008 - *ICOM-CC Resolution on Terminology - English*, pp. 2.
- LAMBERT S., 2010 - *Italy and the history of preventive conservation*. CeROArt – Revue électronique, <http://ceroart.revues.org/1707>.
- NILSEN L., 2011 - *Integrated Pest Management as european standard – is it possible?* J. Ent. Acarol. Res. Ser. II, 43 (2): 107-110.
- POMPILI A., 2009 - *Controllo e Manutenzione delle opere: Osservazioni sui risultati di operatività decennale sul campo*. In: *La conservazione preventiva nei musei: controllo e gestione degli ambienti. Dalla teoria alla pratica*. Bologna, 18 maggio 2009. Regione Emilia Romagna e IBC.
- REGIONE PIEMONTE, 2005 - *Materiali per i musei. Standard museali – 2. Strutture e sicurezza*. Centro Studi Piemontesi, Torino. pp. 64.
- REGIONE PIEMONTE, 2007 - *Standard museali - Materiali per i musei. – 5. Gestione e cura delle collezioni*. Centro Studi Piemontesi, Torino. pp. 42.

ANNAMARIA GIOVAGNOLI*

LA RICERCA MULTIDISCIPLINARE FINALIZZATA ALLA CONSERVAZIONE PREVENTIVA: IL CONTRIBUTO DI UN CHIMICO

ABSTRACT

The preventive conservation represents a strategic task for the Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro in Rome. The interdisciplinary group working in this field developed the "Environmental Data Sheet" (EDS), as suggested in an official document concerning museum management issued by the Italian Ministry of Culture in 1998. The EDS proposes a methodology to collect data regarding the museum building, environment and management; the EDS consists of a biological, chemical and physical monitoring program. This methodology is helpful in evaluating the environmental conditions of exhibition halls, storage areas and in all cases where it is necessary to handle the artworks including art transportation. In this last year a web version has been under testing and developed.

PREMESSA

Nell'affrontare questo scritto e rileggendo i testi contenuti in "Problemi di Conservazione" (a cura di Giovanni Urbani), mi è sembrato particolarmente difficile aggiungere qualcosa di nuovo sul contributo della scienza alla conservazione del patrimonio culturale ed affrontare il tema delle sue prospettive future. Possiamo collocare la nascita della disciplina, che si chiamerà da quel momento in poi "Scienza della conservazione", proprio alla data di pubblicazione del volume che come è noto concludeva l'esperienza della Commissione per lo Sviluppo Tecnologico della Conservazione dei Beni Culturali (1971). Pier Luigi Romita, nella prefazione, definì questa scienza come "l'ecologia del contenuto umano" esprimendo così, con una sintesi fenomenale, la necessità di integrazione e forte interdipendenza tra i due tipi di conoscenza che attengono al bene culturale: quella storico-estetica e quella diagnostico-conoscitiva. L'ecologia, utilizzando le diverse scienze naturalistiche, è orientata alla salvaguardia ambientale; Krebs la definì (Krebs, CJ 1972. *Ecology. The Experimental Analysis of Distribution and Abundance*, Harper and Row, New York, 694 pp.) come lo studio scientifico delle relazioni che determinano la distribuzione e l'abbondanza degli organismi (Dove? Quanti? Perché?). Intesa, quindi, come studio delle relazioni tra elementi, l'ecologia presenta numerosi concetti ed analogie tipiche dell'economia: l'habitat di gestione, il rapporto costo-beneficio, l'allocazione delle risorse; se quindi prendiamo per buona la definizione che Romita diede per la Scienza della Conservazione, è implicito che anche in questo ambito sono da tenere in considerazione i concetti e le strategie tipiche del mondo economico e sociale.

Ma cos'è la conservazione preventiva? Dieci anni fa quasi nessuno avrebbe saputo definirla, ora la maggior parte dei professionisti ha almeno una conoscenza di base delle attività che ad essa afferiscono. Non è per nulla sorprendente però che non ci sia una definizione concordata, perché la conservazione preventiva è un concetto ancora in evoluzione. Mentre le sue funzioni principali sono state per un lungo periodo indagate, il concetto teorico di conservazione preventiva si è sviluppato in diverse direzioni. Certamente però è parte del concetto più generale di gestione, definito semplicemente come "l'utilizzo sostenibile dei beni culturali e delle collezioni museali", bilanciando così conservazione e uso dei beni. Questa interpretazione cambia evidentemente l'approccio tradizionale alla conservazione poiché i professionisti sono gli unici responsabili di ciò che può e non può essere fatto per collezioni e il livello di coinvolgimento del pubblico che è da considerare accettabile. Se ora assumiamo questa definizione, la conservazione preventiva potrebbe quindi essere meglio definita come 'il processo di gestione di uso e di tutela del patrimo-

* Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, Roma.

nio culturale per il beneficio del pubblico di oggi e delle generazioni future.

I problemi che sono connessi alla conservazione preventiva sono comuni in tutto il mondo. L'obiettivo principale della sostenibilità è quello di raggiungere una qualità di vita accettabile per la popolazione del mondo, combinando crescita economica e risorse naturali necessarie per sostenere le generazioni future. Lo stesso si può dire della conservazione preventiva e il suo rapporto con il patrimonio culturale. Lo sviluppo della ricerca è ad esempio un modo di guardare oltre i problemi immediati e per valutare l'impatto che le misure di conservazione preventiva hanno sulla società. I governi stanno sensibilizzando la società a considerare la sostenibilità nei processi decisionali, considerando nel lungo periodo, i costi sociali, economici e ambientali ed i benefici delle diverse azioni a livello globale, regionale e locale. È necessario che l'impatto dei nostri interventi sul patrimonio culturale sia incluso anche in questa valutazione di sostenibilità. Negli ultimi dieci anni per lo sviluppo sostenibile degli edifici museali sono stati sviluppati standard e procedure di conservazione preventiva, che dimostrano l'importanza del patrimonio culturale al dibattito sulla sostenibilità. L'impatto della conservazione preventiva non dovrebbe quindi essere misurato solo in termini di benefici per le raccolte specifiche e i beni, ma anche come volano dell'economia.

Maturata nell'ambito dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma grazie a figure di spicco quali Cesare Brandi e Giovanni Urbani, la conservazione preventiva si differenzia dal restauro in quanto non agisce sulle singole opere, ma sul sistema composto dall'ambiente e dal bene; da ciò deriva l'approccio multidisciplinare di questa che ormai è divenuta una prassi in cui convergono competenze afferenti ad ambiti quali la chimica dei materiali, la fisica dell'ambiente, l'aerobiologia, il restauro e la museologia.

Alla scienza della conservazione afferiscono, senza alcuna gerarchia preconcepita, tutte le figure professionali che operano nel settore, all'interno di questo settore scientifico sono riunite infatti, in un unico campo di studio, sia la storia dell'uomo che della natura. Lo sviluppo intenso e rapido delle discipline scientifiche al settore dei beni culturali, se da un lato ha costituito un patrimonio ed un ausilio imprescindibile per le attività di restauro e conservazione, dall'altro ha fatto a volte correre il rischio di perdere di vista la complessità e variabilità della struttura polimaterica di cui un'opera è costituita, delineando anche un contrasto tra l'esattezza e il rigore della scienza e l'impossibilità di schematizzazioni e semplificazioni nella sua applicazione alle opere d'arte. Ove siano carenti o inadeguate le interrelazioni tra scienza e discipline storico-artistiche è possibile che ci sia anche una lettura poco critica dei dati analitici. È necessario perciò individuare tutta una serie di dati, prodotti da varie figure professionali di estrazioni disciplinari diverse che, in fase di studio preliminare, permettono di elaborare un piano integrato di intervento. È facile comprendere che gli aspetti che entrano in gioco sono molteplici e molteplici le figure professionali che vengono chiamate in causa. Uno dei problemi quindi è quello di gestire l'intero processo al fine di mettere in relazione tutte le informazioni ricavate, migliorare la loro diffusione ed utilizzazione. Dunque, la pluri-disciplinarietà se indirizzata verso comuni finalità è senza dubbio il vantaggio maggiore per la conservazione del patrimonio culturale. In questo approccio, che sembra oggi così ovvio, ma che necessita ancora di consolidamenti strutturali definitivi, è la conoscenza del bene a trarne i maggiori vantaggi.

LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA PRESSO L'ISCR

L'Istituto da più di dieci anni ha posto, fra le sue attività strategiche, la conservazione preventiva; attivando un gruppo interdisciplinare che opera nel settore. Un primo forte input alle attività del Gruppo è stata, negli anni novanta del secolo scorso, la pubblicazione dell'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998, approvati con D.M. del 10 maggio 2001) che vide, tra gli altri, alcuni esperti dell'ISCR parte attiva nella stesura del documento, relativamente all'Ambito VI sottoambito 1, nel quale vengono analizzati gli aspetti tecnici inerenti la conservazione, il restauro e la movimentazione e trasporto dei manufatti per l'organizzazione di mostre. In tale documento si stabilisce, tra l'altro, la ne-

cessità per i musei di adottare politiche idonee di conservazione preventiva, basate sullo studio parallelo dello stato di conservazione dei manufatti e delle condizioni ambientali di conservazione, ed è proprio in questa ottica che, parallelamente all'impiego della scheda di rilevamento dello stato di conservazione dei manufatti (Scheda Conservativa), si è ideata una scheda per la raccolta dei dati riguardanti l'ambiente (Scheda Ambientale).

La Scheda Ambientale, messa a punto dall'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro a partire dal 2001 e sperimentata presso alcuni musei italiani (Artioli et al. 2000; Marcone et al. 2001; Giani et al. 2002; Accardo et al. 2003, Giani et al. 2006, Fossà et al. 2006, Cacace et al. 2010), rappresenta uno strumento utile per formulare un giudizio complessivo sulle condizioni ambientali di sale espositive e depositi museali. Il protocollo di monitoraggio è stato pensato sulla base delle indicazioni contenute nell'Atto di indirizzo sui Criteri Tecnico-Scientifici e sugli Standard di Funzionamento e Sviluppo dei Musei). La scheda è stata concepita non solo come un sistema di archiviazione per i musei relativamente alle informazioni sugli ambienti di conservazione, ma anche per periodiche verifiche delle condizioni ambientali, oltre che come efficace metodo di controllo nel corso di trasporto ed esposizione degli oggetti in caso di prestiti (Corsetti. et al. 2007). La Scheda è suddivisa in campi all'interno dei quali si raccolgono sinteticamente tutte le informazioni necessarie per conoscere le caratteristiche degli ambienti in studio e per valutarne l'idoneità alla conservazione, anche in funzione della tipologia dei beni contenuti. In particolare, il tracciato schedografico prevede una prima parte che raccoglie sinteticamente le notizie utili a caratterizzare gli ambienti e a determinarne, come detto, i rapporti con la tipologia di beni in essi contenuti (Sezione Museo), ed una seconda (Sezione Misure Ambientali) che propone una metodologia di raccolta e di archiviazione di dati derivanti da monitoraggi ambientali di tipo fisico, chimico e biologico. I monitoraggi sono organizzati in quattro campagne stagionali e si possono concludere nel corso di un anno solare. L'impegno economico previsto per personale e strumentazione necessari all'applicazione della Scheda Ambientale risulta contenuto e può certamente rientrare a pieno titolo nelle voci per l'attuazione della manutenzione ordinaria di un museo. Tale protocollo di monitoraggio consente, infatti, di individuare tempestivamente i fattori di pericolosità legati alle caratteristiche ambientali, strutturali e di gestione di sale espositive o di depositi. L'obiettivo raggiunto è stato quello di creare uno strumento effettivamente utilizzabile dalle istituzioni museali, ponendo quindi particolare attenzione ai tempi ed ai costi di schedatura. Il gruppo dell'ISCR ha lavorato negli ultimi anni alla verifica del tracciato e alla sua successiva informatizzazione (Cacace et al. 2010).

Con l'adozione della Scheda Ambientale, i musei potrebbero avere numerosi benefici proprio perché potranno essere in grado di:

- a) affrontare il problema della gestione ambientale nella sua interezza (Accardo et al, 2003);
- b) acquisire strumentazioni ad un costo compatibile con le risorse disponibili;
- c) fornire formazione al personale all'interno del museo affinché possa svolgere i controlli di routine;
- d) utilizzare la sezione Monitoraggi della Scheda Ambientale in caso di prestiti, trasporto o per la musealizzazione degli oggetti in vetrina (Andresen et al, 2009; Giani et al, 2008b);
- e) far uso dei dati di monitoraggio per compilare i "Facility Report";
- f) creare un archivio aggiornabile e migliorabile relativo alle condizioni ambientali di conservazione degli oggetti;
- g) pianificare gli interventi volti a definire le *best practices* nella conservazione preventiva;
- h) valutare il budget necessario per le azioni correttive.

In caso di prestiti, la versione web della Scheda Ambientale diventerà uno strumento utile al fine di fornire i dati richiesti per la domanda dell'Indennizzo di Stato.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Il patrimonio culturale deve essere conservato, restaurato e valorizzato perché è una risorsa fragile e non rinnovabile. Esso rappresenta un fattore potenziale di benessere sociale ma anche uno straordinario motore per lo sviluppo economico, non solo per gli importanti impatti che ha il turismo culturale sul prodotto interno lordo dei Paesi di tutta l'Europa, ma anche per l'enorme filiera di valori associati alle imprese e agli operatori attivi nel campo della conservazione e valorizzazione del patrimonio stesso. L'impatto della conservazione preventiva intesa come gestione dell'uso del bene, per la sua peculiarità di lavoro interdisciplinare, non va misurato solo in termini di benefici per i beni, ma anche come volano dell'economia.

La coscienza fu definita, da Edelman, come un insieme di relazioni con un senso che travalica la semplice materia: in questo senso anche il patrimonio culturale che è al contempo materiale e denso di significato può essere considerato parte della coscienza di una società. Il patrimonio culturale, in tutte le sue articolazioni sia tangibili (monumenti, città storiche, beni storico-artistici e archeologici, archivi, biblioteche) che intangibili (tradizioni, feste, usi e costumi storici, lingua) costituisce l'essenza stessa della nostra Comunità di Stati europei, la nostra riconoscibilità, le nostre radici e naturalmente anche il nostro futuro.

Bibliografia citata

- ACCARDO G., CACACE C., GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P. 2003. Museum collections: data sheets for improved management. In J. H. Townsend, K. Eremin, A. Adriaens (eds.) *Conservation Science 2002*. Edinburgh, Scotland, 39-43.
- ACCARDO G., GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P. 2002. A methodological approach link the conservation and the environmental intervention. In *7th International Conference on Non-destructive Testing and Microanalysis for the Diagnostics and Conservation of the Cultural and Environmental Heritage*, Antwerp, Belgium, 56.
- ANDRESEN A., BERTORELLO C., CORSETTI M., GIANI E., GIOVAGNOLI A., GORDINI L., NUGARI M.P., Saccuman R. 2009. La pala di Pesaro di G. Bellini: un prestito eccezionale. Rapporto sulle misure di conservazione preventiva. *Kermes*, 23-51.
- ARTIOLI D., GIOVAGNOLI A.M., NUGARI M.P., IVONE A., LONATI G. 2000. The Doria Pamphilj exhibition Gallery: the study of environmental conditions. In: *9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone*, Venice, 1, 375-381.
- CACACE C., GIANI E., GIOVAGNOLI A., GORDINI L., NUGARI M.P., The WEB Environmental Data Sheet for museums and temporary exhibitions.
- FOSSÀ B., GIANI E., GIOMMI M., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., RUSCHIONI E., SGRARZI S. 2006. Studio conservativo delle armi e armature Odescalchi: nuove metodologie per la schedatura di una collezione. *Bollettino d'Arte. Ministero per i Beni e le Attività Culturali*. 137-138, 115-142.
- GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P. 2008a. Museum storage areas, microclimate and air quality short term monitoring programme. In *8th Indoor Air Quality Meeting Vienna, e-Preservation Science*.
- GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., GORDINI L. 2008b. La Scheda Ambientale come strumento propedeutico al trasporto di opere d'arte. *Kermes* 67/68, 72-76.
- GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., GORDINI L. 2009a. La schedatura ambientale. In: G. Prisco (ed.) *Filologia dei materiali e trasmissione al futuro. Indagini e schedatura dei dipinti murali del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*. Gangemi Editore. Roma, 132-151.
- GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., GORDINI L. 2009b. Lo studio ambientale e gli interventi per la nuova esposizione del gruppo presepiale. In: *Il Presepe di Imperia. Storia, ricerche e restauro*. Silvana Editoriale, Milano, 114-121.
- GIANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., GORDINI L. 2009c. Pinacoteca Civica di Imperia:

studio ambientale per l'esposizione di un gruppo presepiale settecentesco. In Atti VII Congresso Nazionale IGIIC – Lo stato dell'Arte. Napoli, 1-8.

GANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., GORDINI L., RUSCHIONI E. 2006 The use of an environmental data sheet: the case of Musei Civici of Pesaro (Italy) In Fort Alvarez de Buergo, Gomez-Heras & Vazquez- Calvo (eds.) Proceedings of the International Conference on Heritage, Weathering and Conservation, HWC-2006. Madrid Spain. Taylor& Francis Group, London, 463-467.

GANI E., GIOVAGNOLI A., NUGARI M.P., RUSCHIONI E., GORDINI L. 2005. Il monitoraggio ambientale della Pinacoteca tramite schedatura dell'Istituto Centrale per il Restauro, *Report rivista dei Musei Civici di Pesaro* 2, 98-99.

MARCONE A.M., PARIS M., BUZZANCA G., LUCARELLI G., GERARDI G., GIOVAGNOLI A., IVONE A., NUGARI M.P. 2001, Il progetto ICR di manutenzione e controllo della Galleria Doria Pamphilj: schedatura conservativa e monitoraggio ambientale. *Bollettino ICR. Nuova serie* 2, 44-67.

NUGARI M.P., GIANI E., GIOVAGNOLI A., GORDINI L. 2007, Ricerche aerobiologiche nei musei: linee-guida nella conservazione preventiva dei beni culturali. *Bollettino ICR Nuova serie* 14, 22-26.

CACACE C. GIANI E., GIOVAGNOLI A., GORDINI L., NUGARI M.P., 2010, The WEB Environmental Data Sheet for museums and temporary exhibitions, *Proceeding of ICOM, ICC Interim meeting, A holistic view for historic interiors*, Rome 23-24 march, 1-1
Edelman G.M., 1992, Sulla materia della mente, Adelphi, Milano.

ANTONIO BALLARIN DENTI*

AFFINARE LA RICERCA SUGLI INQUINANTI PER LA DURABILITÀ DEL PATRIMONIO ARTISTICO

ABSTRACT

Air pollution is a main factor in the decrease of durability of history and art materials because of the irreversibility of its effects - mainly due to the interactions between the different physical and chemical agents in the atmosphere. The most aggressive substances for stone materials are sulfur and nitrogen oxides (for the acidifying effects), ozone (for the oxidizing effect that causes the alteration of texture and color of the material) and the atmospheric particulate which is responsible of the blackening of the outdoors surfaces. These pollutants are generated by combustion processes both industrial and civil, by vehicle emissions, emissions of industrial chemicals (solvents, acids). The speed of the deterioration of works of art also depends on the level of air pollution, which causes progressive and irreversible deterioration. It is urgent, therefore, that the regional environmental agencies and other institutions involved in the monitoring and evaluation of air pollution work more closely with the authorities and institutions responsible for preservation of cultural heritage, as well as promoting both in the school system and in the mass communication media, the culture of the durability and the factors that foster it.

L'Italia soltanto possiede oltre 60.000 beni monumentali che, secondo la Carta del Rischio del Patrimonio culturale dell'Istituto Centrale per il Restauro, sono vulnerabili dai fattori di degrado legati direttamente o indirettamente all'inquinamento atmosferico. Ciò rende il problema della durabilità una questione strategica non solo per la conservazione del patrimonio storico-artistico, ma anche dal punto di vista economico, considerando i costi altissimi degli interventi di restauro, valutati in Europa nell'ordine delle decine di miliardi di euro all'anno.

Una ampia e consolidata letteratura scientifica mostra che, nell'ultimo secolo, il degrado dei beni culturali "outdoor" ha avuto un forte incremento anche perché i processi di degrado presentano spesso un'evoluzione temporale più che lineare. L'inquinamento atmosferico rappresenta indubbiamente uno dei fattori principali di questo decremento di durabilità sia per l'irreversibilità dei suoi effetti, sia per il carattere sinergico delle interazioni tra i differenti agenti fisici e chimici presenti in atmosfera.

I decisori politici e i mass-media paiono ignorare il fatto che, mentre gli organismi biologici hanno comunque una loro intrinseca capacità di riparazione e di adattamento ai danni che subiscono dall'inquinamento dell'aria, i beni monumentali hanno un grado di vulnerabilità che tende piuttosto ad aumentare il progredire del danno. È pertanto indispensabile che le normative europee e nazionali sulla qualità dell'aria fissino standard di qualità e valori limiti di inquinamento che, oltre alla tutela della salute dell'uomo e alla protezione degli ecosistemi, prevedano soglie di protezione per i beni storico-artistici, con riferimento in particolare ai manufatti lapidei.

Gli studi effettuati negli ultimi decenni dimostrano che l'erosione, l'annerimento, la contaminazione biologica e lo stress fisico risultano essere i principali responsabili del degrado delle superfici dei beni culturali. In particolare per i materiali lapidei le sostanze più aggressive sono gli ossidi di zolfo e di azoto (per gli effetti acidificanti), l'ozono (per l'effetto ossidante e quindi di alterazione della consistenza e del colore del materiale) ed il particolato atmosferico responsabile dell'annerimento delle superfici esposte all'aperto. Questi inquinanti sono generati dai processi di combustione sia industriali che civili, dalle emissioni degli autoveicoli, dalle emissioni di composti chimici industriali (solventi, aci-

* *Università Cattolica del Sacro Cuore, Dipartimento di Matematica e Fisica; Componente del Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne.*

di). Alcuni inquinanti sono emessi come tali (inquinanti primari, come gli ossidi di azoto e zolfo), altri si formano successivamente in atmosfera a seguito di reazioni chimiche tra i loro precursori primari (inquinanti secondari, come parte del particolato e l'ozono).

Negli ultimi trent'anni, grazie alle sempre più stringenti normative comunitarie sugli standard di emissione (impianti industriali, centrali termoelettriche, autoveicoli), abbiamo beneficiato in Europa di una graduale e talvolta anche sensibile diminuzione di molti inquinanti, quali il biossido di zolfo, gli ossidi di azoto, il monossido di carbonio, il benzene. Altri inquinanti tuttavia, soprattutto l'ozono e il particolato fine (PM10) sono diminuiti molto meno o sono perfino rimasti invariati. La forte riduzione degli ossidi di azoto e di azoto ha prodotto tra l'altro una marcata attenuazione del fenomeno delle piogge acide che, tra gli anni cinquanta e gli anni settanta, aveva causato gravi danni soprattutto ai beni monumentali.

Tornando alle opere d'arte, il loro degrado inizia generalmente subito dopo la loro realizzazione e la velocità con cui procede dipende, fra gli altri fattori, anche dal livello di inquinamento atmosferico presente, con un processo di deterioramento progressivo e irreversibile. La scala temporale in cui si manifesta il degrado e le sue modalità sono funzione del tipo di materiale utilizzato, nonché delle proprietà fisiche chimiche degli agenti coinvolti.

Tra le forme di degrado cui sono soggetti, in particolare i materiali lapidei esposti ad agenti inquinanti, vanno ricordati la perdita di materia (erosione), che si verifica soprattutto nelle zone esposte all'azione degli agenti meteorici (quali le precipitazioni acide), l'annerimento, determinato dal deposito delle particelle carboniose sulla superficie del monumento (e che si verifica in misura più accentuata nelle zone protette dalla pioggia) e lo stress fisico determinato da una serie di fattori climatici e microclimatici.

Il fenomeno dell'annerimento dipende peraltro da tutti i fattori in grado di influire sulle interazioni tra il materiale e l'ambiente circostante (composizione e struttura chimica, porosità...) e pertanto è più appropriato parlare di uno stress fisico che considera alcuni parametri quali il tempo di inumidimento, le oscillazioni termiche e i fenomeni di gelo. Oltre a questi fattori di ordine fisico, molte forme di deterioramento dei materiali lapidei sono causate dall'azione di agenti biogeni (funghi, muschi, licheni) che possono giocare un ruolo sinergico assieme ai fattori di tipo fisico-chimico.

Il termine annerimento è quindi riduttivo e sarebbe meglio parlare di un insieme di fenomeni di variazioni cromatiche delle superfici dei manufatti delle quali l'annerimento è solo un caso particolare. Queste variazioni cromatiche sono causate da fenomeni di ossidazione chimica delle superfici o dalla deposizione di particelle di origine naturale o antropogenica. Tali particelle provocano effetti ottici differenti in funzione delle loro dimensioni, natura e forma. Come risultato di tali deposizioni i manufatti gradualmente si possono iscurire e i loro colori si possono affievolire, alterando così la leggibilità complessiva delle forme e compromettendo l'estetica dell'opera.

L'entità di questa forma di degrado dipende non solo dalla concentrazione delle particelle nell'atmosfera e dalla loro composizione, ma anche dalla velocità di deposizione delle stesse sulle superfici; quest'ultima dipende, a sua volta, dalle caratteristiche chimico-fisiche e geometriche delle particelle, dai parametri microclimatici dell'ambiente in cui si trova il manufatto e dalle proprietà del materiale di cui quest'ultimo è costituito.

In particolare un ruolo importante è giocato dal contenuto di acqua negli strati superficiali del materiale che può favorire l'aumento dell'efficienza di cattura del particolato sospeso. Peraltro le condizioni di umidità e la conseguente disponibilità di acqua sul materiale lapideo condiziona fortemente non solo i meccanismi di deposizione, ma anche la possibilità di crescita di organismi biologici.

Alla luce di queste osservazioni si comprende l'importanza di conoscere con precisione spaziale e continuità temporale sia i dati di concentrazione degli inquinanti più aggressivi

per un bene monumentale che i parametri meteorologici e microclimatici in grado di influenzare l'azione e gli effetti degli agenti inquinanti.

Occorre altresì estendere le indagini già avviate sugli effetti degli inquinanti chimici e biologici sui monumenti anche alle opere che sono state precedentemente sottoposte ad interventi di restauro e di cui si conoscono lo stato di conservazione e le forme di degrado. A tal fine sarebbe auspicabile che le indagini fossero estese a differenti città e siti monumentali data la marcata eterogeneità, nel territorio nazionale, di zone climatiche e microclimatiche nonché la diversa distribuzione delle sorgenti di emissione degli inquinanti con conseguenti variazioni dei parametri critici che influenzano la vulnerabilità dei materiali.

Le agenzie regionali ambientali e le altre istituzioni tecniche preposte o coinvolte nel monitoraggio e valutazione dell'inquinamento atmosferico dovrebbero pertanto collaborare più strettamente con le autorità e gli enti preposti alla conservazione e al restauro dei beni culturali, promuovendo altresì una cultura della durabilità e dei fattori che la influenzano sia nel sistema scolastico che nei mezzi di comunicazione di massa.

DARIO P. BENEDETTI*

È POSSIBILE UNA “SCIENZA DELLA DURABILITÀ” DEL PATRIMONIO STORICO”?

ABSTRACT

From a strictly scientific point of view, perhaps with some naivety, the answer to the question in the title could be the following: "A science for the durability of historical heritage is not only possible, but it looks like it is already well established".

Actually, over the last 20 years, the number of conferences, seminars, training courses and publications on topics like chemistry for Art, conservation science, maintenance of the historic built heritage, integrated management of cultural heritage, have been rapidly increasing. In a few cases, advanced tools for the classification and the administration of heritage have been adopted by state agencies, while numerous research projects on the programmed preservation led to the definition of methodological standards that are shared worldwide. The development of analytical techniques has also made available on the market a number of tools for materials analysis that can be integrated with non-invasive monitoring systems. This makes it possible to truly understand the interdependence between the degradation mechanisms of the object and environmental parameters that determined it. Finally, the educational offer was greatly expanded, introducing basic science courses in restoration schools and creating specific degree programs in the different fields of conservation science.

On the other hand, bad news regarding the preservation of historical heritage are often reported; the constant degradation is frequently caused by negligence or by an incorrect management.

Anyway, it is useful to remember that historical preservation is a unique field, compared to what materials engineers mean by the term "durability". A first substantial difference is in the fact that the life cycle of a heritage object is not pre-defined: on the contrary, it is usually considered infinite. This is in contradiction with chemistry laws, since materials are generally subject to irreversible transformations by the external environment which, however, can hardly be controlled.

A further complication, especially for historic buildings, is due to the destination: it could be unable to co-exist with the original structure and it usually involves massive alterations, sometimes with the use of incompatible materials as well as the addition of invasive technical devices and structural reinforcements. Finally, sometimes the microclimatic conditions are not ideal with respect to the objects and materials conservation. However, it's clear that the transfer of scientific knowledge from research areas to the preservation of cultural heritage is not immediate, nor widely spread in standard practice.

On the other hand, a scientific approach to the problem of preservation of historical heritage is nowadays essential. This can be easily observed from the results obtained by other disciplines, such as medicine, where the introduction of advanced diagnostic techniques for prevention have led to a fast progress and constant results. The comparison is appropriate, because there are similarities between the care of an organism with chronic diseases and the conservation of an artifact, especially with regard to the methodological approach and the analytical techniques employed.

This short article is a short overview on the Italian conservation science, in order to evaluate the practical implications of the significant theoretical apparatus developed in our country in this area.

INTRODUZIONE

*Quelli che s'innamorano di pratica senza scienza
son come il nocchiere, che entra in naviglio senza timone o bussola,
che mai ha certezza dove si vada.*

Leonardo da Vinci

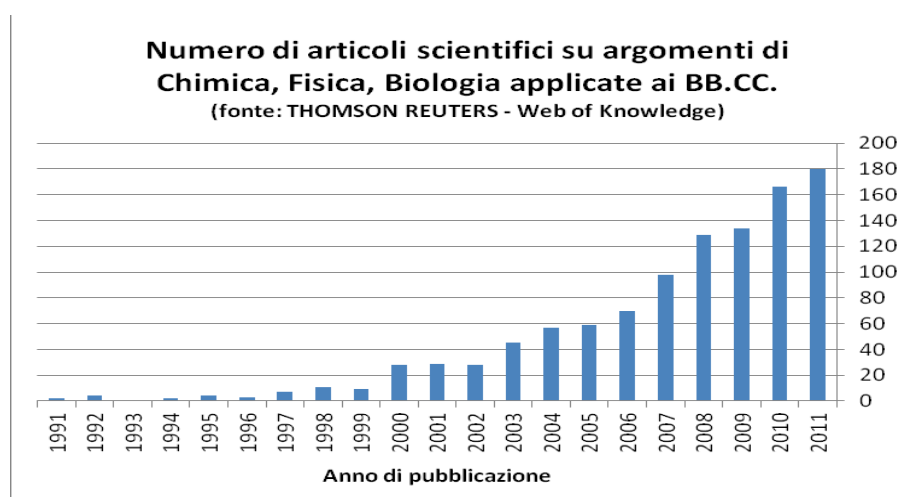
Da un punto di vista strettamente scientifico, forse peccando di ingenuità, la risposta alla domanda posta nel titolo potrebbe essere la seguente: “Non solo è possibile una Scienza della durabilità, ma sembrerebbe esistere da tempo”.

In effetti, negli ultimi 20 anni si è assistito ad un vorticoso aumento nell'offerta di convegni, seminari, corsi di aggiornamento e pubblicazioni su argomenti che spaziano dalla chimica per l'arte alla scienza della conservazione, alla manutenzione del patrimonio edi-

* Università degli Studi, Brescia.

lizio storico, fino alla gestione integrata dei beni culturali. In alcuni casi virtuosi, purtroppo rari, gli enti statali preposti alla salvaguardia del patrimonio si sono dotati di strumenti evoluti per la catalogazione e l'amministrazione dei Beni, mentre sono attivi numerosi progetti di ricerca sul fronte della conservazione programmata che hanno portato alla definizione di standard metodologici condivisi a livello internazionale. L'evoluzione delle tecniche analitiche ha inoltre reso disponibili sul mercato una serie di strumenti indispensabili per una approfondita diagnostica sui materiali, integrabili con sistemi di monitoraggio non invasivi che permettono di studiare in modo esaustivo l'interdipendenza fra i meccanismi di degrado dell'oggetto e i parametri ambientali che lo hanno determinato. Infine, l'offerta formativa si è notevolmente ampliata, introducendo materie scientifiche di base nei corsi di restauro e creando corsi di laurea quinquennali orientati ai diversi campi applicativi delle scienze dei Beni Culturali.

Per contro, la cronaca riporta sempre più spesso notizie negative sul fronte della conservazione del patrimonio storico, non solo italiano, il quale è soggetto ad un costante degrado quasi sempre derivante dall'incuria o da una superficiale gestione dei Beni.



È comunque necessario ricordare che la salvaguardia del patrimonio storico rappresenta un campo di applicazione molto particolare rispetto a quello che nell'ingegneria dei materiali si intende con il termine "durabilità". La sostanziale differenza sta nel fatto che nel caso in esame la vita utile dell'oggetto non è definita a priori ma, al contrario, tende utopicamente ad essere considerata infinita, il che contrasta con le leggi della chimica poiché i materiali impiegati sono soggetti a trasformazioni generalmente irreversibili ad opera dell'ambiente esterno, che peraltro può essere controllato solo in maniera molto limitata. Un'ulteriore complicazione è legata alla fruizione ed all'utilizzo dei Beni, con destinazioni d'uso, specialmente nel caso degli edifici storici, non sempre adattabili alla struttura originaria e che implicano adeguamenti a volte massivi con l'utilizzo di materiali incompatibili rispetto agli originali, l'inserimento di impianti tecnologici e rinforzi strutturali spesso invasivi e l'adozione di condizioni microclimatiche non ideali rispetto alla conservazione delle opere.

D'altro canto, è pur vero che la fruizione consente di mantenere ispezionati gli organismi edilizi con una frequenza molto elevata, a patto di predisporre opportune condizioni di accessibilità, fattore troppo spesso trascurato in fase progettuale. Risulta comunque chiaro che il trasferimento delle conoscenze scientifiche sviluppate in ambiti di ricerca al mondo della salvaguardia dei Beni Culturali non è immediato, né tantomeno diffuso capillarmente nella pratica quotidiana. D'altra parte, un approccio di tipo scientifico al problema della conservazione del patrimonio storico è oggi imprescindibile, come si può facilmente intuire dai risultati ottenuti in altri settori, quali la medicina, in cui

l'introduzione di raffinate tecniche diagnostiche al servizio della prevenzione ha determinato un progresso rapido e incessante dei risultati. Il paragone risulta naturale ed attuale, poiché le analogie fra la cura di un organismo con patologie croniche e la conservazione di un'opera d'arte sono molteplici, soprattutto per quanto riguarda l'approccio metodologico e le tecniche analitiche impiegate.

In questo breve articolo si espone un rapido excursus sulla situazione della "Scienza della Conservazione" italiana, allo scopo di valutare il rapporto fra il notevole apparato teorico sviluppato nel nostro paese in tale ambito e le implicazioni pratiche dello stesso.

LA RICERCA SCIENTIFICA

*La scienza è fatta di dati come una casa di pietre.
Ma un ammasso di dati non è scienza
più di quanto un mucchio di pietre sia una casa.*
Jules-Henri Poincaré

Eseguendo una ricerca bibliografica sulle pubblicazioni scientifiche a livello internazionale, si può osservare come gli articoli che trattano di metodologie chimico/fisiche e biologiche applicate ai Beni Culturali siano in continuo aumento, sintomo tangibile del fatto che il settore sta tuttora vivendo una notevole espansione.

È interessante osservare che, ad oggi, l'Italia vanta il maggior numero di studi specifici in tale settore, con oltre 70 istituti impegnati nella ricerca scientifica sulla conservazione dei beni culturali e nell'Archeometria. Fra questi, una piccola parte afferisce direttamente al Ministero dei Beni Culturali, mentre la maggioranza è gestita attraverso strutture quali il CNR o le Università.

Gli argomenti trattati spaziano dalla caratterizzazione dei materiali che costituiscono le opere d'arte allo sviluppo di prodotti innovativi per la conservazione ed il restauro, fino all'utilizzo di tecniche analitiche avanzate per la datazione e l'autenticazione. Esiste inoltre un esiguo numero di laboratori privati che svolgono prevalentemente attività di ricerca e sviluppo di prodotti commerciali per il settore del restauro, anche se non mancano aziende con un marcato interesse nell'alta tecnologia a servizio della conservazione del patrimonio artistico, spesso nate da spin-off universitari.

LA FORMAZIONE

Nulla è più utile di quegli studi che non hanno alcuna utilità.
Ovidio

Nell'ultimo decennio sono stati attivati numerosi corsi di Laurea interdisciplinari che riguardano le scienze per la conservazione dei Beni Culturali: ad oggi se ne contano 11 di primo livello nell'area scientifica e 16 nell'area umanistica, a cui si aggiungono 9 corsi di laurea magistrale (*fonte: MIUR – Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca*). Tale offerta formativa è stata ulteriormente ampliata con l'introduzione nel DM n°81 del 23 giugno 2011 relativo al piano di studi del corso di diploma accademico quinquennale in restauro, di un nutrito elenco di materie scientifiche obbligatorie, tra cui elementi di chimica, fisica, biologia, tecniche diagnostiche, informatica. Esistono inoltre corsi universitari in cui vengono trattati argomenti quali l'economia e la gestione dei Beni Culturali, la museotecnica, la gestione dal punto di vista turistico.

Il successo dal punto di vista del numero di iscritti a tali percorsi educativi testimonia l'interesse crescente dei giovani nel campo della salvaguardia dei Beni Culturali.

La nota negativa in questo caso è data dallo scarso livello di occupazione raggiunto dai laureati in tali discipline, i quali faticano notevolmente a trovare uno sbocco occupazionale nel settore dei Beni Culturali, sebbene la scienza dei beni culturali sia un campo relativamente giovane e quindi certamente non saturo.

Un competente è qualcuno che si sbaglia secondo le regole.

Paul Valéry

È utile ricordare che l'Italia è stata la prima nazione al mondo a dotarsi di una normativa specifica nel campo della scienza della conservazione dei beni culturali, grazie all'attività di ricerca condotta dai gruppi di lavoro costituenti la Commissione NorMaL, ora confluita nella struttura dell'UNI (Ente Italiano di Unificazione), quindi parte della normativa ufficiale italiana. Ad oggi, tale normativa comprende ben 54 documenti che spaziano dalle metodologie analitiche per la caratterizzazione dei materiali storici e del loro degrado (principalmente per quanto riguarda i materiali lapidei naturali/artificiali e il legno) alle linee guida per la valutazione dell'efficacia di prodotti da utilizzare negli interventi di restauro oppure per l'implementazione di sistemi di monitoraggio ambientale specifici per i Beni Culturali.

Il modello italiano in tale campo ha determinato la nascita a livello internazionale di una specifica commissione tecnica di normativa in seno al CEN, il Comitato Europeo di Normazione, denominata *CEN-TC 346 – Conservation of cultural property*, la cui segreteria tecnica è gestita dalla UNI; la presidenza è attualmente italiana. Alla data odierna sono stati pubblicati 12 documenti e 6 sono in fase di pre-adozione.

GLI STRUMENTI PER LE ANALISI SCIENTIFICHE

Dalla tecnica non giunge la salvezza, ma almeno è garantito l'aiuto.

Salvatore Natoli

La ricerca scientifica nell'ambito dei beni culturali ha prodotto negli ultimi 30 anni una serie notevole di studi che hanno consentito di identificare i meccanismi di degrado dei materiali dell'arte e implementare tecniche analitiche innovative specifiche per la salvaguardia del patrimonio. Lo sviluppo di tale apparato teorico ha reso disponibili raffinate tecnologie applicabili a tutti gli aspetti della conservazione di un bene, che possono essere suddivise in:

- ◆ **Tecniche per la caratterizzazione chimico-fisica dei materiali mediante analisi non distruttive o micro invasive**

Sono per lo più orientate alla storia dell'arte tecnica, fondamentale per lo studio delle tecniche impiegate per la realizzazione dell'opera, e prevedono l'impiego di strumenti evoluti, nella maggior parte dei casi mutuati da settori diversi quali la diagnostica clinica o la ricerca scientifica di base. La possibilità di operare con tecniche non distruttive rende tali applicazioni pienamente compatibili con l'estrema vulnerabilità e complessità intrinseche dei beni culturali.

Pare superfluo sottolineare l'assoluta necessità della fase diagnostica preliminare: *conservare un oggetto implica necessariamente una profonda conoscenza dei materiali che lo costituiscono.*

È pur vero che in Italia i laboratori scientifici sono pressoché assenti anche in istituzioni museali di assoluto prestigio, a differenza di analoghi organismi stranieri, i quali fondano la conservazione delle opere su una continuativa e dettagliata campagna diagnostica al servizio della prevenzione.

- **Metodologie per l'analisi del degrado dei materiali che costituiscono i Beni Culturali**

In questo settore si è assistito nel recente passato ad un intenso sviluppo di strumenti dedicati e specificamente progettati per l'utilizzo nel campo delle analisi sul patrimonio artistico, con particolare riferimento alla strumentazione portatile che può essere utilizzata in situ, senza la necessità di prelevare campioni di materiale. Il costo di tali attrezzature e la necessità di impiegare personale altamente qualificato hanno però di fatto limitato la loro diffusione, che risulta ad oggi confinata ai pochi laboratori specializzati in seno ad istituzioni prevalentemente orientate alla ricerca.

- **Sistemi di monitoraggio dei parametri climatici e microclimatici**

In questo campo si sono compiuti notevoli sviluppi nello scorso decennio, che hanno portato alla diffusione sul mercato di strumenti sempre più precisi e dotati di caratteristiche tecniche perfettamente applicabili allo studio del clima e del microclima degli edifici storici. I moderni strumenti sono infatti molto compatti, non necessitano di cablaggi o personale specializzato per eseguire le letture e consentono di fissare delle soglie d'allarme definite in fase di studio dei fenomeni di degrado dei materiali. Questi, infatti, sono correlati ai fattori ambientali quali i cicli termici e igrometrici, la presenza di inquinanti atmosferici, l'irraggiamento delle superfici a causa di sorgenti naturali (sole) o artificiali (impianti di illuminazione).

In questo caso, il costo sul mercato è assolutamente in linea o addirittura inferiore rispetto a quello dei predecessori "analogici"; ciò nonostante l'utilizzo di tali tecnologie è tuttora limitato in Italia a qualche sporadico caso, per lo più in ambito museale.

È utile notare che l'integrazione di tali sistemi con gli impianti tecnologici consente di programmare interventi automatici nel caso in cui le soglie d'allarme vengano superate, intervenendo sull'apertura/chiusura di sistemi di aerazione naturale (ad esempio nel caso dei sottotetti degli edifici di culto, che possono essere soggetti ad escursioni termiche molto elevate nella stagione estiva, pregiudicando la conservazione di strutture a volta) oppure sugli stessi parametri di gestione degli impianti di climatizzazione dell'edificio.

- ◆ **Sistemi di monitoraggio strutturale**

Anche in questo caso i moderni sistemi di acquisizione tramite dispositivi digitali permettono di eseguire un preciso monitoraggio del quadro fessurativo di un edificio storico in modo da prevenire l'eventuale aggravarsi di fenomeni di dissesto statico e consentire un corretto dimensionamento dei presidi strutturali per risolverlo, ove necessari. L'integrazione di tali sistemi nella rete di monitoraggio ambientale consente di registrare dati fondamentali per un corretto approccio al consolidamento statico dell'edificio e soprattutto non necessita di operatori incaricati ad eseguire le letture periodiche necessarie per acquisire i dati con strumentazione analogica.

È infatti frequente, data la pressoché totale mancanza dei piani di manutenzione degli edifici storici, rilevare la presenza di strumenti per il monitoraggio delle fessure "abbandonati" in opera, dal momento che l'ente gestore del bene solitamente non ne programma in maniera dettagliata la lettura periodica, come pure l'impiego di strumenti anacronistici (quali ad esempio i cosiddetti "vetrini"), che forniscono informazioni approssimative e a volte fuorvianti sull'evoluzione del quadro strutturale.

- ◆ **Tecnologie per la pianificazione e gestione dell'intervento di conservazione**

Nel campo della ricerca scientifica risultano in fase di studio numerosi sistemi informativi per la pianificazione e gestione della conservazione dei Beni Culturali, alcuni dei quali, soprattutto per quanto concerne i sistemi evoluti di catalogazione del patrimonio storico, hanno raggiunto lo stadio finale dello sviluppo e sono disponibili su piattaforme web per l'utilizzo da parte dei professionisti. Anche in questo caso, però, la diffusione di tali strumenti è assolutamente marginale rispetto alla prassi quotidiana nel campo della Conservazione. È chiaro che un capillare impiego di simili tecnologie sarà possibile solo quando il mercato potrà offrire strumenti progettati specificamente per l'impiego nella salvaguardia del patrimonio storico ed a costi accettabili.

Un settore particolarmente interessante è quello degli strumenti "user friendly", i quali coniugano la facilità di utilizzo alla portabilità; essi rendono disponibili tecniche analitiche di base ad un potenziale pubblico di non esperti in materie scientifiche (restauratori, progettisti, curatori, gestori dei beni) i quali, opportunamente formati, possono costituire un ottimo supporto per la diffusione della diagnostica scientifica nella prassi professionale nel campo della conservazione. Tali strumenti sono para-

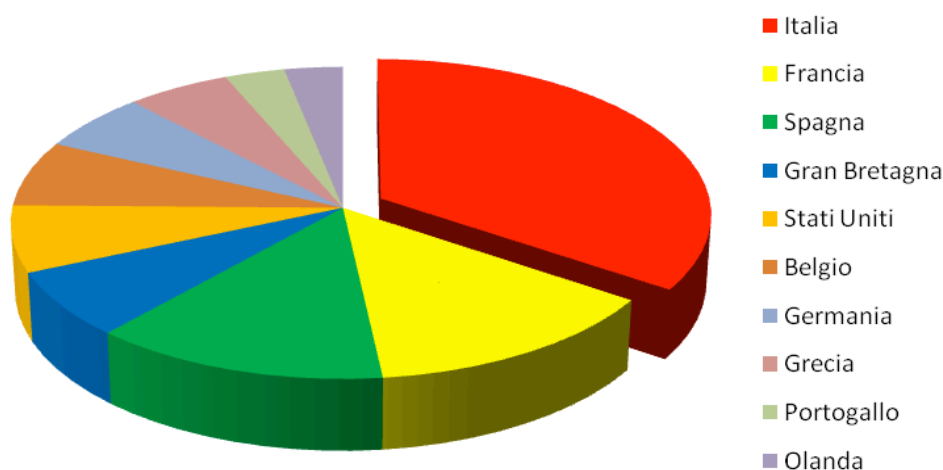
gonabili a dispositivi medici personali di uso comune, che consentono di tenere sotto costante monitoraggio i marcatori di patologie croniche, senza la necessità di ricorrere ad una consulenza esterna finché non vengono superate le soglie di allarme definite nella fase diagnostica.

Ampliare il bacino di utenza e l'offerta di tali tecnologie è indispensabile per favorire un maggiore coinvolgimento di soggetti che costantemente fruiscono del Bene nel processo di manutenzione e salvaguardia dello stesso.

Dagli argomenti esposti nei paragrafi precedenti è naturale dedurre che una “scienza della durabilità” dei Beni Culturali esista e sia discretamente strutturata, almeno dal punto di vista teorico. Ma qual è, ad oggi, la diffusione applicativa di tali conoscenze?

**Articoli scientifici su argomenti di
Chimica, Fisica, Biologia applicate ai BB.CC.:
visualizzazione per nazione**

(fonte: THOMSON REUTERS - Web of Knowledge)



Se si analizza la situazione italiana è facile osservare che la salvaguardia del patrimonio culturale si basa in maniera molto limitata su un approccio scientifico, basti pensare che i musei dotati di laboratori interni specificamente dedicati all'analisi delle opere d'arte si possono contare sulle dita di una mano e che gli enti preposti alla tutela non dispongono in genere di alcuna struttura scientifica di supporto, relegando il ruolo della diagnostica ad un impiego sporadico e non sistematico sui singoli progetti di restauro. Va da sé che la manutenzione programmata rimane ad oggi sostanzialmente un esercizio di stile, stante la cronica mancanza di fondi da destinare al settore e la limitata pianificazione delle risorse disponibili per tale attività.

LO STATO DELL'ARTE

Spesso la pratica val più della grammatica
Proverbio popolare

È chiaro che tale approccio favorisce il restauro anziché la manutenzione delle opere.

Nel settore privato, poi, si assiste alla scarsa diffusione di laboratori specializzati nella diagnostica dei Beni Culturali, che deriva sicuramente dagli elevati costi di esercizio delle strutture necessarie ma anche dalla scarsa sensibilità di progettisti, restauratori e gestori dei Beni rispetto all'impiego dei risultati delle analisi per una corretta pianificazione degli interventi, la quale consentirebbe in generale di ottenere risultati più vantaggiosi da un punto di vista non solo della minima invasività sul Bene, ma anche da quello economico,

sfatando il mito tuttora abbastanza diffuso sul fatto che un progetto di restauro sia per sua stessa natura soggetto a continue modifiche e revisioni in corso d'opera.

Quanto più approfondita è la fase diagnostica, meno il progetto di conservazione risulta soggetto a varianti formali e sostanziali derivanti da fattori imprevisi o sottovalutati nella fase di pianificazione dell'intervento, permettendo di mantenere tempi e costi del cantiere entro i limiti prefissati.

PROSPETTIVE

*C'è vero progresso solo quando i vantaggi
di una nuova tecnologia diventano per tutti.*

Henry Ford

È innegabile che un sistematico utilizzo delle metodologie scientifiche nel campo della conservazione dei Beni Culturali sia fondamentale e proficuo: l'obiettivo futuro sarà necessariamente l'integrazione in tutti gli ambiti relativi alla salvaguardia del patrimonio.

Il raggiungimento di tale obiettivo presuppone un passaggio epocale da una prospettiva di tipo "chirurgico", tipica del restauro, fondata su diagnosi empiriche *ex juvantibus*, ad un moderno approccio olistico alla conservazione basato sulla diagnosi preliminare ed il monitoraggio costante dei parametri vitali dell'opera d'arte che, mutuando un termine dalle scienze mediche, potremmo definire "teragnostica".

Questo criterio implica una profonda individualizzazione dei metodi e delle tecnologie da impiegare per il controllo, in modo che lo strumento diagnostico possa svolgere la duplice funzione di analisi in tempo reale dell'evoluzione delle specifiche tipologie di degrado per le quali l'oggetto è "geneticamente" predisposto (determinate attraverso la caratterizzazione dei materiali e dell'ambiente circostante) e, per quanto possibile, di prevenzione attiva e auto-terapia rispetto ai problemi (a titolo di esempio potremmo citare la funzione di un moderno *pace maker* rispetto al cuore).

La ricerca scientifica è già in grado di sviluppare strumenti perfettamente adattabili a questo compito, sebbene ad oggi scarseggino sul mercato dispositivi a basso costo progettati in maniera specifica per l'impiego nel campo dei beni culturali, in grado di offrire gli elevati livelli di personalizzazione e di automatizzazione richiesti.

Ciò non significa affatto automatizzare il processo conservativo o limitare la supervisione degli esperti preposti al mantenimento delle opere; al contrario, l'impiego di sistemi intelligenti calibrati su ogni caso specifico costituisce un efficace supporto per l'attività quotidiana di manutenzione del Bene e di prevenzione rispetto ai fattori di rischio che ne possono pregiudicare la durabilità.

VALENTINO VOLTA*, ILARIA VOLTA#

LA LETTURA DEI TERRITORI ANTROPIZZATI PER PROMUOVERE LE CONDIZIONI DELLA DURABILITÀ DEL PATRIMONIO STORICO

ABSTRACT

The factors of urban building decay are so many and so much part of common feeling that they have become almost an irreversible - and passively accepted - consequence of the mechanisms of the so-called "development".

The adaptation of historical buildings to the temporary needs of each resident and the ignorance of the principal traits of each urban context imply that almost no one thinks that urban planning is a formal gift that we were used to find everywhere, in every city, village or even the most remote hamlet.

Also for this reason it is absolutely necessary to recognize and teach, since primary school, that each conurbation of plains or valleys is rooted in natural features that, although erased, buried or hidden, always leave some trace of their first origin.

If we assume that every community is an archive of its history, able to express its peculiarities directly and truly as in a museum, the sense of durability, that is what makes the time recover from the ancient rhythm and build cultural identities, passes through the ability to analyse and read to understand.

The value and meaning of cultural heritage starts from knowledge and self-awareness of the community. The ecological feeling of the old foreman takes the form of a tiny daily practice of conservation. It is a matter of identity and culture, to which even our grandchildren are entitled to.



*Esempio di conurbazione a sistema lineare in un cabreo secentesco:
Ospitaletto Bresciano (a destra nell'immagine) lungo la Via Mediolanense (in AA. VV., Acque,
ponti e fontane tra '500 e '800, 26 marzo-30 aprile 2009, opuscolo di guida della mostra docu-
mentaria-Archivio di Stato di Brescia)*

Giovanni Urbani, vive il cambio di passo, l'alterazione patologica del ritmo che aveva da sempre garantito il costituirsi di un patrimonio ambientale e paesaggistico comunemente percepito. Urbani riconosce in maniera lungimirante e allarmata lo iato che deriva dalla perdita di un tempo in grado di consentire la metabolizzazione culturale a favore di un tempo "bulimico" in cui la sempre più intensa e indiscriminata occupazione del suolo spinge quello stesso patrimonio sull'orlo di una pesante contaminazione, con il rischio ormai a volte irreversibile dell'annullamento delle peculiarità identitarie.

I fattori di questo degrado sono molti e talmente connaturati nel sentimento comune che sono divenuti quasi una inevitabile e supinamente accettata conseguenza dei meccanismi del cosiddetto "sviluppo". Si va da un'esigenza di adeguamento tecnologico

* Università degli Studi, Brescia. Comitato scientifico dell'Istituto Mnemosyne.

Libero professionista

dell'edificato vissuta come una sorta di “diritto” del vivere civile, percepito comunemente come di livello superiore rispetto al diritto collettivo alla memoria, sino alla frequente e generalizzata “non conoscenza” delle connotazioni esplicite (l'architettura, la tipologia, la composizione) ed implicite (la storia, i condizionamenti, la letteratura, le fonti letterarie o archivistiche) di valore di cui il paesaggio quotidiano si fa traduttore. Resistono, in qualche modo, all'opacità i caratteri di straordinarietà, per esempio di un campanile romanico, ma il resto del tessuto urbano che lo accoglie, diventa una trama conformata e distesa ovunque senza distinzione, a meno che non si tratti di nuovo dei *damusi* di Pantelleria o dei *trulli* di Alberobello.



Ospitaletto Bresciano: il permanere dei caratteri della conurbazione originaria in una fotografia aerea (fotografia BAMS, Montichiari)

La scarsa attenzione, assai frequente, degli estensori degli strumenti urbanistici non agevola certo una più matura consapevolezza dei significati di tale patrimonio. Qualcuno si ricorda di Caniggia, ma più nessuno pensa lontanamente che la tipologia all'interno di un tessuto topologico è un bene formale che, volendo, possiamo ritrovare ovunque in ogni città, in ogni borgo, in ogni più minuscola espressione urbana, anche la più sperduta.

Nessuno poi sa rispondere a chi corre l'obbligo di far sapere agli scolari delle primarie che quella determinata conurbazione della pianura o delle nostre valli è radicata sopra peculiarità naturali che, anche se obliterate, sepolte, fagocitate, lasciano sempre qualche traccia della loro genesi remota. Queste particolari presenze, in determinati momenti storici riscontrabili, hanno determinato le scelte fondamentali d'impianto degli originari abitanti.

Da tempo nella nostra Università si cerca di convincere gli allievi ingegneri-architetti che il fatto di non possedere fonti d'archivio che descrivano la genesi di una conurbazione non significa essere privati dalla possibilità di indagare una identità storica, comunque rintracciabile.

Il clandestino che arriva nelle città del nord e che per qualche ragione non possiede passaporto o carta d'identità, non ha perso per questo la sua faccia, i connotati del suo volto, della sua figura, del suo modo di incedere o di gesticolare, del suo essere.



Capriano del Colle: l'origine a quadrivio a valle del colle castello-chiesa
(fotografia BAMS Montichiari)

Anzi è proprio la perdita della sua “patente” di identità personale che ancora di più incuriosisce chi vuole carpire da un gesto, da uno sguardo, da una coloritura del volto, da “una storia”, l'essenza di quella persona.

In fondo solo le famiglie patrizie hanno avuto la possibilità di accogliere, nei loro armadi variopinti, le più o meno ordinate collezioni delle “carte di casa”, dai passaggi anagrafici, ai testamenti, alle successioni, alle possessioni, alla descrizione dei luoghi, dei poderi, delle pertinenze, ecc. La schiera infinita della gente comune non ha nulla, o quasi, di tutto ciò. Qualcuno ha conservato un album di fotografie, dove al massimo si può risalire all'antenato con il berretto da garibaldino ed il fucilone ad avancarica.

Se ricostruire un albero genealogico arretrando di quattro-cinque generazioni è un'impresa, figuriamoci poter leggere l'evoluzione del tessuto edilizio comune, nel volgere di lunghi periodi.

Oltre alla solita analisi delle “soglie storiche” ricavate dal confronto delle carte catastali di fronte ad uno scenario inintelligibile, perché neppure espresso in episodi monumentali riconoscibili comunemente, si deve credere che non possa sussistere alcuna identità percettiva, storica, paesistica, tipologica?

I piccoli nuclei rurali sono davvero il **documento di se stessi**. Sussurrano informazioni sulle proprie peculiarità naturali e rendono possibile la ricostruzione logica della situazione primigena in base ai reperti sul terreno, all'orografia, all'ordito delle isoipse, alla vegetazione spontanea nei meandri dei paleoalvei, delle motte, dei conoidi di deiezione. Si connotano per la parlata dialettale degli originari impianti antropici, i tracciati centuriali, le strade poderali che seguono in qualche modo i percorsi delle acque, le bonifiche idrauliche, la localizzazione dei canali di gronda e dei fontanili. Enunciano i capisaldi dell'impianto edilizio e urbanistico: i nuclei a corte, i nuclei sparsi, le cortine di intasamento. A volte “intrattengono” con l'illustrazione dei *cabrei*, da considerarsi dei protocatasti che ci danno informazioni insperate sugli scenari (pure parziali) degli ultimi quattro-cinque secoli.

Dopo questi passaggi (e solo dopo) rileggiamo pure le soglie dei catasti, ma la linea del tempo ha ormai tratteggiato il disegno della mappa culturale di quella comunità.



Interpretazione mnemonica del quadrivio d'origine di Capriano del Colle (BS)
(disegno Studio Volta)

Dal disegno dell'ordito si può scoprire l'omogeneità della progettazione d'origine, l'unitarietà delle tendenze e delle mode edilizie, l'equilibrio o meno delle giustapposizioni e degli assemblaggi, a volte anche l'eleganza o la semplicità delle orme vernacolari del primigeno pensiero compositivo. Dalla visita della "minuta architettura": le colonne, i capitelli, gli archi, le trame delle bucatore di porte e finestre, i peducci delle volte, i davanzali, le cornici dei serramenti, la morfologia dei camini, dei comignoli, dei cornicioni di gronda... si può cogliere il DNA, che conserva le tracce della cultura di ogni tempo e le tramanda come le "rughe" espressive dell'invecchiamento.

Se rimettiamo in ordine le tessere, pur disorganiche, di questo mosaico saremo costretti a constatare che ogni comunità è archivio di se stessa, in grado di esprimere i caratteri di una schietta sintetica, genuina, intrinseca musealità.

Il senso della durabilità è anche questo: analizzare, leggere per capire, fare in modo che il tempo recuperi il suo ritmo antico, costruttore di identità culturali. Ora occorre confrontarsi seriamente su come sia possibile la conservazione di questi tratti. Forse partendo subito da una consapevolezza diversa, dall'idea condivisa che il paesaggio è per ciascuno di noi "l'armadio del patriziato", il patrimonio nel senso letterale, il nostro frondoso albero genealogico e sta a noi garantirne la sussistenza.

Non è un ritorno all'Arcadia.

È un cammino che deve prendere le mosse dalla coscienza che il degrado corre molto più velocemente del filo di sabbia delle nostre clessidre esistenziali. Si deve riprogettare un'immane riforma educativa **per la conoscenza**.

La cultura del conoscere deve partire dalle famiglie, dalla scuola primaria, dal riprendere il senso della storia, dal recuperare il ritmo di un tempo sostenibile.

Cosa si può dire agli abitanti di Capriano anziché a quelli di Ospitaletto perché non pensino per questo di dover vivere da "diversi" rispetto all'attuale realtà delle persone? È dalla conoscenza e dalla consapevolezza della comunità stessa che prende l'avvio la codifica del valore e del senso del patrimonio, che nello spirito ecologico del vecchio capomastro si sostanzia in una minuta pratica di quotidiana conservazione, *in primis*, di identità, ovvero di materia e cultura, a cui anche i nostri nipoti hanno diritto.

LA SALVAGUARDIA DELLA NATURA UMANIZZATA

ABSTRACT

Looking at the definitions proposed by the first article of the European Landscape Convention, it's clear that the quality of the landscape is directly related to the responsibilities of all citizens and their representatives: the choices that characterize social, economic, cultural, civil, religious and artistic signs, that describe every territory life, depend on them.

Laws that fix the administration criteria of the landscape are often disregarded due to the prevalence of economic interests. In particular, the municipalities – with the consequent loss of value of their territories – have authorized subdivisions of entire areas to meet the needs of urban planning burden acquisitions. The obvious result is the cancellation of the law principles themselves.

This is the change introduced by the law made by Galasso: to promote the action of protection within the areas of landscape value, by submitting the construction to the approval of ministerial bodies responsible for the protection. The "Landscape plans", provided by the Code of the cultural goods and landscape (DL 51/2004), are tools that acquire the innovations coming from the "Galasso Act" of 1985 and from the European Landscape Convention of 2000. These tools potentially allow the administrations, at different levels, to manage the landscape in a much more effective way than in the past.

Today, unfortunately, as already noticed by others, there is no culture of specific historical forms of protection, because there aren't any professional with the know-how, but, above all, there are no commissioners who want to apply the science of durability.

We will not solve the urgent needs of historical preservation, if we continue acting only for works of art emergencies or for a single historical building. We should strive to produce real plans that anticipate the possible consequences of natural and environmental disasters, planning without private and commercial interests, but with foresight towards the communities. Even the relationship between city and countryside should be reviewed, not only for of the irreversible and endlessly production of cement.

It is urgent the need of appropriate considerations about the use of the land. The agricultural policy must be guided by the extension and the quality of the cultivation; it can modify landscapes not only from a perceptive point of view, but also from an environmental point of view, according to specific cultivation, chemical products used, and cultivation techniques.

Il 15 ottobre 2000, a Firenze, si firma la **Convenzione Europea del Paesaggio (CEP)**, documento di importanza vitale per la tutela dei paesaggi europei non solo per le "prescrizioni" che detta, ma per la innovativa visione dei paesaggi stessi. La CEP è un documento di sintesi di precedenti strumenti legislativi europei⁴² che nell'arco di 15 anni hanno cercato di mettere punti fermi per la tutela e la salvaguardia di ambiti naturalistici e di bellezze panoramiche, nonché di ambiti antropizzati di notevole interesse storico antropologico e stabilisce i concetti fondamentali su cui si fonda la stessa convenzione. L'Art. 1 esplicita che:

- a) *"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni;*
- b) *"Politica del paesaggio" designa la formulazione, da parte delle autorità pubbliche competenti, dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che consentano*

* Già Architetto Direttore della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici, Milano. Responsabile Nodo Nord-Ovest di RURALIA. Delegato UNESCO per Crespi d'Adda.

⁴² La Convenzione sulla tutela del patrimonio mondiale, culturale e naturale (Parigi, 16 novembre 1972); la Convenzione relativa alla conservazione della vita selvatica e dell'ambiente naturale d'Europa (Berna, 19 settembre 1979); la Convenzione-quadro europea sulla cooperazione transfrontaliera delle collettività o autorità territoriali (Madrid, 21 maggio 1980) e i suoi protocolli addizionali; la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada, 3 ottobre 1985); la Carta europea dell'autonomia locale (Strasburgo, 15 ottobre 1985); la Convenzione europea per la tutela del patrimonio archeologico (rivista) (La Valletta, 16 gennaio 1992); la Convenzione sulla biodiversità (Rio, 5 giugno 1992), e la Convenzione relativa all'accesso all'informazione, alla partecipazione del pubblico al processo decisionale e all'accesso alla giustizia in materia ambientale (Aarhus, 25 giugno 1998).

l'adozione di misure specifiche finalizzate a salvaguardare gestire e pianificare il paesaggio;

- c) "Obiettivo di qualità paesaggistica" designa la formulazione da parte delle autorità pubbliche competenti, per un determinato paesaggio, delle aspirazioni delle popolazioni per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita;*
- d) "Salvaguardia dei paesaggi" indica le azioni di conservazione e di mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore di patrimonio derivante dalla sua configurazione naturale e/o dal tipo d'intervento umano;*
- e) "Gestione dei paesaggi" indica le azioni volte, in una prospettiva di sviluppo sostenibile, a garantire il governo del paesaggio al fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali;*
- f) "Pianificazione dei paesaggi" indica le azioni fortemente lungimiranti, volte alla valorizzazione, al ripristino o alla creazione di paesaggi.*

Insieme ai principi che vuole diffondere, la Convenzione – come già si è visto – esplicita che è la considerazione e la percezione delle popolazioni a caratterizzare la realtà del paesaggio e le azioni che le stesse operano sul territorio trasformandolo. Quindi, la qualità del paesaggio è direttamente correlata alla responsabilità dei cittadini e delle loro rappresentanze civili; dalle quali dipendono le scelte che caratterizzano le peculiarità dei segni sociali, economici, culturali, civili, religiosi e artistici che qualificano la vita di ogni territorio.



Il territorio circostante la Certosa di Pavia negli anni precedenti l'urbanizzazione della seconda metà del '900

Il concetto di paesaggio non è stato sempre lo stesso, anzi bisogna precisare che anche il termine paesaggio è un termine abbastanza recente. Le prime azioni di tutela per il paesaggio si hanno nello scorso secolo con la legge "Protezione delle Bellezze Naturali" (L.1497 del 1939, sostitutiva della L. 778 del 1922) che guardava il paesaggio solo dal punto di vista percettivo ed estetico e si preoccupava di salvaguardare: bellezze naturali, singolarità geologiche, con visivi, panorami, quadri naturali, bellezze individue e belvedere, oltre a ville, giardini e parchi di inte-

resse che non fossero già tutelati come beni monumentali (Legge 1089 /39), ma non impediva l'edificazione nelle aree tutelate né la demolizione di edifici esistenti, anche antichi (se non sottoposti singolarmente a tutela), purché la ricostruzione avvenisse nelle stesse forme volumetriche. Una legge (la 1497/39) spesso disattesa in quanto l'interesse economico, in particolare dei Comuni, che hanno autorizzato lottizzazioni di intere aree per rispondere a venali esigenze di acquisizioni di oneri urbanistici con l'evidente risultato di vedere annullato il principio della norma stessa (che imponeva la conservazione degli spazi caratterizzati da valenze estetiche e percettive) e si sono concesse con evidente perdita di valore dei territori stessi.

*Ciò ci fa già avvertire come – sostiene l'arch. Francesco Ventura – il dominante utilitarismo della nostra epoca possa confliggere con la bellezza dei luoghi; sia inconciliabile con i valori estetici, e come, quindi, possano essere forti le limitazioni a numerose forme moderne di sfruttamento economico delle cose immobili sottoposte a tutela. Eppure – e giustamente – la tutela della Legge non si esplica in un vincolo non aedificandi. Il contrario, infatti, sarebbe di nocumento al raggiungimento dello scopo generale della Legge: non può esserci tutela e conservazione delle cose immobili se non vi è una costante e attenta manutenzione ordinaria e straordinaria, delle case, dei paesi, delle foreste, dei fiumi, dei laghi, delle coste, dei monti, della macchia; quindi una presenza attiva dell'uomo, in particolare dell'abitante i luoghi. Il che comporta, e ha sempre comportato, anche alcune necessarie attività edificatorie: restauri, ristrutturazioni, ricostruzioni, come pure eventuali nuove edificazioni residenziali e di servizio: rurali, forestali, marine e urbane, che siano in continuità con il linguaggio figurativo tradizionale, con i valori culturali locali, sia nelle proporzioni, che nei rapporti, che nella misura, diversi da luogo a luogo di uno stesso paesaggio. In sostanza ciò significa che rispetto ai "paesaggi" non tutelati, quello tutelato comporta modi di vita e di fruizione, che pur nelle mutate esigenze contemporanee, siano configurati in luoghi simili a quelli antichi ereditati, nella forma, nella dimensione, nei rapporti, nelle reciproche relazioni figurative, nel colore, nei materiali, nella composizione e nell'ordine che l'insieme dei molteplici e varî luoghi che compongono una "bellezza di insieme" hanno assunto nel corso di una lunga storia civile e naturale. Ed è evidente che non tutte le attività edificatorie in uso oggi, o che certe funzioni contemporanee reclamano, sono compatibili con quelle bellezze; né il "libero arbitrio", oggi dominante l'espressione artistica in una babele di linguaggi internazionali, è compatibile con le locali bellezze paesistiche riconosciute di interesse pubblico; ancorché si utilizzino elementi dell'edilizia tradizionale locale, riducendoli a puri segni, e ricomponendoli in una poetica propria del progettista, comprensibile a pochi, ed estranea a quella storico-naturale del luogo, che è opera d'arte "collettiva", di numerose generazioni, in una successione di eventi, di scelte, di motivazioni - anche conflittuali - molte a noi ignote, che restano in parte segrete, e tutte più o meno permeate di valori sacrali; valori oggi sottomessi, o fortemente condizionati, agli interessi utilitari*⁴³.

⁴³ Le sottolineature sono redazionali. Francesco Ventura, Professore ordinario di urbanistica nell'Università degli Studi di Firenze. Insegna Progettazione Urbanistica nel Corso di Laurea magistrale (biennale) in Architettura. È membro del collegio dei docenti del Dottorato in Progettazione della città e del territorio e della Giunta del Corso di Laurea magistrale (biennale) in Architettura. Ha compiuto ricerche sull'istituzione della pianificazione urbanistica e sulla di protezione delle "bellezze naturali" e del paesaggio, indagando sulla cultura e l'origine delle leggi italiane in materia. Da anni ha orientato gli studi soprattutto sulla dimensione teorica della progettazione dell'architettura e dell'urbanistica in relazione al pensiero filosofico del nostro tempo. Alcuni suoi testi: *L'istituzione dell'urbanistica. Gli esordi italiani*, Libreria Alfani, Firenze 1999, pagg. 253; *Statuto dei luoghi e pianificazione*, Città Studi Edizioni, Torino 2000, pagg. 227; *La tutela della bellezze naturali e del paesaggio*, in F. Ventura (a cura di), *Beni culturali. Giustificazione della tutela*, Città Studi Edizioni, Torino 2001, pagg. 34-79; *Regolazione del territorio e "sostenibilità" dello sviluppo*, Libreria Alfani editrice, Firenze 2003, pagg. 157; *La pianificazione come problema*, in *Urbanistica*, n. 133, maggio-agosto 2007, pagg. 136-140; *Una negazione del piano che si nega da sé*, in G. De Luca (a cura di), *Discutendo intorno alla città del liberalismo attivo*, Alinea Editrice, Firenze 2008; *Sul fondamento del progettare e l'infondatezza della norma*, in P. Bottaro, L. Decandia, S. Moroni (a cura di), *Lo spazio, il tempo e la norma*, Editoriale Scientifica, Napoli 2008, pagg. 101-133; *La verità del falso*, in *Area*, n. 105, XX, luglio-agosto 2009, pagg. 4-20; *Il monumento tra identità e rassicurazione*, in G. Amendola (a cura di), *Insicuri e contenti. Ansie e paure nelle città e italiane*, 2011.

Questo tipo di tutela non ha fermato l'espansione edilizia anche nei territori tutelati (meglio conosciuti come territori vincolati), né ha risparmiato l'edilizia rurale dalla demolizione. Infatti si assiste ad un fenomeno che potremmo definire assurdo: territori che risultano tuttora ancora tutelati ma che non hanno conservato nessuna delle caratteristiche che ne avevano fatto valutare il primitivo interesse paesaggistico; come accaduto in due località lombarde sufficientemente note ai più, in cui nonostante vincoli e limitazioni non si è riusciti ad impedire l'edificazione, con conseguente perdita della qualità paesaggistica che caratterizzava i luoghi prima degli interventi.



Il nucleo storico di Varenna (LC) ripreso dall'Eremo Gaudio, in primo piano il nuovo parcheggio posto all'ingresso di Villa Monastero

La Certosa di Pavia: monumento celebre e celebrato, soffocato dalla nuova edificazione (dagli anni '50 ad oggi) e deturpato da una linea ferroviaria che passa a ridosso del muro di cinta. Assenza di tutela paesaggistica e tutela monumentale forse carente, se negli anni si è assistito all'edificazione di tutta l'area di rispetto antistante il monumento, perdendo così viste prospettiche e con visuali, permettendo di individuare e riconoscere la Certosa solo davanti al suo portale d'ingresso!

Lago di Como, il vincolo paesaggistico impone limitazioni dalla provinciale al pelo dell'acqua, ma nulla o quasi dalla provinciale fino alla cima delle montagne!

A Varenna, ramo di Lecco, davanti alla monumentale Villa Monastero, ora fa bella mostra di sé un mastodontico edificio, rivestito in pietra, con funzione di parcheggio pubblico... Peccato che la sua mole sia visibile dalla sponda opposta e da curve ed insenature della provinciale, in avvicinamento al centro abitato... Sulla stessa parete rocciosa spicca una funicolare dritta come un fuso! Un kilometro più avanti nel comune di Perledo, nuova edificazione di seconde case, abbarbicate sul fianco boscato della montagna, in colori sgargianti e coperture a due falde affiancate l'una alle altre come sheds industriali.

Son dovuti trascorre circa cinquant'anni (dalle leggi del 1939) per ottenere una norma (conosciuta come legge Galasso dal nome del suo estensore), che prendesse in considerazione aspetti più ampi di entità paesaggistiche che dovevano essere tutelate. La legge 431/85 è la prima normativa organica per la tutela dei beni naturalistici ed ambientali in Italia.

La legge Galasso si preoccupa di classificare le bellezze naturalistiche in base alle loro caratteristiche peculiari, suddividendole per classi morfologiche. L'azione di tutela all'interno delle aree individuate non esclude totalmente l'attività edificatoria, ma la sottopone all'approvazione degli enti preposti alla tutela, nonché al Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MIBAC). Nel caso di abusi non è prevista la concessione edilizia in sanatoria, e unitamente alle sanzioni pecuniarie è previsto il ripristino dello stato dei luoghi a carico di colui che commette l'abuso.

Le Regioni avrebbero dovuto redigere i piani Paesistici che prevedessero la totale inedificabilità: nelle aree alpine, lungo i torrenti, le coste del mare e dei laghi, sui vulcani e nelle paludi, nelle aree archeologiche; tali aree sono assoggettate alla normativa delle aree demaniali. Ciò non è avvenuto che per pochi casi sporadici: la regione Abruzzo, che redige il Piano nel 1984, modificato nel 1997; la regione Marche nel 1989; la regione Liguria nel 1990, modificato nel 2011; la regione Valle d'Aosta nel 1998; l'Alto Adige nel 1999. La legge Galasso ristabilisce inoltre i civici diritti d'uso gratuiti che spettano agli appartenenti ad una stessa comunità (es.: godere di un pascolo, utilizzare i frutti di un bosco, fare legna, ecc.); la nascita di tali diritti affonda le radici in tempi medievali, in tempi moderni hanno perso di attualità, per cui i proprietari possono affrancare le aree gravate da questi diritti cedendo parte dell'area alla comunità. Questa azione ne determina spesso uno stato di abbandono non riscuotendo l'interesse del privato né quello dell'amministrazione pubblica che spesso non ha i mezzi economici per la sua gestione.

In passato "il far legna" assolveva alla necessità di riscaldarsi, per cui pastori ed agricoltori provvedevano alla raccolta ed alla conseguente pulizia del sottobosco; oggi che questa necessità non è più rilevante la funzione non viene più assolta da nessuno, se non dietro retribuzione che spesso i piccoli comuni montani non possono permettersi.

Successivamente, con il Testo unico per i Beni culturali e ambientali, si raccolgono in un unico testo le norme per i beni architettonici e, i beni paesaggisti e le relative norme finanziarie. Si ufficializza il termine di bene culturale e si avvia una procedura amministrativa più snella, introducendo anche il concetto di valorizzazione dei beni insieme alla tutela e alla conservazione. Tale norma viene abrogata qualche anno dopo dal Codice per i Beni Culturali e Paesaggisti (D.Lg 42/2004). Il Paesaggio ha una definizione univoca, sono ampliati i concetti precedentemente espressi nel Testo Unico, si ribadisce l'impossibilità di ottenere la sanatoria edilizia in presenza di abusi che comportano aumenti di volume e la necessità della rimessa in pristino oltre all'ammenda. Con questa definizione di paesaggio si esalta il concetto del "vissuto" non solo per quanto riguarda le trasformazioni che l'uomo ha operato sul paesaggio stesso, ma soprattutto sulla percezione e sulla qualità che queste trasformazioni hanno portato all'interno della comunità che abita quei territori. L'attenzione si sposta quindi dai concetti di percezione estetica dettata dalla norma del 1939 in cui venivano considerati di interesse i conigli ottici, le bellezze panoramiche. Per la prima volta si parla di una specifica politica per il paesaggio, dando facoltà alle singole amministrazioni di salvaguardare, gestire e pianificare il territorio di competenza. Il Codice prevede oltre alla tutela e conservazione dei beni che restano a carico delle Soprintendenze, le opere di valorizzazione che faranno capo alle Regioni. Le Regioni devono necessariamente approntare i piani paesaggisti in accordo con le Soprintendenze.

Il Piano paesaggistico del *Codice* è uno strumento definito con completezza, che recepisce le innovazioni già codificate dalla "Legge Galasso" e dalla *Convenzione Europea del Paesaggio*, e che potenzialmente consente alle amministrazioni, ai vari livelli, di gestire il paesaggio in maniera molto più efficace rispetto al passato. Il *Codice* prevede la possibilità che il Piano paesaggistico venga redatto di concerto tra Regione e Mibac: questa possibilità è vantaggiosa per le Regioni, in quanto – al contrario di Piani paesaggistici redatti in autonomia dalla sola Regione – il Piano *concertato* ha la facoltà di riconfigurare spazialmente le aree soggette a vincolo, superando la rigida geometria delle categorie *ope legis* della "Galasso". Il *Codice* prevedeva la redazione di tali piani entro quattro anni dall'entrata in vigore della legge (2004 – 2008), quasi tutte le regioni nel 2011 avevano il piano ad eccezione della Regione

Veneto che ha sottoscritto un Protocollo d'Intesa col MIBAC nel 2009 e la Regione Basilicata che ad oggi ha il piano ancora in redazione.

Le regioni hanno cercato di coinvolgere attivamente nella redazione dei piani sia le province che i comuni stessi per aderire alla volontà di partecipazione della stessa **CEP**.



Varenna (LC), l'Eremo Gaudio ripreso dal lago.

Si vede l'impianto dell'ascensore che, come una profonda ferita, taglia il fianco della montagna

L'efficacia del Piano Paesaggistico Regionale dipenderà dalla capacità che si sarà avuta di interpretare i fenomeni del presente, quali elementi strutturali e non accidentali; nella sensibilità di costruire o rigenerare i paesaggi della contemporaneità e quelli del degrado, accanto alla salvaguardia dei paesaggi di rilevanza universale. Analoghe forme di integrazione dovranno essere ricercate con altri elementi di rilievo del sistema delle pianificazioni: piani di aree protette, piani di bacino, piani di settore inerenti rifiuti, cave, trasporti. I piani sono quindi da considerare come un'occasione per ripensare il territorio valorizzando non solo quelle aree che richiedono protezione e tutela ma anche quelle a maggior degrado, in un'ottica d'insieme che non si limita a valorizzare il singolo ambito ma recupera la dimensione percettiva all'interno di una valutazione unitaria complessiva.

La realizzazione del piano paesaggistico impone dunque che si lavori parallelamente sulla dimensione di scala regionale, in particolare con l'implementazione degli Ambiti di Paesaggio e per quelle attività che il Codice demanda alla pianificazione paesaggistica, e su ambiti di scala ridotta, già oggetto in passato di pianificazione d'area per le loro caratteristiche di elevata fragilità, in cui risulta fondamentale contemperare la tutela ambientale con lo sviluppo compatibile.



Varenna (LC), località Olivedo, con la nuova edificazione del 2011 sulla montagna in Comune di Perledo

Ciò premesso, non risulta difficile dedurre che per agire sul paesaggio è necessario coinvolgere molteplici professionalità che si confrontino tra loro e collaborino alla stesura dei piani, in quanto il paesaggio è una materia fortemente trasversale!

Se questi sono gli strumenti normativi a disposizione degli organi di controllo per la tutela, la conservazione e la valorizzazione dei paesaggi umanizzati, come si dovrà operare per attuare i principi di *reversibilità*, *compatibilità* e *durabilità* invocati da Cesare Brandi e Giovanni Urbani?

Forse prima di affrontare questi concetti strettamente riservati agli addetti ai lavori, sarebbe opportuno osservare che ad oggi manca una cultura diffusa della conservazione che comunque è riservata ancora a pochi, perché come già osservato da altri: *non c'è cultura della tutela delle specifiche forme storiche perché non ci sono professionalità che sappiano, ma soprattutto, committenze che vogliano applicare la scienza della durabilità*. Quindi, bisogna ricorrere prioritariamente all'informazione ed alla formazione con la collaborazione dei mass media e delle università, nonché di scuole di ogni ordine e grado nelle quali si operi per maturare, sin dalla prima infanzia, la necessità di mantenere le testimonianze della nostra storia (pubblica e familiare), quale condizione per tramandare ai posteri il nostro sapere e a farci sentire sempre più parte attiva di una comunità, ridandoci identità di gruppo, di paese, di nazione.

Continuare a salvaguardare il nostro patrimonio artistico soltanto mediante continui restauri, senza tutelare i paesaggi e l'ambiente che li contengono, sarà un'operazione di poca durabilità come hanno già abbondantemente dimostrato, negli ultimi anni, i sempre più frequenti disastri ambientali: alluvioni, frane, eruzioni, terremoti. Non risolveremo le urgenze della salvaguardia del patrimonio storico, se continueremo ad agire soltanto per le emergenze di singole opere d'arte o di singoli edifici storici: bisogna impegnarsi a produrre veri piani che prevedano le possibili conseguenze di calamità naturali e disastri ambientali, progettando non spinti da interessi privati e commerciali, ma con lungimiranza nei confronti delle comunità.

Nei piani urbanistici non si potrà ignorare l'esistenza dei centri storici e del preciso rapporto che esiste tra tessuto urbanizzato ed aree agricole; i centri storici dovrebbero bene-

ficiare di attenzioni particolari in quanto insieme inscindibile per la ricchezza delle stratificazione delle testimonianze: abitare in centro storico dovrebbe essere visto come l'abitare la storia, comprenderne il significato, apprezzarlo come un valore di vita e non come un luogo (come un altro) in cui necessariamente debbano essere inserite tutte le innovazioni tecnologiche irreversibili, che spesso si rivelano incompatibili col contesto.

Anche il rapporto città-campagna deve essere rivisto non solo nell'ottica della irreversibilità che produce la cementificazione all'infinito. Urgono, quindi, opportune riflessioni sul non consumo di suolo. Ma anche la politica agricola deve essere guidata sia per l'estensione che per la qualità colturale, che può modificare non solo i paesaggi dal punto di vista percettivo, ma anche dal punto di vista ambientale a seconda delle specifiche colture, della chimica utilizzata, delle tecniche di coltivazione.

La sensibilizzazione degli utilizzatori si può ottenere con una politica mirata: campagne specifiche di informazione ma anche incentivazione economica che non può prescindere dal controllo preventivo e consuntivo degli interventi finanziati: sono noti i casi di finanziamenti dati per cambi colturali ad agricoltori (che non erano coltivatori diretti), e finanziamenti per restauri di edifici pubblici progettati per funzioni sociali poi inutilizzati perché impossibili da gestire.

Quindi, ritornando ai nostri tre concetti di base, bisogna sottolineare che anche per il paesaggio applicarli prevede impegno, conoscenza e consapevolezza delle proprie azioni, ricordando che ad ogni azione corrisponde una reazione; pertanto in ogni progettazione dovrebbero essere messi in evidenza non solo i benefici immediati (che spesso sono solo economici e per pochi), ma anche i possibili danni che certe scelte potrebbero portare a medio e lungo termine.

Applicare infine i dettati del Codice che prevede il restauro come ultimo atto inevitabile e procedere invece, per paesaggio e monumenti, al controllo continuo dello stato di salute, prevedendo azioni che ne impediscano il degrado ed operazioni continue e programmate di manutenzione conservativa.

Meglio prevenire che... intervenire invasivamente e in maniera irreversibile!

SILVIA CECCHINI*

CINQUE INTERVISTE# PER UNA PRIMA RICOGNIZIONE: QUALE FUTURO PER LA CONSERVAZIONE PROGRAMMATA?

ABSTRACT

Through interviews with five personalities of culture and conservation science are developed ideas oriented to a better understanding of the challenges, the potentialities and the characteristics of the processes of programmed conservation. Despite arguments that not always coincide, the interviewees agree on the need to continue (and to consolidate and experience) the ideas of Giovanni Urbani, especially beginning to consider that we live with a rich artistic patrimony coextensive with its environment, as its unique qualitative component.

PREMESSA

La riconsiderazione critica delle proposte di Giovanni Urbani impone anche una ricognizione delle esperienze operative di conservazione preventiva e programmata sull'edificato storico attualmente in corso o portate a termine sul territorio italiano negli ultimi trent'anni.

Le interviste qui pubblicate costituiscono la prima parte di un percorso attraverso le esperienze condotte in alcune regioni d'Italia.

Si propone una prima esemplificazione di casi circoscritti alla Lombardia – le esperienze operative messe in opera dalla Regione, in collaborazione con il Politecnico di Milano, raccontate da Pietro Petrarola, Stefano della Torre e Rossella Moiola, e quelle condotte dall'Associazione Giovanni Secco Suardo, descritte da Lanfranco Secco Suardo nella Sezione "Esperienze" di questo Quaderno – ed un percorso attraverso le ricerche pertinenti al tema della conservazione programmata compiute e in corso presso l'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, organo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

La complessità dei problemi ha suggerito di rimandare ad un successivo momento l'analisi critica delle esperienze, fondata su sopralluoghi e verifiche sul campo dei risultati raggiunti. L'intervista è sembrata quindi la forma più appropriata ad una prima raccolta di informazioni sulle intenzioni, i percorsi avviati e i risultati raggiunti, così come rilevati dagli ideatori ed esecutori.

A questa prima ricognizione lombarda si auspica che possa seguire un approfondimento su esperienze relative all'area centro-meridionale che raccoglierà, fra le altre, testimonianze di realtà impegnate sullo stesso tema, come quelle di Napoli, di Palermo, della Toscana.

Uno stimolo a procedere con l'analisi viene dalla constatazione di una sempre più evidente necessità di impostare sistemi di controllo e cura dei beni culturali che non siano basati solo su sporadici interventi di restauro, ma su ricognizioni e interventi minimi, periodici e sistematici.

Agli allarmi per la perdita di parti del patrimonio, attribuita a mancanza di manutenzione – non solo a Pompei, al quale è frequente il riferimento dei mezzi di informazione – si affianca la critica espressa da tempo da studiosi come Carlo Ginzburg e Salvatore Settis (si veda: *Fermiamo i restauri, cambiano la nostra storia*, in «Repubblica», 3 ottobre 2007), che si sono appellati alla comunità scientifica chiedendo per i restauri una moratoria che durasse il tempo necessario a ritrovare la rotta, o di Luigi Russo che, ancor prima, chiedeva se si desse ancora la nozione di restauro⁴⁴.

Pur non ritenendo eludibile la pratica del restauro, che interviene su opere cui una conservazione continua, preventiva e programmata non possa più assicurare la tra-

* Università degli Studi "Federico II", Napoli

Condotte con la collaborazione di Lanfranco Secco Suardo.

⁴⁴ L. RUSSO, *Cesare Brandi e l'estetica del restauro*, in *La Teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno internazionale di Studi, (Viterbo, 12-15 novembre 2003) a cura di M. Andaloro, Firenze, Nardini, 2006, pp. 301-314.

smismissione al futuro, nella situazione attuale – e ormai da tempo – sembra rendersi necessario, per i beni culturali diffusi sul territorio, un cambio di passo che potrà essere attuato solo impostando procedure di manutenzione ordinaria: uno dei principali obiettivi cui mirano le azioni coordinate e convergenti previste dalla conservazione programmata e preventiva.

Trent'anni fa Giovanni Urbani segnalava la necessità di passare dal restauro dei monumenti alla conservazione programmata dei contesti ambientali e antropici, intesi come campi dinamici di relazioni, evidenziando l'inattuabilità – sia a livello economico che pratico – del “restauro estetico” su tutti i beni artistici⁴⁵.

A quel tempo la sua proposta veniva considerata inattuabile da una cultura politica ed amministrativa non pronta a recepirla.

Se oggi, mutato profondamente l'orizzonte politico e tramontate le grandi ideologie – che pure erano state in parte causa del rifiuto della proposta urbaniana⁴⁶ – la conservazione programmata e preventiva dovesse essere considerata ancora inattuabile, pur di fronte ad una drammatica accelerazione del degrado del patrimonio storico e artistico italiano notoriamente esteso a tutto il territorio nazionale, bisognerebbe allora dichiarare fallita quella impostazione di metodo e proporre urgentemente una nuova.

Ostacoli culturali persistono tutt'ora, eppure credo che la pionieristica proposta di Giovanni Urbani conservi ancora oggi, in alcune sue parti essenziali, una forte attualità e possa quindi essere il punto di partenza per una riflessione operativa aggiornata.

La storia della conservazione programmata, storia di un pensiero che non è ancora riuscito ad affermarsi, appare come un fiume carsico che talvolta riaffiora, come nell'attesa che prima o poi i tempi siano maturi.

Alcuni segnali fanno oggi pensare che stia riemergendo. Istituzioni universitarie e di ricerca (ISCR, CNR, APAT) sono impegnate, negli ultimi anni, in studi innovativi per l'applicazione del modello della conservazione programmata e preventiva. In alcune realtà, ancora isolate, si tenta di rendere il sistema amministrativo pronto a questa impostazione, cui già il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio in vigore ha aperto una via, identificando, con l'art. 29, la conservazione del patrimonio culturale con la coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro.

Coesistono segnali contrastanti. A ostacolare queste energiche, ma ancora esigue spinte all'applicazione della conservazione programmata e preventiva sul territorio italiano, contribuiscono una diffusa connaturata lentezza del sistema amministrativo territoriale e spesso una mancanza di elementi di conoscenza necessari alla sua realizzazione. È inoltre significativo dell'impostazione culturale più diffusa in Italia il fatto che, in ambito universitario, l'insegnamento della Teoria del restauro brandiana – ormai tradotta in moltissime lingue ed esportata a livello internazionale – spesso non tenga in alcun conto il capitolo 8 dedicato al restauro preventivo⁴⁷, cioè proprio quella parte della teoria brandiana in cui è possibile riconoscere – come fece Giovanni Urbani – un’“apertura sul futuro”⁴⁸, un ponte

⁴⁵ Sul tema si vedano i contributi di Urbani ripubblicati in G. URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano, Skira, 2000.

⁴⁶ Sul tema, che ho avuto modo di affrontare in S. CECCHINI, *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Gangemi, Roma 2012, pp. 161-212, si è più volte pronunciato Bruno Zanardi, del quale si veda in particolare l'introduzione a: *Conservazione, restauro e tutela. 24 dialoghi*, Milano, Skira, 1999, pp. 9-52.

⁴⁷ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 1977, p. 54.

⁴⁸ È uno dei testi in cui Urbani si pronuncia sulla validità, mutati i tempi, dell'estetica brandiana del restauro, in occasione di un seminario in onore di Cesare Brandi tenuto all'Università di Roma “La Sapienza”, pubblicato con il titolo *Il problema del rudere nella “Teoria del restauro”*, in *Per Cesare Brandi*, Atti del Seminario 30-31 maggio-1 giugno 1984, Roma 1988, pp. 59-65 e ora riedito con il titolo *Il problema del rudere nella Teoria del restauro di Cesare Brandi*, in G. URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano, Skira, 2000, pp. 69-74. A quella data erano trascorsi più di trent'anni dalla redazione degli scritti riuniti nel 1963 nella *Teoria del restauro* e Giovanni Urbani, sull'analisi dei drastici mutamenti intervenuti, fondava una posizione più netta a sostegno della necessità dell’“intervento indiretto”.

verso l' "intervento indiretto", indirizzo cui Urbani intese dare "corpo di azione tecnica"⁴⁹ con la proposta della conservazione programmata. Mi sembra di poter interpretare questa omissione come espressione di una più generale omissione messa in atto da buona parte della cultura italiana, proprio della componente del pensiero brandiano più profondamente plasmata sulla specificità del territorio italiano, proprio di quella parte che nel 1967 Brandi aveva indicato come "più imperativa e più necessaria"⁵⁰ per la trasmissione delle opere d'arte al futuro⁵¹.

Fattori di non facile soluzione, ma non insormontabili.

Accanto a questi fattori specifici vanno considerati però anche altri elementi del contesto: la nuova attenzione al tema della manutenzione del costruito nella normativa italiana per gli appalti edilizi⁵²; la crescente attenzione a questo tema in sede europea, dimostrata dalla scelta della Comunità Europea di utilizzare la capacità di fare manutenzione come parametro per valutare il grado di sviluppo di una nazione⁵³.

Dal canto suo, la ricerca storica contribuisce oggi a mettere in evidenza come la conservazione di monumenti d'arte e di storia sia stata garantita in passato non solo – e non tanto – da clamorosi interventi di restauro, cui la cultura del nostro tempo è più avvezzata e sensibile, ma soprattutto da cure continue, determinate dal fatto che gli edifici storici facevano parte di sistemi socio-economici diversamente articolati. Una villa di campagna, un castello erano abitati dai signori possidenti e circondati da terreni lavorati dai contadini. Attraverso i proventi della lavorazione della terra i proprietari garantivano la manutenzione del castello e il sostentamento di coloro che popolavano la tenuta. Trasformazioni storiche, politiche, geografiche, sociali hanno mutato nei secoli le relazioni tra i monumenti d'arte e di storia, la popolazione, il territorio. È tuttavia oggi evidente la necessità, ai fini della conservazione⁵⁴, di uno stretto rapporto tra il monumento e una rete vitale di relazioni culturali, economiche, sociali⁵⁵.

Proprio a partire da questa constatazione, anche gli studi che analizzino il rilievo economico della presenza dei monumenti in un territorio dovrebbero essere, nell'epoca dell'economia della conoscenza, un elemento di riconnessione tra monumenti e reti sociali. L'individuazione degli effetti diretti, indiretti e indotti e la loro evidenziazione ai singoli e alle comunità che ne beneficiano potrebbero essere fattori decisivi nell'acquisizione di consapevolezza e nel miglioramento delle strategie operative delle imprese presenti sul territorio. Potrebbero avere effetti positivi sull'educazione al rispetto, e quindi alla manutenzione e alla tutela dei monumenti.

Fertile di stimoli per la riflessione sulla partecipazione di singoli e collettività alla cura e

⁴⁹ Il problema è però che in ogni caso, anche con la migliore delle tecniche, il restauro rimane pur sempre un intervento *post-factum*, cioè capace tutt'al più di riparare un danno, ma non certo d'impedire che si produca né tanto meno di prevenirlo. Perché questo sia possibile occorre che prenda corpo di azione tecnica quel rovesciamento del restauro tradizionale finora postulato solo in sede teorica (Brandi) come 'restauro preventivo', G. URBANI, a cura di, *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali dell'Umbria. Progetto esecutivo*, Roma, Tecneco S.p.a., 1976, Presentazione, pp. III-IV.

⁵⁰ C. BRANDI, *Il restauro*, in «Ulisse», XXVII, 1957, pp. 1383-1391, riedito in *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Atti Commissione Franceschini, Roma 1967, vol. II, p. 489-490.

⁵¹ La riflessione è più approfonditamente argomentata in S. CECCHINI, *L' "apertura sul futuro" della Teoria del restauro. La lezione di Brandi letta da Giovanni Urbani*, in: *Arte e memoria dell'arte. Atti delle Giornate di studio* (Viterbo, Università degli Studi della Tuscia, 1-2 luglio 2009) a cura di M.I. Catalano e P. Mania, Pistoia, Gli Ori, 2011, pp. 235-248. Sull'argomento vedi anche l'analisi di Bruno Zanardi in B. ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano, Skira, 2009.

⁵² D.Lgs 163/2006 (e s.m.i.) - l'Art. 93 obbliga ad allegare al progetto esecutivo il Piano di manutenzione.

⁵³ Le direttive europee relative alla manutenzione sono state emanate nel 1989. Il tema della manutenzione – con un focus sulla manutenzione delle strutture per la tutela del lavoro – è oggetto della campagna di comunicazione promossa dalla Comunità Europea, iniziata il 14 aprile 2012.

⁵⁴ Intendiamo qui il termine nell'accezione indicata dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.L. 62/2008).

⁵⁵ Un fatto constatato in passato da numerosi autori, tra i quali desidero richiamare: H. DE VARINE, *Les racines du futur. Le patrimoine au service du développement local*, Chalon-sur-Saône, Editions ASDIC, 2002, edizione italiana *le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB, 2005; M. MONTELLA, *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, Milano, Electa, 2009.

alla manutenzione dei monumenti sono le indagini e le teorie elaborate da Elinor Ostrom⁵⁶ sui “beni comuni”, considerati nei suoi studi prevalentemente nell’accezione di risorse naturali condivise quali le risorse idriche e le opere idrauliche per l’irrigazione, le foreste, i pascoli alpini, le zone di pesca. È opportuno tener conto del fatto che, benché le ricerche originarie condotte da Ostrom ed altri siano state orientate prioritariamente a considerare beni comuni le risorse naturali, a partire dalla metà degli anni Novanta è aumentata considerevolmente l’attenzione rivolta ai beni comuni intesi anche come risorse create dall’uomo. In anni recenti è stata avviata una prima applicazione del modello analitico proposto dalla Ostrom – opportunamente adeguato – allo studio di sistemi più vasti e complessi come i beni comuni della conoscenza⁵⁷. Anche di avanzamenti di questo tipo potrebbe avvalersi una rinnovata riflessione operativa sul tema della conservazione preventiva e programmata, di cui le interviste qui raccolte danno testimonianza.

Mentre la convergenza di attori e di intenti indispensabile alla efficace realizzazione della conservazione programmata si scontra con una macchina amministrativa non impostata per affrontare la conservazione all’interno della gestione ordinaria, una cultura ideologicamente antistatalista sta da qualche decennio indebolendo – anche da un punto di vista puramente numerico – le fila dell’amministrazione dei beni culturali. Condizione per di più aggravata dalla recente congiuntura. Eppure la convergenza degli addetti ai lavori verso la considerazione dell’impraticabilità economica del restauro “vero e proprio” – per dirla brandianamente – su tutti i beni culturali in condizioni conservative precarie presenti sul territorio nazionale esprime la necessità quanto mai attuale e urgente di misure periodiche preventive atte a mantenere quanto più possibile costante e bassa la velocità di deterioramento dei materiali antichi (cfr.: G. URBANI, *Piano pilota*, cit., p. 10).

In quest’ottica proprio un’azione decisa da parte degli organi centrali di governo, volta a favorire il recupero di una cultura della manutenzione ordinaria⁵⁸ associata ai beni culturali – ad esempio attraverso interventi di defiscalizzazione e allo stesso tempo di formazione e aggiornamento del personale – potrebbe contribuire in modo decisivo sia ad accelerare le fasi necessarie alla messa in opera della conservazione programmata, sia a ridurre i processi di degrado fino al momento in cui il complesso di azioni che costituiscono la conservazione programmata saranno operative ed efficaci sul territorio nazionale.

INTERVISTA A PIETRO PETRAROIA

Milano, 24 Gennaio 2012

Incontriamo Pietro Petraroia nella sede di Éupolis – Istituto Superiore per la Ricerca, la Statistica e la Formazione – nel quale ha la responsabilità della Direzione Funzione Specialistica EXPO 2015. È stato allievo di Cesare Brandi nel suo percorso di studi universitari e poi di Giovanni Urbani, nel periodo dell’attività presso l’ICR. Prima come funzionario storico dell’arte del Ministero dei beni culturali e ambientali in soprintendenze e all’ICR, poi come Direttore Generale per la cultura, le identità e le autonomie della Regione Lombardia, ha perseguito il progetto della conservazione programmata. A lui chiediamo quindi di fare il punto sulle esperienze operative compiute e in corso di realizzazione.

SC: *Prima di entrare nel vivo delle esperienze di conservazione programmata compiute*

⁵⁶ Elinor Ostrom ha ricevuto nel 2009, prima donna, il premio Nobel per l’Economia. La sua opera principale è E. OSTRUM, *Governing the Commons. The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, edizione italiana, *Governare i beni collettivi*, Marsilio, Venezia 2006. Recentemente Salvatore Settis ha pubblicato: *Azione popolare. Cittadini per il bene comune*, Torino, Einaudi, 2012, con il quale – nel proporre il ritorno alla Costituzione per rifondare il diritto di cittadinanza – ripropone la centralità dei beni comuni per lo sviluppo equilibrato di uno Stato qualificato dalla diffusione di un urgente patrimonio di storia e d’arte.

⁵⁷ Una prima estensione dell’analisi sui beni comuni avviata da E. Ostrom nel 2006 è proposta nel volume C. HESS e E. OSTRUM, *Understanding Knowledge As a Commons: from theory to practice*, eds. MIT Press Cambridge, MA, 2007, edizione italiana a cura di P. FERRI, *La conoscenza come bene comune. Dalla teoria alla pratica*, Milano, Bruno Mondadori, 2009, nel quale la categoria di *bene comune* viene ampliata alla conoscenza.

⁵⁸ Qui intesa nel senso sotteso all’art. 29, comma 3 del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ed efficacemente esplicitato da Pietro Petraroia come azione impostata su una puntuale e motivata calendarizzazione (si vedano le sue affermazioni nell’intervista).

o in corso, le chiedo di indicare quale rapporto corra, da un punto di vista operativo, tra la conservazione nelle sue accezioni di programmata, preventiva e integrata, e la manutenzione ordinaria.

PP: Da un certo punto di vista l'idea di una manutenzione dei beni è un'idea antica, che quindi ha poco a che vedere con l'evoluzione del pensiero sulla conservazione dei Beni Culturali in modo specifico. In verità, il rischio che c'è oggi è che tutti e tre i primi termini possano essere banalizzati e ridotti al termine di manutenzione; con ciò intendendo che la manutenzione, in fondo, si è sempre fatta, forse oggi si fa un po' di meno, forse bisognerebbe farla un po' di più.

In realtà, per evitare disamine terminologiche, preferirei fare riferimento, a questo proposito, al testo del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio – in particolare all'articolo 29, comma 3 – dove si dice che per manutenzione si intende *il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del Bene Culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del Bene e delle sue parti.*

Mi sembra importante approfondire questa definizione, nella quale ritroveremo probabilmente il senso dei tre termini da lei indicati.

Se per manutenzione intendiamo quindi un complesso di attività e non un'azione specifica, separata dalle altre, è altrettanto importante però sottolineare che in questo complesso di attività la prima sia un'attività di controllo, che ovviamente presuppone una capacità di individuazione preliminare di ciò che si deve controllare. Proprio per questo la manutenzione, in fin dei conti, è anzitutto – come scritto al Comma 1, art. 29 del Codice – un intervento che si articola in una fase di studio così come in una fase operativa successiva. La fase di studio è una fase che mira all'operatività, così come la fase operativa difficilmente può essere svolta da chi non abbia la piena padronanza di quegli elementi di conoscenza che vengono implementati nella fase di studio. A questo punto però, bisognerebbe raccogliere la provocazione di Brandi quando parla di *restauro preventivo*, nozione che addirittura include ogni intervento, anche indiretto, orientato ad assicurare la continuità del "ciclo di vita" di un bene culturale, inteso come tematica interna al concetto stesso di restauro. Brandi così sottolinea il fatto che qualsiasi intervento si espliciti sul bene culturale (ma non dimentichiamo che egli parlava di "opere d'arte") deve nascere comunque da un giudizio critico e pertanto da un'azione di responsabile riconoscimento del valore artistico/storico da trasmettere al futuro.

Ma se assumiamo questa posizione, che ritengo tuttora sostanzialmente valida, allora, tanto la fase di studio quanto quella di prevenzione di cui al Comma 2 dell'articolo 29, quanto la manutenzione del Comma 3 e il restauro *strictu sensu* del Comma 4 vanno visti in un processo ed in un quadro valoriale e metodologico unitari. Un processo la cui unitarietà è data non solo dalla correlazione di fasi e dalla messa in campo di competenze, ma dal nesso stringente tra l'insieme delle attività e il giudizio critico; un nesso sostanziale, quali che siano le fasi che si prendano in considerazione, dallo studio alle azioni di natura preventiva, a quelle di natura manutentiva, all'intervento di restauro a danno avvenuto.

Allora è chiaro che in questa prospettiva parlare di conservazione preventiva significa evidentemente cogliere l'aspetto delle attività preventive in ordine alla conservazione. Parlare di conservazione programmata sottolinea il fatto che le attività – siano esse attività di studio, interventi di natura preventiva o interventi manutentivi – dovrebbero scaturire anzitutto da una puntuale e motivata calendarizzazione, che sia, a sua volta, frutto di una conoscenza del ciclo di vita dei materiali e dei manufatti storici, così come ci sono stati consegnati dal passato. Procedere così aiuta ad accantonare dispute che rischiano di essere di natura soprattutto terminologica e ad affrontare invece il più seriamente possibile il tema di quali siano i contenuti specifici sia degli studi da compiere, sia degli strumenti che oggi siano più opportuni e adeguati da utilizzare, sia delle competenze degli operatori, sia delle competenze delle imprese (non riconducibili genericamente agli operatori). A tutto ciò credo opportuno affiancare un'analisi di quali debbano essere gli strumenti giuridico-amministrativi con cui soggetti pubblici e priva-

ti gestiscono complessivamente il bene culturale. Non ho voluto dire “conservano”, ma ho preferito parlare di gestione, perché, se andiamo a ben guardare, il complesso delle operazioni che si declinano dalla prevenzione al restauro dovrebbe inserirsi sistematicamente nell’attività complessiva di gestione quotidiana e continuativa del bene culturale. Separando la conservazione dall’attività complessiva di gestione (e di valorizzazione) dei beni, secondo me si perde il senso di entrambe le funzioni. E qui introduco anche una provocazione, essendo evidentemente assai breve il passo che separa la dimensione della conservazione – metodologicamente inseparabile in particolare dalla manutenzione programmata – dall’orizzonte operativo della gestione. Ciò appare immediatamente evidente a chi abbia pratica di grandi edifici o complessi, ove quel complesso di attività continuative che – soprattutto per gli edifici nuovi, si riconduce al *facility management* – può incidere profondamente sulle modalità di conservazione, a partire dalle pratiche per un corretto uso. In realtà questa dimensione è necessaria, e va opportunamente progettata, anche per gli edifici storici.

SC: *Dunque, secondo la sua posizione e in continuità con quanto era stato scritto da Cesare Brandi – che aveva sottolineato, in relazione al restauro preventivo, come non si possa ridurre l’intervento sulle opere d’arte unicamente al pronto soccorso – in realtà il restauro vero e proprio è soltanto una parte delle azioni che possono essere svolte. Brandi scriveva già negli anni Cinquanta, in testi poi ripubblicati negli atti della Commissione Franceschini, che la parte più importante e prevalente dovrebbe essere quella costituita dalle azioni preventive rispetto al danno. Giovanni Urbani sviluppò questa linea, dando corpo di azione tecnica a nuova impostazione conservativa. Dunque lei, in continuità con la linea di pensiero da loro impostata, intende i tre concetti di conservazione programmata, preventiva e integrata, come parte di un unico processo? Segmenti del processo che sarebbe auspicabile?*

PP: Li intendo, diciamo, come approcci e requisiti di un processo complesso che con le tre definizioni in realtà viene segmentato; questo può essere legittimo soltanto se si continua a vedere ogni componente di azione all’interno dell’unitario processo conservativo. Li considero parti essenziali di un processo auspicabile. Non escludo peraltro che, nella prassi, possa emergere la necessità di individuare ulteriori segmenti, sottocomponenti dell’azione. L’essenziale è che qualsiasi intervento riguardi il patrimonio culturale sia sempre assistito da un livello alto di consapevolezza del giudizio critico, cosa che in certi casi avviene e in molti casi tutt’oggi non avviene, perché evidentemente tutti i giudizi che si riferiscono alla conservazione dei beni sono fortemente segnati da una discrezionalità tecnica che anche da noi in Italia è potenzialmente esposta a scivolare nell’arbitrio. Quindi l’esigenza di passare da affermazioni di principio a prassi regolate con competenza e strutturate con trasparenza, che giustappunto Giovanni Urbani aveva definito “corpo di azione tecnica”, è assolutamente essenziale dal punto di vista metodologico e deontologico, oltre che, ovviamente, rispetto alla reale efficacia dei processi.

A me sembra che il ruolo fondamentale di Giovanni Urbani sia stato quello di approfondire, da un lato, l’approccio di Brandi, spostando l’attenzione dal singolo oggetto al contesto ambientale, e, nello stesso tempo, di provare a delineare in modo sistematico l’azione tecnica, dal momento della formazione degli operatori a quello della definizione dei procedimenti di valutazione dei fattori di pericolosità presenti in un determinato contesto ambientale, fino alla strutturazione dei piani operativi e di controllo.

SC: *Dopo questo rapido cenno alle radici del tema su cui stiamo riflettendo, mi piacerebbe parlare di aspetti legati alla sua esperienza. Quali sono i casi che più si avvicinano, per sua valutazione, alla realizzazione della conservazione programmata, preventiva e integrata?*

PP: Non dispongo di un censimento delle buone prassi di conservazione programmata svolte in Italia. Certo, sarebbe utile avere un censimento di casi di questo tipo, ma direi che, in fin dei conti, la Lombardia è stata uno dei luoghi nei quali, negli anni passati, si è maggiormente cercato di tradurre dei principi come quelli di cui abbiamo parlato in un’azione operativa, suffragata anche da un fatto normativo, cioè che la Giunta Regio-

nale della Lombardia nel 2005 ha emanato una direttiva inerente proprio l'attuazione della conservazione programmata. Non devo nascondere che molti sono stati gli interlocutori con i quali, anche personalmente, mi è capitato di lavorare su questo tema negli anni passati. Devo però anche dire che, soprattutto a partire dalla fine degli anni Novanta, ho trovato un'interlocuzione particolarmente significativa da un lato e inizialmente nell'Istituto Centrale del Restauro, soprattutto nella fase in cui ne fu direttore Michele Cordaro, e dall'altro sul territorio, in alcune componenti del Politecnico di Milano. Tra le persone con le quali la riflessione è iniziata vorrei ricordare Amedeo Bellini, anche se successivamente molta parte del lavoro di implementazione operativa, inizialmente pensato con lui ed altri esperti, si è svolto con una crescente collaborazione con il professor Stefano Della Torre e successivamente con suoi allievi e collaboratori. Questo percorso è consistito nel sottolineare un elemento che a me, in quanto allievo di Urbani oltre che di Brandi, era abbastanza chiaro, e cioè la continuità di metodo tra la *Carta del rischio del patrimonio culturale* – anche se probabilmente Urbani non condivise la qualità di implementazione, soprattutto nella sua prima fase nazionale – e la strutturazione di piani di conservazione programmata.

Che cos'è che lega queste due dimensioni? Le lega il fatto che, a mio avviso, nella mente di Giovanni Urbani la conservazione programmata non è stata mai individuata come un'azione riguardante soltanto il bene culturale isolato dal suo contesto. Lui ha sempre messo a sistema il manufatto di interesse culturale con il contesto ambientale con cui è continuamente legato da transazioni fisiche, chimiche, biologiche che esso ha continuamente. Siccome la *Carta del rischio* costituiva un strumento ricognitivo del territorio sotto il profilo non soltanto della consistenza e della distribuzione del valore del patrimonio culturale, ma anche della rilevazione del suo grado di vulnerabilità, nonché dei fattori di pericolosità presenti all'interno di un'area vasta e dell'ambiente, così da rendere possibile una valutazione del rischio potenziale, a me è sempre sembrato evidente che questo tipo di approccio, legato a grandi insiemi, fosse da tenersi costantemente presente nel momento in cui si approfondisse o si praticasse la conservazione programmata. Mentre talvolta, fatalmente, la conservazione programmata può essere ridotta ad un'azione concentrata su un singolo edificio. Per questo considero indispensabile richiamare l'attenzione tanto sulla distinzione quanto sulla correlazione tra prevenzione e manutenzione, che è sviluppata nell'art. 29 del Codice dei beni culturali e del Paesaggio.

SC: *In Lombardia esistono attualmente alcuni progetti in cui si sperimenta operativamente il processo definito dal punto di vista teorico; sono le esperienze cui lei ha partecipato in collaborazione con Amedeo Bellini e con Stefano Della Torre.*

PP: Sì. Questo ha significato anche che la Regione Lombardia si è assunta la responsabilità di definire delle norme tecniche inerenti l'implementazione della conservazione programmata e di assistere queste norme con delle linee di finanziamento. Certo, avrei veramente difficoltà a dire che sia stato centrato l'obiettivo. Si è trattato in realtà di un primo tentativo, che sicuramente in alcuni casi ha dato esiti migliori che in altri. Tra i casi secondo me più interessanti, anche perché emblematici di un processo evolutivo e non di un intervento isolato, vorrei citare il percorso che ha fatto il FAI, il Fondo Ambiente Italiano, nell'affrontare la tematica della gestione del suo patrimonio storico. In quel caso l'idea di un grande insieme nasce dal fatto che le proprietà gestite dal FAI sono molto onerose e sono distribuite sul territorio nazionale. Talvolta queste proprietà sono numerose all'interno anche di una singola regione e pertanto gli strumenti di monitoraggio tipici dei piani di conservazione programmata che sono stati messi a punto per gestire l'insieme complesso di elementi dell'edificio, (o del complesso monumentale, ma anche della pluralità degli edifici) sono sembrati sicuramente i più idonei ad economizzare, riuscendo però ad essere più efficaci.

SC: *Sono molti anni che lei lavora su questo argomento, che collabora con realtà diverse, quindi forse ci può aiutare a capire quali sono effettivamente gli ostacoli alla messa in pratica di un'elaborazione teorica che è arrivata ad un punto di progettazione e analisi significative. Si tratta di ostacoli materiali, istituzionali, giuridici?*

PP: Direi che ce ne sono di ogni genere, anche se le leve offerte dall'articolo 29 del Codice e, con tutti i limiti che può avere, dall'esempio di Regione Lombardia e di altri enti, consentono di sperare. Gli ostacoli, dicevo, sono di vario genere. Se pensiamo agli ostacoli di natura giuridico-fiscale, dovremmo considerare che non c'è né una incentivazione né una facilitazione fiscale nella gestione di misure di prevenzione e manutenzione, soprattutto per quanto riguarda la dimensione dello studio, della prevenzione, della manutenzione e dei controlli. Già ammettere esplicitamente la possibilità di benefici fiscali, anche per l'effettuazione di controlli, avrebbe un significato. Se poi immaginiamo come un intervento normativo quale la cosiddetta *legge sulla casa* avrebbe potuto essere radicalmente diverso, volgendolo a facilitare le pratiche manutentive, magari istituendo anche dei meccanismi di premialità, comprendiamo come esso avrebbe probabilmente assai smussato un altro degli ostacoli che si frappongono all'effettivo sviluppo degli interventi nella logica della conservazione programmata, ossia la creazione di un nuovo rapporto fra proprietà dei beni, progettisti ed imprese edili..

Ci sono poi aspetti culturali da considerare. Noi siamo portati, da una prassi della comunicazione pubblica piena di stereotipi, ad individuare il restauro come un momento di rivelazione, ovvero come un momento di "ritorno all'antico splendore"; questo naturalmente destoricizza in modo totale il rapporto con i beni culturali e perciò fa cadere anche la percezione di una potenziale esigenza di manutenzione di quel che c'è, di quello che ci è pervenuto dalle generazioni precedenti. Non lo si riconosce nel suo valore e, di conseguenza, non lo si mantiene e non si fa una programmazione dell'attività di conservazione all'interno del corrente piano di gestione.

Poi evidentemente ci sono degli ostacoli legati anche al mancato orientamento della ricerca scientifica all'avanzamento organico di questo settore. Molto spesso la ricerca scientifica in Italia ha ottenuto e ottiene tuttora dei livelli veramente straordinari di raffinatezza e di potenza di risultati conoscitivi. Sono però ancora rare, benché si stiano manifestando anche all'interno dei grandi enti di ricerca come il CNR, quelle attività che spostano l'attenzione dal dettaglio del manufatto al governo del grande complesso o addirittura all'insieme territoriale, riconoscendo la stretta continuità che c'è tra il dettaglio, il territorio, l'ambiente.

Quindi io credo che un modo potente per rimuovere gli ostacoli anzidetti possa essere quello di sviluppare metodiche di ricerca che consentano di monitorare gli elementi indicatori più significativi dello stato di conservazione del bene rispetto all'ambiente. Se invece noi restiamo nel disinteresse per la gestione quotidiana dei beni culturali e poi improvvisamente li sommergiamo di tecnologie raffinate per un restauro da rivelazione, abbiamo probabilmente fatto della promozione commerciale, ma non abbiamo certamente fatto conservazione, tanto meno manutenzione programmata.

SC: *A proposito dei progetti che avete sviluppato e che sono ancora in corso, ci sono stati contatti con Cittalia, fondazione dell' Anci dedicata a progetti di ricerca che accompagnino comuni e città d'Italia nei processi di trasformazione di varia natura? Sarebbe secondo lei interessante e possibile estendere oltre i confini della Lombardia il processo su cui state lavorando, e creare una rete che si allarghi ai confini nazionali, coinvolgendo magari qualche comune particolarmente sensibile e attrezzato?*

PP: Posso subito rispondere di sì. A mio avviso c'è da fare ancora molto per far sì che tanto le imprese quanto le amministrazioni comunali si impadroniscano della tematica della conservazione programmata, non riducendola, come dicevo all'inizio, all'idea di mera manutenzione nel senso tradizionale del termine o addirittura nel senso in cui questa espressione si può applicare alla gestione del ciclo di vita di un macchinario, le cui componenti debbano essere periodicamente sostituite. E all'interno di questa riflessione c'è anche l'esigenza che ci sia un'azione informativa e formativa sugli amministratori degli enti, sia di carattere nazionale, sia soprattutto, di carattere locale, essendo questi ultimi i più "vicini" al patrimonio culturale sul territorio.

Vorrei qui menzionare, a titolo di esemplificazione, un'esperienza molto interessante condotta qualche anno fa sul patrimonio architettonico storico nel territorio del Comune di Chiavenna, con particolare riferimento alla manutenzione delle facciate dipinte

del centro che erano in gran parte scomparse o erano ampiamente degradate. La combinazione di strumenti come il *Regolamento edilizio comunale* con piccoli incentivi di Regione Lombardia e altre attività di supporto tecnico-scientifico hanno consentito all'insieme di quel Comune – e non sto parlando delle proprietà comunali ma delle proprietà private che insistono entro i confini del Comune di Chiavenna – di affrontare il tema del trattamento delle facciate non nella logica banale della manutenzione (che, per esempio, poteva significare anche la tinteggiatura di quel che si vedeva), ma in una logica di ricerca, di studio, che ha portato a mettere in luce una serie di facciate dipinte di cui si era persa la memoria. Evidentemente se, accanto a questo, il tema dell'arredo urbano è stato visto come un elemento coerente e se, per questo, è derivata una maggiore consapevolezza dei cittadini e di coloro che visitano la città rispetto alla peculiarità di un sito come Chiavenna, allora vuol dire che il concetto di conservazione programmata è stato assimilato un po' meglio che altrove in Italia.

Se esperienze di questo genere, grazie anche a questa iniziativa dell'Anci, potessero contaminarsi, diffondersi, legarsi anche tra luoghi diversi del nord, del centro, del sud e delle isole, questo sarebbe assolutamente positivo. Ma molto importante sarebbe scoprire come tutto questo può entrare in maniera appropriata nella gestione del ciclo economico, quanto meno a livello locale. Perché questo significa dotarsi di maestranze appropriate, dotarsi di capacità nella valutazione della direzione lavori, significa dotarsi (per esempio, nelle soprintendenze) di personale che abbia approfondito dal punto di vista metodologico e tecnico questa tematica; e lo abbia fatto non nella logica della manutenzione tradizionale, ma con un altro approccio, quale quello di cui appunto stiamo parlando.

SC: *Riprendendo il riferimento che lei faceva agli aspetti economici e al tema delle defiscalizzazioni, in questi giorni si è letto sui giornali della decisione da parte del nuovo governo di defiscalizzare i restauri. Crede ci possa essere un'apertura verso la defiscalizzazione di interventi inseriti all'interno di progetti di conservazione preventiva e programmata?*

PP: Devo precisare che da alcuni anni, a motivo del succedersi dei miei incarichi di servizio, non mi occupo più di interventi di conservazione programmata, neanche sotto il profilo della promozione degli interventi stessi. È un tema che mi appassiona e che seguo come posso, da cittadino vorrei dire. Non sono perciò al corrente se all'interno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali sia stata focalizzata ciascuna fase del processo di conservazione programmata, così che non soltanto gli esiti più propriamente interventistici (quelli che più somigliano al restauro) possano venire defiscalizzati, ma soprattutto e in primo luogo siano agevolate e, se possibile, addirittura sostenute con idonee misure di incentivazione, le fasi di studio, monitoraggio e, in generale, le misure di prevenzione. Devo però dire che in questo momento, per quanto mi risulta – e spero di sbagliarmi – manca completamente anche una normativa minimale di riferimento per esempio sul confezionamento dei progetti da sottoporre all'esame degli organi di tutela o degli organi comunali per ottenere le autorizzazioni. La mia sensazione è che, soprattutto dopo la riforma del procedimento amministrativo del 2005, le competenze di tutela vengano agite in maniera assolutamente frammentaria. È molto difficile che anche la sola figura del Soprintendente possa determinare un indirizzo di metodo univoco, in quanto i RUP (Responsabili Unici del Procedimento) sono diversi per ogni procedura di autorizzazione, possono avere opinioni diverse tra loro e dare valutazioni diverse nei diversi momenti della loro attività professionale per casi simili. Pertanto l'affermazione che il Codice dei Beni Culturali fa (art. 4, Comma 1 del Codice), secondo cui ci sarebbe oggi la capacità di garantire la gestione unitaria della tutela nel nostro Paese, è, nei fatti, destituita di fondamento. Che l'indicazione del Codice sia utile per delineare un traguardo lo condivido, ma che attualmente essa abbia una qualche concreta attualità non potrei affermarlo. È chiaro che se non c'è un *format* condiviso per la presentazione dei progetti, in questo tipo di situazione si può chiedere qualsiasi cosa per farne qualsiasi altra e si può andare incontro a grandi fraintendimenti. Nell'ultima formulazione del Codice dei Beni Culturali abbiamo smarrito persino il riferimento all'esigenza di un progetto, dato che l'autorizzazione può essere fornita anche sulla base di idonea do-

cumentazione, ma non c'è nessun atto che stabilisca quale documentazione sia idonea o meno. Pertanto, secondo me, mancano i presupposti operativi – ancora una volta – per dare precisa consistenza a un processo di defiscalizzazione o di incentivazione di tutte le fasi della conservazione programmata, a partire da quelle che più si allontanano dall'intervento di restauro, che comunque è indispensabile e per il quale, lo ribadisco, non esistono procedure omogenee neppure per la richiesta delle autorizzazioni.

SC: *Quindi lei sostiene che, seppure l'articolo 29 del nuovo Codice crei un'apertura – avendo inserito il riferimento ad una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro – in realtà manca la parte normativa relativa alla pratica amministrativa?*

PP: Quello che continua a mancarci, direi dall'inizio del Novecento (art. 130 del Codice), è la regolamentazione tecnica, quella cioè che indirizza operativamente la formazione, le forniture, il modo di fare gli appalti e via discorrendo. In effetti il Comma 5 dell'articolo 29 del Codice dei Beni Culturali del Paesaggio, dispone che *il Ministero definisce, anche con il concorso delle Regioni e con la collaborazione delle università e degli istituti di ricerca competenti, linee di indirizzo, norme tecniche, criteri e modelli di intervento in materia di conservazione dei beni culturali*. Questo non è avvenuto, né vi è indizio che possa presto avvenire e, pertanto, il mancato approfondimento di un tema così importante facilita l'impermeabilità reciproca tra operazioni riguardanti i beni culturali, operazioni riguardanti l'architettura civile – che a volte è la stessa cosa – e interventi riguardanti la sicurezza o riguardanti tanti altri aspetti evidentemente considerati dal legislatore in sedi distinte, inclusa la normativa fiscale. A me sembra sia venuto il momento di smetterla di fare innovazioni al Codice dei beni culturali. Non ce n'è alcun bisogno. C'è invece bisogno di sviluppare in maniera intensiva sia quanto previsto nell'articolo 29 Comma 5, sia, per esempio – a proposito della compatibilità tra tutela e valorizzazione dei Beni Culturali – le previsioni dell'articolo 114 sui livelli minimi e uniformi di qualità della valorizzazione. Questi sono gli strumenti che possono consentire di deideologizzare l'approccio al patrimonio culturale e di renderlo più efficace, nel quadro di un'auspicabile mitigazione del rischio di arbitrarietà nell'amministrazione della tutela.

SC: *Proprio in questa linea, nel 2005 la Regione Lombardia ha realizzato, in collaborazione con il Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali e con il Fondo Sociale Europeo, una ricerca per la Definizione di dieci profili professionali operanti nel processo di conservazione programmata e ha definito percorsi di formazione non universitaria per lo svolgimento di attività complementari al restauro o ad altre attività di conservazione. Ci sono state anche delle pubblicazioni che possono essere considerate un punto d'arrivo. Lei sa se, rispetto alle proposte e indicazioni elaborate, ci siano state delle esperienze applicative? Può dirci cioè se questi profili professionali siano serviti, dal 2005 ad oggi, come riferimento per la formazione – e quindi per l'impostazione di corsi finalizzati al raggiungimento degli obiettivi richiesti – dato che nel dossier sono indicati anche i livelli formativi minimi? E, sul piano operativo, le ditte, i comuni e gli enti locali si sono rapportati ai risultati ottenuti da quella ricerca?*

PP: Faccio una premessa, io non sono mai stato convinto, a differenza di altri di cui ho la massima stima, che le operazioni di manutenzione all'interno del piano di conservazione programmata siano da affidare ai manutentori, perché secondo me c'è il rischio di una tautologia, che non consente alla problematica di diventare una questione concreta, tecnica e di metodo. Questo proprio perché la manutenzione, la buona manutenzione, è frutto di tanti interventi diversi e coordinati; ci può essere chi presidia un impianto di riscaldamento e condizionamento, chi le pulizie, chi l'illuminazione e via discorrendo. Da questo punto di vista secondo me un aspetto decisivo della manutenzione programmata è l'implementazione di un *facility management* integrato, purché davvero specifico per il patrimonio culturale. Proposta che ho avanzato a Consip, al fine di promuovere lo sviluppo di gare d'appalto caratteristiche per la gestione del patrimonio culturale. Proposta che finora non ha trovato esito. Faccio questa premessa perché l'attività di ricerca promossa dalla Regione Lombardia e svolta anche in contesti e con fondi interregionali, ha portato ad individuare le figure diverse dal restauratore di beni

culturali, che comunque concorrono in modo essenziale e complementare al processo di conservazione nelle sue varie fasi e nei vari oggetti di intervento. Questo lavoro ha un suo significato particolare perché il Codice dei beni culturali, insistendo ancora sull'articolo 29, riserva sostanzialmente allo Stato, che la esercita attraverso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la competenza volta a definire il profilo del restauratore di beni culturali e il suo percorso formativo, anzi prevede una modalità sistematica di verifica del possesso di appropriati requisiti da parte degli Enti, siano essi università o meno, che si candidano alla formazione del restauratore dei beni culturali. Lo Stato affida però a una fase successiva e distinta l'individuazione, e successivamente l'implementazione, dei profili relativi alle figure professionali che svolgono – dice la legge – “attività complementari al restauro o altre attività di conservazione”. In questo caso si prevede che ci sia un lavoro congiunto di Stato e Regione, e questo a mio parere può ben alimentarsi del lavoro propositivo che è stato sviluppato con la guida di Regione Lombardia da una serie di Regioni, così da dare dignità professionale e certezza di riferimenti anche contrattuali alle molte categorie professionali diverse dai restauratori dei beni culturali, ma il cui apporto qualificato resta essenziale nel processo di conservazione. Purtroppo però questo lavoro integrato tra Stato e Regione non è più stato priorità né del governo nazionale, né del coordinamento delle Regioni da molti anni a questa parte. Praticamente da quando la ricerca si è conclusa e dal successivo passaggio elettorale non si è più avuta alcuna indicazione di priorità del lavoro interregionale e con lo Stato su questo fronte. La cosa ha prodotto degli effetti a mio avviso devastanti, non solo per il patrimonio culturale, ma anche per quanti, come professionisti, sono impegnati nel settore della Conservazione dei Beni Culturali. E questa assenza di azione ha probabilmente facilitato il radicarsi dell'impressione che occuparsi dei Beni Culturali significhi perdere soldi e stare fuori dal ciclo economico. Al contrario, secondo me, qualificare correttamente tutte le figure professionali del ciclo della conservazione e implementare norme tecniche e linee guida significa dare possibilità alle imprese, ai proprietari e quindi al sistema paese, di fare della conservazione programmata una delle politiche di sviluppo. E qui, visto che lei prima ha citato il governo attualmente in carica e quindi possiamo richiamare la volontà di far seguire politiche di sviluppo a quelle di riduzione della spesa pubblica, devo segnalare che questo sarebbe uno di quegli ambiti nei quali, assai più che col *piano casa*, a mio avviso potrebbero mobilitarsi competenze, processi educativi, processi di governo anche locale, come quelli ai quali l'Anci potrebbe dare il suo appoggio.

SC: *A proposito del ciclo economico che potrebbe essere attivato dal complesso delle azioni incluse nella conservazione programmata, lei ha potuto misurare quali siano state le reazioni di organi quali l'Anci, il CNA, l'Assimpredil o i sindacati verso questa ricerca e verso il lavoro di normalizzazione dei profili professionali?*

PP: Io personalmente non le ho verificate perché dopo la conclusione di quell'attività di ricerca non ho più avuto compiti operativi nel settore. La mia impressione è però che comunque, in questo momento, se non si chiude la definizione sistemica dei profili di competenza e la ridefinizione delle modalità con le quali le imprese debbano correlarsi alla committenza nell'intervenire sul patrimonio culturale, i lavori di formazione lasciati a metà rischiano di produrre continuamente, anche in senso metaforico, dei crolli, cioè delle perdite di speranza, di fiducia, anche in presenza di una buona normativa di base che rischia però di essere individuata come punitiva per il settore degli operatori del restauro, proprio perché, non essendo stata completata, risulta finora sostanzialmente impeditiva ma non ancora propositiva né concretamente regolativa.

SC: *Lei ha conosciuto per caso gli studi condotti da Elonor Ostrom, Premio Nobel per l'economia nel 2009 – la prima donna ad aver ricevuto quel Nobel – che ha sviluppato ricerche sulle forme di regolazione dei beni comuni e sulla capacità di autogoverno delle società locali?*

PP: No, non ho fatto studi di questo tipo, però sono convinto che ciò che noi definiamo, in Costituzione, sussidiarietà, meriterebbe di essere deideologizzato e ricondotto a una migliore comprensione di quei meccanismi di autogoverno che sappiano perseguire il

bene comune. Questo è molto importante, da un lato perché la nozione di bene comune, per quanto vaga, individua però la necessità del riorientamento dei comportamenti specifici a un obiettivo condiviso; dall'altro lato perché l'attivazione delle energie delle comunità locali (di cui molto si è occupato Hugues de Varine), può essere un fattore di successo delle politiche di conservazione del patrimonio culturale se non altro perché il patrimonio culturale è una componente essenziale dell'identità. Una delle caratteristiche di qualsiasi iniziativa di autogoverno delle comunità locali – se non è viziata da localismo, ma segnata dall'orientamento al bene comune – facilmente si traduce nella capacità di estrarre da individui e gruppi della società civile le potenzialità, le competenze migliori, in un contesto di confronto con gli altri e di costruzione di soluzioni condivise in ambito nazionale e, perché no, internazionale. Questo è un elemento di coesione sociale, culturale ed economica davvero importante; credo che bene farebbero sia il Parlamento, sia private associazioni come l'Anci e l'Upi, ad approfondire questo tipo di tematica per dare al lavoro dell'*Intergruppo parlamentare per la sussidiarietà* un ruolo operativo anche dal punto di vista normativo nell'ambito del patrimonio culturale. Certo, se davvero si volesse perseguire questo percorso, occorrerebbe rivedere una serie di meccanismi di distribuzione delle risorse dallo Stato centrale alle autonomie locali, orientandole prioritariamente a crescere nella capacità di aggregazione per costruire sviluppo in armonia con il patrimonio culturale, assistendole se necessario con strumenti informativi, di *capacity building*, ma anche premiando quei casi nei quali si dimostri la volontà e la fattiva capacità di seguire un percorso di conoscenza e di responsabilizzazione gestionale.

LSS: *A seguito del quadro tracciato degli ultimi quindici-vent'anni per la creazione di un sistema scientifico, giuridico, normativo volto all'applicazione della conservazione programmata, se dovessimo oggi illustrare a un visitatore straniero dei "buoni esempi" di conservazione programmata, forse potremmo pensare agli esempi del Fai, istituzione privata, forse al comune di Chiavenna, ma pochi sono i casi di reale messa in pratica che si sono avviati e che si stanno diffondendo. Vorrei porti una domanda rivolta al futuro.*

Iniziative organizzate da aggregazioni di cittadini competenti orientate ai principi della conservazione programmata che – essendo iniziative private – non possono impostare tutto il processo a livello istituzionale, e quindi inizierebbero da azioni pratiche molto operative (ad esempio servizi di ispezione e di manutenzione da offrire al pubblico e al privato), sono da auspicare e stimolare, oppure creerebbero confusione rispetto al processo complessivo della conservazione programmata?

Faccio questa domanda pensando ai tanti incontri avuti con giovani laureati o diplomati a diversi livelli sul tema della conservazione del patrimonio storico culturale e alla loro difficile situazione per un futuro su questo tema specifico.

PP: Vorrei distinguere le diverse componenti. Comincio a rispondere sottolineando la possibilità che i "giovani", se correttamente formati, vengano messi a confronto con esperienze e responsabilità operative, disponendo già in proprio di un quadro metodologico, che consenta loro un apprendimento e un giudizio sull'esperienza, non semplicemente l'assorbimento acritico di quel che capita di vedere. Il problema vero però è nella premessa: quali sono i prerequisiti ineludibili per quei giovani cui venga proposta l'assunzione di responsabilità operative? Io personalmente, anche se ne conosco alcuni bravissimi, devo dire che di per sé il sistema di formazione che ha trovato espressione, ormai non da pochi anni, in percorsi di laurea quali ad esempio quello in Conservazione dei Beni culturali, mi convince assai poco. Io credo che possa essere utile per il nostro Paese costruire una propria strada, non imitata dagli altri paesi, ma che da altri paesi tragga, eventualmente, degli spunti. Mi riferisco per esempio al lavoro che la Francia ha condotto, con tutti i suoi limiti, dall'inizio degli anni '80 ad oggi, con la formazione del Corpo dei Conservatori dei Beni culturali, che hanno normalmente un percorso di formazione non disciplinare e che, dopo aver vinto un concorso per entrare nella pubblica amministrazione, a livelli locali o invece nazionali, ricevono un di più di formazione, che integra le competenze e in qualche modo le applica alla realizzazione e alla implementazione dei progetti di intervento in un'ottica

integrata e pluridisciplinare.

Questo, secondo me, è un percorso preferibile a quello di insegnare di tutto un po' al livello di corso di laurea, magari triennale. Pertanto la domanda che mi poni può avere due risposte molto diverse, a seconda che questo tipo di esperienze vengano offerte a giovani che abbiano una formazione appropriata, o a giovani per i quali la formazione sia multiforme, ma alla fine non professionale. Sappiamo infatti che la conservazione del patrimonio culturale consta di un plesso di attività che richiede una molteplicità di professioni specialistiche ma interattive, non generaliste; così come sono personalmente convinto che la manutenzione programmata del patrimonio culturale non sia riconducibile all'attività di una singola ed isolata professionalità, anche se definita come "conservatore" o "manutentore".

SC: *Secondo lei l'esperienza di Monumentenwacht avviata ormai da tempo in Olanda e impegnata nell'azione di monitoraggio e consulenza sarebbe realizzabile in Italia, con qualche eventuale adattamento?*

PP: Credo che vi siano diversi utili gradi di presidio, di attenzione al patrimonio culturale che possano essere in parte sviluppati anche dalle popolazioni di un determinato luogo, non solo come espressione di un piacere di appartenenza, ma anche come esercizio di responsabilità civile. Accorgersi se in una grondaia cresce l'erba o se un edificio storico ha i vetri rotti o la porta sfondata è evidentemente una misura minima di presidio conservativo ma è già qualcosa. Ci si potrebbe spingere un po' di più anche con gruppi organizzati di escursionisti, per ispezionare ad esempio il patrimonio di certe zone di mezza montagna, demograficamente impoverite nell'ultimo secolo, che però in passato erano importanti e avevano un patrimonio monumentale significativo; sarebbe utilissimo registrare i macro fenomeni, che talvolta si rivelano in dettagli riconoscibili anche a non specialisti, persino quando sono allo stato incipiente, in modo da consentire ancora qualche possibilità di intervento prima che un tetto si sia sfondato o che l'interno di un edificio sia irreversibilmente aperto a chiunque capita. Però evidentemente anche questo tipo di attività andrebbe strutturato affinché le osservazioni siano comparabili e i risultati raccolti arrivino a qualcuno che li gestisca. Quindi va benissimo un coinvolgimento che tocchi anche livelli non specialistici di competenza, ma che si attui all'interno di un piano in cui le amministrazioni locali di un territorio circoscritto (se possibile consociate) possano almeno garantire un servizio coordinato in raccordo continuo con gli enti responsabili della tutela. Ricordiamoci infatti che l'Italia è costellata da piccolissimi comuni che mancano anche di un ufficio tecnico, quindi insieme a questo bisogna rifuggire dalla esaltazione dell'autonomismo frammentario e puntare eventualmente, anche per attività che siano svolte da figure di volontari, a forme più organizzate, per lo meno intercomunali.

Ben altro, evidentemente, è lo spessore di *Monumentenwacht* che, separando da sé le prospettive di attività nel campo operativo della conservazione, ha peraltro sottolineato fortemente il momento professionale di ispezione, di misura, di controllo e anche di consulenza, trovando consenso e domanda sempre più presso privati proprietari di beni culturali anche non tutelati, ma comunque pregevoli. Io credo che talune associazioni italiane possano impegnarsi, o comunque evolvere in una prospettiva di questo tipo, che può avere interesse persino se svolta a livelli che non impegnino figure altamente professionali, come sarebbe peraltro auspicabile e come avviene invece nel caso di *Monumentenwacht*.

INTERVISTA A STEFANO DELLA TORRE

Milano, 24 Gennaio 2012

Incontriamo Stefano della Torre nel Dipartimento BEST del Politecnico di Milano. Laureato prima in ingegneria civile e poi in architettura, ha collaborato con la Regione Lombardia alla definizione di un modello operativo per l'applicazione della conservazione programmata. Fa parte del network europeo PRECOMOS, anagramma che nasce dal richiamo alle azioni di conservazione preventiva, manutenzione e monitoraggio e sta ad individuare una rete di paesi europei il cui obiettivo è definire percorsi condivisi di conservazione, che siano aderenti alle specifiche realtà territoriali e culturali, e allo stesso tempo

impostati sulla prevenzione.

Il suo punto di osservazione ci interessa sia per il contatto con una realtà locale in cui sono stati avviati processi pensati proprio in funzione della conservazione programmata, sia per la partecipazione al confronto con elaborazioni ed esperienze operative già presenti in paesi come il Belgio. A lui chiediamo di descriverci quali siano le esperienze compiute e quali le prospettive future.

SC: *Prima di entrare nel vivo delle esperienze di conservazione programmata compiute o in corso, le chiedo di indicare quale rapporto corra, secondo la sua concezione, tra la conservazione nelle sue accezioni di programmata, preventiva e integrata, e la manutenzione ordinaria.*

SDT: Io considero il processo in una accezione molto ampia, nella sua interezza. Molto spesso, io temo, si equivoca e, con le migliori intenzioni, si riduce il ragionamento a un passaggio dal restauro alla manutenzione. Questo va nella direzione giusta senza dubbio, ma io ritengo necessaria una visione più ampia, complessiva e comprensiva, che consenta di passare da idee e azioni in sostanza slegate tra loro – si potrebbe dire fine a se stesse – all’idea che il processo ha bisogno dell’uso congiunto di tutti gli strumenti della nostra cassetta degli attrezzi. Va benissimo organizzarsi per fare manutenzione, ma non sarà dicendo “recuperiamo le buone pratiche della manutenzione” che noi riusciremo davvero a farla. La situazione è troppo complessa perché basti questa buona volontà. Riparto da una nota autobiografica. Insegnando restauro architettonico alla Facoltà di Milano, noi volevamo essere molto conservativi ma poi, di fatto, era molto difficile riuscirci. Quando ti trovi in cantiere, specialmente negli interventi pubblici, dove tra l’acquisizione del bene e l’intervento di restauro passano dieci o venti anni di abbandono, quando decidi che una parte la conservi, quella ti rimane in mano. Ti accorgi che il difetto non è stato nel progetto, ma nella programmazione. Chi di dovere non è stato capace di tenere vicini temporalmente il momento della cessazione dell’uso improprio dei locali e il momento del restauro. Venti anni di buco amministrativo producono questo effetto. Allora viene il dubbio, non è che noi stiamo cercando di realizzare la conservazione con uno strumento pensato per fare altro, cioè il progetto di architettura? Il progetto di architettura serve per costruire qualcosa di nuovo o trasformare qualcosa di esistente. Siamo sicuri che basti fare meglio questa parte per ottenere l’obiettivo di una conservazione materialmente più estesa, in una realtà caratterizzata da una grande complessità del processo decisionale, e spesso dalla necessità di finanziamenti enormi? Forse è invece necessario ragionare sull’intero processo.

Sicuramente uno dei problemi è l’aver perso la pratica della manutenzione ma, dal canto mio, io ho cominciato a ragionare sulla necessità di riformare tutti gli strumenti che abbiamo a disposizione. Portare la nostra riflessione dal tema del progetto – su cui si è lavorato molto negli anni Ottanta e Novanta, inventando nuovi strumenti per fare rilievo e per descrivere i modi di lavorazione – a quello della gestione. Non solo *cumserbare* ma anche gestire. Non deve valere il criterio secondo cui, quando ho completato l’intervento, poi non ho più competenza. Qualcuno deve avere la competenza di una cura continua.

A proposito della manutenzione, la “catastrofe” è stata il convegno di Bressanone del 1999⁵⁹. È stato il momento della svolta. Secondo il titolo del convegno bisognava “ripensare alla manutenzione”. La mia critica è stata che bisognava ripensare *la* manutenzione: farne l’oggetto del ripensamento, non soltanto richiamare il concetto. Questo perché il termine manutenzione ha una gran quantità di significati. Manutenzione ha un suo significato nel buon tempo andato e ha anche un significato che ormai si è caricato di riferimenti a tecniche di programmazione, alla manutenzione programmata, alla manutenzione predittiva. C’è una scienza della manutenzione. Molti miei colleghi pensano di poter fare la manutenzione, ma poi può succedere che con gli strumenti con cui si fa manutenzione di edifici di architettura contemporanea qualcuno pensi di poter

⁵⁹ *Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del convegno di studi (Bressanone, 29 giugno-2 luglio 1999), a cura di G. Biscontin e G. Driussi, Venezia, Arcadia ricerche, 1999.

fare manutenzione di un sito archeologico. La manutenzione può essere qualcosa di davvero eccessivo.

Per anni si è parlato di arte e cultura della manutenzione dei monumenti, ma con un'idea dell'irrelevanza dell'autenticità materiale di cui abbiamo lungamente discusso. Il rischio è che sfuggendo dal restauro alla ricerca di qualcosa di più rispettoso, porti poi ad una manutenzione che rischia di essere ancora più violenta del restauro occasionale.

SC: *Lei crede quindi che l'ambito della manutenzione nella sua applicazione sui beni storico-architettonici non sia definito in modo tale da garantire un impatto minimo. Dico minimo perché anche un intervento manutentivo, qualora sia "diretto", cioè realizzato sul corpo del monumento e non solo sul contesto, comunque lascerà una memoria sulla sua materia costitutiva. Del resto l'ambito delle azioni di manutenzione è circoscritto, anche per i beni culturali, dal Testo unico in materia edilizia (D.P.R. 380/2001) che all'articolo 3, ove richiama la normativa del 1978, indica quali siano gli interventi da considerare rispettivamente come manutenzione ordinaria, straordinaria, o interventi di restauro o risanamento conservativo. Non esiste una specifica dedicata ai beni culturali per cui, in conformità all'edilizia comune, per "manutenzione ordinaria" si intendono "gli interventi edilizi che riguardano le opere di riparazione, rinnovamento e sostituzione delle finiture degli edifici e quelle necessarie ad integrare o mantenere in efficienza gli impianti tecnologici esistenti", mentre la "manutenzione straordinaria" comprende "le opere e le modifiche necessarie per rinnovare e sostituire parti anche strutturali degli edifici, nonché per realizzare ed integrare i servizi igienico-sanitari e tecnologici, sempre che non alterino i volumi e le superfici delle singole unità immobiliari e non comportino modifiche delle destinazioni d'uso".*

SDT: Infatti il rischio della manutenzione è la presunzione di innocenza. Con questa presunzione ci si sottrae ad un controllo culturale e concettuale della manutenzione. Il mio articolo al convegno del 1999 si intitola *Manutenzione o conservazione?*⁶⁰. Da lì è partito il lavoro fatto insieme con la Regione Lombardia. Col mettere in dubbio l'uso dei termini "manutenzione programmata" e l'introduzione di "conservazione programmata" si è proposto di recuperare altri significati più profondi del messaggio di Giovanni Urbani, arrivando a ragionare sul valore sistemico e sulle corrispondenze che questo ha sul piano territoriale. Dopo aver ragionato sull'obiettivo di migliorare le pratiche di manutenzione e di mettere in grado gli operatori di realizzarle, si è arrivati poi alla definizione accolta dal Codice, basata sul ciclo di attività di prevenzione, manutenzione, restauro. Dunque la manutenzione è riconosciuta come una parte del processo. La definizione è stata resa più significativa dalla Conferenza Stato-Regioni. In quanto parte del processo essa è identificata come "il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti" (art. 29, comma 3). Così, richiamando il concetto di identità, che poi è in sostanza un richiamarsi all'autenticità, e con l'affermazione che la manutenzione è *maintenance* ma anche *condition assessment*, ovvero controllo, abbiamo recuperato gran parte della miglior tradizione nord-europea su questo tema.

SC: *In realtà però credo che il concetto di autenticità, così come è stato definito e si è evoluto nella cultura italiana del restauro a partire dal periodo successivo l'unificazione nazionale e poi arrivato fino a noi – cioè nel senso dell'attribuzione di valore alla materia oltre che all'immagine – mi pare sia entrato spesso in conflitto con il concetto di manutenzione. Il recupero dell'autenticità ha giustificato talvolta restauri al limite del ripristino.*

Lei intende quindi che l'uso del termine "identità" nell'art. 29 del Codice implichi la volontà di richiamare il concetto di autenticità come attenzione anche alla conservazione degli aspetti materiali dei monumenti?

⁶⁰ S. DELLA TORRE, "Manutenzione" o "Conservazione"? La sfida del passaggio dall'equilibrio al divenire, in *Ripensare alla manutenzione*, cit, pp. 71-80.

SDT: Si parlava già di integrità e funzionalità. È stato aggiunto il concetto di identità, quasi a dire “codice genetico”. Non è stata usata la parola autenticità, ma mi pare che facciano parte dello stesso ambito semantico.

SC: *E questa impostazione era condivisa anche da chi ha scritto il testo di legge?*

SDT: Si tratta di un emendamento elaborato in sede di Conferenza Stato-Regioni. Di certo Pietro Petrarola ha avuto una responsabilità nell'elaborazione del testo e quindi mi sento di dire che l'accezione fosse proprio questa.

SC: *Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, nelle indicazioni dell'art. 29, crea un'apertura nuova rispetto al passato verso la conservazione programmata e la manutenzione. Negli anni successivi la normativa (D.Lgs 163/2006 e s.m.i. e relativo Regolamento attuativo - D.P.R. 207/2010) ha definito l'applicazione, anche ai beni del patrimonio culturale, del piano di manutenzione già obbligatorio per le nuove edificazioni (legge 415/1998). Quali sono state secondo lei, fino ad ora, le trasformazioni relative alla conservazione dell'edificato storico?*

SDT: Il passaggio importante nella legislazione è stata la specificità della definizione di “manutenzione”, per la quale il codice degli appalti rimanda ora, in caso di lavoro sui beni culturali, al Codice dei beni culturali. In realtà è successo ancora poco, perché s'ha da fare il piano, ma non è obbligatorio, né incentivato render conto dei controlli fatti e delle operazioni preventive eseguite. Del resto la mentalità è ancora quella degli anni della spesa facile, e anche la risposta alla crisi rischia di essere il taglio “lineare” irrazionale, che porta a non fare neppure le spese necessarie, anche se questo porterà spese ancora maggiori in futuro. I vantaggi della prevenzione stanno diventando sempre più evidenti, ma è necessario che i decisori capiscano.

SC: *Dunque, passando da una parte al tutto, passiamo dalla manutenzione alla conservazione programmata.*

SDT: La scelta dei termini “conservazione programmata” è scaturita dalla scelta di non parlare di manutenzione programmata, termini troppo facilmente associabili ad altri ambiti, come la manutenzione degli aerei. Si è deciso quindi di parlare di conservazione. Il primo messaggio che volevamo dare è che anche quando stai facendo la spolveratura o l'ispezione è sempre in una filosofia di processo di conservazione.

Ridefinita la manutenzione dentro il complesso delle attività coerenti, coordinate e programmate, anche il termine “manutenzione” può essere utilizzato. Credo infatti che con questa impostazione di ragionamento il pericolo di fraintendimento sul concetto venga evitato.

Cosa si intende invece per conservazione programmata? Premetto che, per quello che so io, Urbani ha usato questi termini una volta sola, cioè nel titolo del *Piano pilota*, mentre poi negli altri testi ha sempre usato “manutenzione programmata”. C'è stata poi una risemantizzazione da “manutenzione programmata” a “predittiva”. Predittiva nel senso che dopo 5000 ore cambi la lampadina, dopo 25 anni cambi il serramento. Noi invece stiamo facendo l'elogio dello spiffero e stiamo cercando di evitare i cambiamenti programmati se non come *extrema ratio* davanti a una condizione divenuta insostenibile, ma senza l'idea che tutto debba essere al top dell'efficienza, perché altrimenti l'edificio storico non sopravvive. Con la conservazione programmata si vuole recuperare un processo complessivo orientato alla conservazione; si cerca quindi di dare importanza alla prevenzione; si cerca di impostare il restauro in modo che sia consapevolmente orientato all'ottica del tempo lungo. È molto diverso rispetto al trionfo del restauro episodico. Vuol dire che la programmazione del restauro è fondamentale. Quindi si dà più importanza al proprietario o al responsabile del procedimento che al restauratore o al progettista del restauro. Una cosa di cui sono molto contento è che il FAI abbia riorganizzato la struttura interna portando l'ufficio tecnico sotto l'ufficio gestione, mentre prima erano separati e indipendenti. Prima ognuno dei due organi doveva autonomamente restaurare bene e gestire bene, i gestori si occupavano di *fund raising* per gli eventi e l'ufficio tecnico si occupava di fare il restauro, ora l'ufficio gestione si occupa di priorità e livello di impegno sul restauro. Priorità vuol dire che si può anche decidere di fare una campagna di rilevamento o di diagnostica, o di imposta-

re un monitoraggio su un bene, anche se il restauro è previsto per il 2015. Così si arriva preparati all'intervento di restauro, si struttura una gestione sul lungo periodo. Questo permette anche di organizzare l'uso del bene nei modi meno lesivi possibile.

Il criterio è che nel piano di manutenzione: il *Manuale utente*⁶¹ deve funzionare a prescindere che ci sia stato o meno l'intervento di restauro. Se io dico che, evitando di camminare con certe scarpe, potrò evitare di danneggiare il pavimento, questo mi permetterà di arrivare al momento del restauro con minori necessità.

Nella mia aneddotica c'è il responsabile della manutenzione di un comune che, alla mia domanda su perché non avessero riparato il tetto, mi rispose che tanto, quando si fosse fatto il restauro, si sarebbe rifatto tutto. Quindi intanto ci lascio piovere dentro evitando di spendere. Così abbiamo perso una loggia in legno che chiudeva un balcone. Manca cioè la cultura di fare una piccola allocazione di risorse a prescindere da un grande restauro. È un problema di cultura, di mentalità.

SC: *Lei e il gruppo di ricerca da lei coordinato fate parte del network europeo PRECOMOS acronimo che nasce dal richiamo alle diverse azioni di conservazione preventiva, manutenzione e monitoraggio*⁶². *In che modo è nata e come si sta evolvendo la cultura della conservazione preventiva in Europa?*

SDT: PRECOMOS si sviluppa da una rete europea che si è occupata, tra fine anni Novanta e inizio del terzo millennio, di ricerche sulla durabilità, sulla compatibilità delle malte di restauro. Ha preso parte ai lavori la prof.ssa Luigia Binda che mi ha messo in contatto con loro. Io lavoravo sulla conservazione preventiva e loro sulla compatibilità, sul *repointing* dei giunti di malta ecc. Nel 2005 Koenraad Van Balen ed io eravamo insieme a Lovanio e lì abbiamo pensato, assieme ai suoi allievi che erano andati a lavorare per Monumentenwacht, di cominciare a lavorare a scala europea al tema di Monumentenwacht, considerandolo una logica evoluzione del suo impegno sulla conservazione.

Nel 1994, nei primi incontri sul tema dell'autenticità eravamo su sponde abbastanza lontane, noi italiani fissati sull'autenticità materiale e loro sulla molteplicità di dimensioni dell'autenticità. Ma tutti eravamo molto interessati a lavorare insieme per la costruzione di strumenti utili alla conservazione programmata. Noi la chiamiamo *planned conservation*, loro *preventive conservation* ma poi si finisce per fare cose molto simili. Il loro taglio è molto ampio e inclusivo, impostazione che gli viene dall'avere il Centro Lemaire⁶³, centro internazionale in cui arrivano persone da tutti i paesi. Mentre lavoravamo lì, l'anima del centro era una giovane ricercatrice slovena, ora, c'è un dottorando di Taiwan, un sociologo interessato più ai processi di partecipazione e coinvolgimento che ai problemi strettamente inerenti agli edifici. Una dimensione internazionale è data anche dal fatto che la cattedra UNESCO del progetto PRECOMOS⁶⁴, che è parte del programma Unitwin, quindi impostata sul gemellaggio tra nord e sud del mondo, ha una parte collegata all'Ecuador, dove c'è un professore che ha studiato in Italia e parla italiano. Così magari lavorando sul Belgio si lavora sui corsi di conservazione degli interni. Quando invece si lavora in Ecuador, il tema è orientato verso la conservazione a scala territoriale; si lavora su manufatti più semplici e aspetti sociali e socio-economici che hanno maggiore rilevanza, il ventaglio delle problematiche è molto più ampio. Si lavora molto sui siti UNESCO. È un continuo confronto con culture diverse.

SC: *L'ultimo convegno del gruppo PRECOMOS ha avuto luogo a Nanchino, in Cina. Come mai è stata scelta proprio questa sede? Ha giocato un ruolo importante l'alterità*

⁶¹ Si veda in proposito: R. MOIOLI, *Il manuale d'uso*, in: *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico. Linee guida per il piano di manutenzione e consuntivo scientifico*, Milano, Regione Lombardia-Guerini e Associati, 2003, pp. 107-116.

⁶² PRECOMOS: *Preventive conservation maintenance and monitoring of monuments and sites*. Si consulti il sito: <http://precomos.org/>

⁶³ Raymond Lemaire International Centre for Conservation di Lovanio. Si veda: <http://sprecomah.eu/rlicc/> Il centro fa parte della rete SPRECOMACH, sulla quale si veda: <http://www.sprecomah.eu/site/>

⁶⁴ Il 29 marzo 2009 all'interno del progetto PRECOMOS è stata istituita una cattedra UNESCO in *Preventive Conservation* presso l'Università di Lovanio.

della loro cultura della conservazione rispetto alle variegate, ma pur comparabili, impostazioni europee?

SDT: È stata scelta come sede Nanchino perché c'è stata una stagista che ha avuto una collaborazione a Lovanio e proveniva da Nanchino. Tornata lì, ha proposto di organizzare un convegno. In quell'occasione ci siamo ritrovati a discutere delle migliori pratiche per la conservazione preventiva in Cina, di come loro la intendono. PRECOMOS è impostato su una totale apertura verso l'altro. La Cina in questo momento è una realtà estremamente aperta. I cinesi stanno assorbendo come spugne *know-how* di qualunque tipo, senza limiti tecnologici. Alcuni di loro applicano quello che hanno acquisito in modi molto discutibili, a volte per noi sorprendenti.

L'aspetto più interessante è capire cosa sta facendo il governo cinese della valorizzazione; ne sta facendo uno strumento di educazione del popolo in modo trasversale. All'interno dei monumenti ci sono cartelli del tipo "non parlate ad alta voce". Deportano un mare di persone a visitare i loro siti UNESCO, per cui in un giorno la Città proibita ha abbastanza visitatori da tenere in piedi uno dei nostri musei. Con il numero di visitatori di una settimana noi potremmo far tornare il bilancio di un nostro medio museo. C'è, nel loro modo di lavorare, un'evidente valutazione degli impatti positivi della valorizzazione su una società che sta crescendo in modo rapidissimo. In tutto ciò c'è un uso strumentale, talmente pianificato come uso della cultura, da apparire strano dal nostro punto di vista. Ma questa è una componente del loro modo di lavorare.

SC: *Un'impostazione lontana dalla nostra, ma che si avvicina a obiettivi che sono anche nostri, come l'obiettivo di indirizzare il pubblico verso una fruizione che noi vorremmo fosse consapevole dei beni storico-artistici.*

SDT: Sì. Io penso ad esempio che, per quanto riguarda noi, quel quarto d'ora di attesa alla Cappella degli Scrovegni, tempo necessario alla decantazione delle polveri, abbia in realtà anche una funzione preparatoria dal punto di vista emozionale. Quell'attesa contribuisce ad aumentare l'aura del monumento.

SC: *Passando dal tema della ricezione dei monumenti a quello dell'impatto determinato dalla loro presenza nel nostro orizzonte di vita, nei suoi scritti emerge la questione assai rilevante dell'efficienza delle attività conservative nella produzione di valore.*

SDT: Noi abbiamo fatto con la Regione Lombardia un percorso che ci ha portato alcuni primi risultati nel 2001 che sono confluiti, nel 2003, nel libro sulla conservazione programmata e nelle relative linee guida⁶⁵. Nel frattempo abbiamo iniziato a lavorare sul nostro *software* sperimentale⁶⁶. Nel 2005, a fine legislatura, è stata emanata la delibera regionale che approvava il lavoro svolto. Di fatto però ci siamo trovati di fronte alla difficoltà di dare concretezza a questo nostro lavoro. Per noi il percorso da seguire è molto chiaro, ma gli operatori sono abituati a ben altro. La Regione Lombardia ci ha chiesto quindi di capire se questo nostro lavoro fosse un'utopia o se, e fino a che punto, si trattasse di un percorso realizzabile. Io mi sono impegnato a sostenere la tesi che, se sono previste dieci azioni e tu ne realizzi una sola, non puoi aspettarti che quell'azione da sola scardini il mondo.

La Regione Lombardia aveva puntato, sulla base di una comune riflessione, a mettere i professionisti nelle condizioni di redigere dei buoni piani di manutenzione, invece di piani di manutenzione quasi pericolosi, come avveniva in passato, quando erano realizzati dal "coordinatore della sicurezza". A quell'epoca i piani non erano ancora obbligatori. Il "coordinatore della sicurezza" li redigeva unicamente per avere uno scenario in cui collocare i rischi nella successiva manutenzione del bene. Il rischio è che i bellissimi manuali dei tecnologi per la manutenzione programmata, siano importati nel campo del restauro, con esiti potenzialmente devastanti. A partire da questa preoccupazione ci siamo dati il compito di arrivare a dare istruzioni per realizzare piani di manutenzione adeguatamente ricchi da poter valere addirittura come consuntivo scientifico cosicché,

⁶⁵ S. DELLA TORRE, *La Conservazione Programmata del Patrimonio Storico Architettonico: linee guida per il piano di conservazione e consuntivo scientifico*, Milano, Guerini 2003.

⁶⁶ Per approfondimenti sul *software* sperimentale vedi oltre in questa stessa intervista e nell'intervista a Rossella Moiola.

se li compilo come devo, l'idea del ponte verso un futuro restauro è sostituita da una continuità di cura che eviti di fare salti. Il problema però è che questo riguarda un pezzo del processo. Finché non cambi la legge e non dici che senza piano di manutenzione non si fa la manutenzione, e lasci scritto che un intervento di manutenzione si fa con la perizia di spesa a prescindere dal piano, come era scritto fino a poco tempo fa, il lavoro fatto non serve a nulla. I responsabili del procedimento sapevano bene che il piano di manutenzione era quella cosa che si fa, si timbra e si archivia. Così non serve a nulla. In queste condizioni difficilmente il nostro lavoro viene portato a termine.

Poi c'è un secondo aspetto: ci sono finanziamenti per fare la manutenzione? C'è defiscalizzazione? Ci sono incentivi per i proprietari? Nulla di tutto questo, da nessuna parte. E allora che cosa facciamo noi con il sistema informativo che abbiamo prodotto, e che in questa realtà non serve a nessuno? È necessario lavorare quindi sulle altre condizioni a contorno. Su questo si è affievolito l'impegno della Regione Lombardia.

LSS: *Le sottopongo uno degli argomenti centrali della riflessione. Sono passati tanti anni, sono stati fatti lavori straordinari, ci sono state anche divisioni al livello accademico, ma alcuni punti ora sono veramente chiari. Ci chiediamo come mai dopo tantissimi anni di ricerca teorica, produzione di sistemi di programmazione condivisi da importanti realtà amministrative, oggi, se volessimo visitare un luogo che possa rappresentare un modello, non riusciamo ad identificarlo? Tutto questo in una realtà lombarda assai dinamica in quanto a trasformazione del territorio ed investimenti e a continui richiami al valore straordinario del nostro patrimonio come volano economico.*

SDT: Probabilmente non c'è un solo perché. Stiamo proponendo una rivoluzione culturale, procedurale, economica e molto altro ancora. La grande soddisfazione degli ultimi anni è stato l'*endorsement* arrivato dalla Fondazione Cariplo, che ha sposato questa linea sia con un bando dedicato alla diffusione delle pratiche della conservazione programmata, sia con un bando dedicato ai "distretti culturali" in cui non si parlava di conservazione programmata ma, essendo diventata di fatto la conservazione programmata il cavallo di battaglia di tutti i progetti, il lavoro fatto in relazione al bando è stato abbastanza significativo. Fondazione Cariplo è partita da un'attenzione verso quello che avevamo fatto in regione. È interessante raccontare che c'è stato il dubbio tra dare il milione e mezzo che avevano destinato al bando come tre grosse *tranches* a tre università per continuare a fare ricerche, oppure mettere i soldi a disposizione dei proprietari per fare qualche iniziativa cofinanziata, disperdendo il finanziamento in tanti rivoli che però andavano a responsabilizzare dei soggetti. Io sono stato molto felice che non mi sia arrivato il mezzo milione per andare avanti a fare ricerca, erano già cinque anni che ne facevo. Mi sembrava invece molto interessante affidarsi al mercato, al territorio, perché ci fossero dei soggetti che entrassero in questa logica, provassero a fare azioni manutentive, preventive, diagnostiche, programmatiche, facendo interventi diversi da quelli a cui erano abituati. Soggetti che iniziassero a fare un ragionamento del tipo: se avessi problemi nella mia chiesa non ho il rilievo, non ho la diagnostica, non ho il parere di uno strutturista, forse quindi è meglio che mi doti di questi strumenti attraverso il finanziamento concesso dal bando, dato che il bando mi mette in condizioni di farlo, così da poter ragionare molto meglio sulle mie esigenze.

È stata fatta una tesi di laurea sugli esiti di questo bando, che ci ha descritto una serie di processi dal punto di vista dei beneficiari: cosa ha significato questa partecipazione per noi, cosa abbiamo imparato, chi abbiamo conosciuto. Per noi l'interessante non era prendere il mezzo milione, ma avere un certo numero di "clienti" che sanno che si può fare un'indagine termografica invece che tirar via l'intonaco, che si può capire qualcosa sull'umidità di risalita facendo un'indagine *ad hoc* invece che fidarsi di un'impresa che viene e applica una quantità di resina a caso, e così via. Questo è stato un modo per diffondere il verbo in Regione in modo relativamente capillare. Il numero dei progetti è aumentato. Fondazione Cariplo, dopo il primo anno che è stato quasi a rischio, ha aumentato il *budget*. Gli importi sono stati, negli anni consecutivi: 1,5; 1,5; 2; 3 milioni. Sono aumentati i finanziamenti su questa linea e ridotti quelli sul restauro tradizionale.

Questi interventi più piccoli sono più facili da cofinanziare perché richiedono meno soldi, ma più difficili da avviare perché richiedono più consapevolezza da parte dei soggetti. È facile dire che è necessario restaurare, più difficile riuscire a spendere in attività soft che sono meno visibili. Però proprio le attività soft sono più interessanti per quel che riguarda l'economia del processo che vogliamo innescare e del valore che si produce. Questo valore è spostare l'investimento da ciò che fa lavorare il manovale a ciò che fa lavorare il laureato. Questo processo a mio modo di vedere stimola la creazione di una società più avanzata, stimola a ragionare sui luoghi comuni e a modificarli.

SC: *La sua battuta sul manovale e il laureato mi porta a chiederle come sono state le vostre esperienze di collaborazione con le imprese e le ditte specializzate, chiamate a realizzare le azioni di conservazione direttamente sul corpo dell'edificato storico? E come, a suo avviso, le imprese recepiscono questa nuova impostazione al tempo stesso culturale, critica, metodologica e operativa?*

SDT: In questi anni abbiamo collaborato con imprese, ragionato con rappresentanti di imprese così come con la Regione Lombardia sui temi dei profili professionali. Le imprese hanno mostrato entusiasmo verso questa nuova impostazione, perché per loro vuol dire passare dalla incertezza delle gare alla possibilità di avere contratti di manutenzione, cioè dalla sporadicità alla continuità. Ricordo un episodio: quando discutevamo ad un tavolo con le imprese ed è saltato fuori il tema della continuità di impiego, loro, pur sollecitati all'esigenza di difendere la posizione padronale sulla flessibilità, hanno sostenuto che se avessero potuto tenere all'interno delle loro imprese le persone che avevano formato, le loro imprese sarebbero molto più competitive. C'è quindi consapevolezza del fatto che le imprese specializzate del settore soffrono moltissimo per la loro dimensione molto ridotta, per la necessità di esternalizzare tutto, per essere diventate delle agenzie di "partite IVA". Questo è un problema per il patrimonio, per le imprese, per l'economia. Il fatto che si possano avere contratti stabili favorisce la stabilità d'impiego. A questo si assocerebbe un valore aggiunto, cioè la possibilità che così, se tu mi richiami dopo cinque anni, io posso mandarti lo stesso capocantiere che aveva già conosciuto il bene.

SC: *Dunque ci sarebbe un vantaggio non solo per ciò che viene realizzato sul bene, ma anche per i processi che si innescano dal punto di vista imprenditoriale ed economico. Ma cos'è allora che osta alla messa in pratica di questo modello? E in che senso lei faceva riferimento ad un dialogo interrotto con la Regione Lombardia?*

SDT: Secondo me gli ostacoli sono legati a pregiudizi e a concezioni vecchie che sono ancora largamente maggioritarie. Il nostro lavoro parte da un riconoscimento di valore. Questo riconoscimento è ancora molto all'antica, è ancora basato sul fatto che soltanto gli esperti siano in grado di riconoscere questo valore. Questo non è affatto inclusivo dal punto di vista sociale. C'è una cultura alta e una cultura *pop*. Secondo me il ruolo dell'esperto è esattamente rompere i giudizi consolidati, questo almeno è stato il mio lavoro da storico, cercare di scrivere qualcosa di diverso da quello che avevano scritto tutti e smentire quello che c'era scritto nei libri. Non so se ci sono riuscito, ma questo era il mio obiettivo. Ho cercato i documenti che dimostrassero che era tutto da ribaltare, che l'opera attribuita ad un grande maestro l'aveva fatta un capomastro. Questo è assolutamente necessario quando ci occupiamo del patrimonio "di confine". Ad esempio il patrimonio industriale dismesso che genere di valore ha? Come posso coinvolgere una signora che fa la massaia e che viene per caso a visitare una villa storica? Non certo parlandole di alcune finzze attributive sugli affreschi. Bisogna riuscire a parlare un altro linguaggio. Tutto questo è un processo un po' difficile, molto anticonformista. E non sempre chi si occupa di programmazione culturale dal punto di vista politico è interessato a rompere gli schemi. A un certo punto in Regione Lombardia hanno ritenuto prioritario diffondere *slogan* del tipo "fai il pieno di cultura". Formule che separavano molto nettamente un mondo facilmente accessibile di spettacolo e creatività da un mondo ritenuto un po' noioso che è questo di cui stiamo parlando insieme. Una delle mie tesi è che invece questo sia un campo assolutamente creativo, perché qui si lavora rompendo gli schemi e i valori consolidati.

SC: *Nel vostro percorso di ricerca avete individuato un modello che porti, in tempi ragionevoli, ad un riconoscimento e ad una quantizzazione del valore economico del patrimonio storico e storico-artistico? Quantizzazione questa che, nell'epoca dell'economia della conoscenza in cui ci troviamo, potrebbe essere un efficace veicolo di affermazione per l'impostazione metodologica che proponete e un fattore scardinante concezioni consolidate ma evidentemente oggi inadeguate – penso alla persistente difficoltà, da parte dei passati governi, di impostare una politica di tutela che non sia basata unicamente su un sistema vincolistico e punitivo, ma che faccia leva, invece, sul potenziale ancora inespresso della domanda di cultura.*

SDT: Tutto il lavoro che abbiamo fatto nell'ambito dei distretti culturali con Fondazione Cariplo è stato di riconoscere al patrimonio un ruolo centrale nel processo di capacizzazione, di crescita culturale della popolazione residente, riconoscendo al patrimonio un ruolo di incrocio tra filiere economiche e superando l'idea che il patrimonio fosse lì per il turismo. Dico questo nel senso che il turismo di certo è lì, c'è, fa da volano, ma non è il fine. Il tema è che io non tutelo gli oggetti in sé, tutelo le potenzialità evolutive degli oggetti⁶⁷. Io so che gli oggetti devono evolvere insieme con il loro territorio e che ne influenzano positivamente lo sviluppo. Non ho la possibilità di mettere gli oggetti sotto una campana di vetro. Ho l'idea che i beni culturali siano un attivatore di dinamiche positive per quello che gli sta intorno e so che devo gestirne le trasformazioni; non mi chiamo fuori dall'evoluzione del territorio. Se ci sono i beni che attirano i turisti e poi intorno si fa di tutto, è assolutamente inutile. Lo sviluppo vero del territorio si fa creando capitale intellettuale e capitale umano che ha cittadinanza rispetto alle scelte territoriali, che è consapevole proprio perché frequenta il patrimonio. È questo che lo aiuta a crescere nel senso di una cultura umanistica, ad essere aperto a nuovi strumenti di fruizione.

I progetti che stiamo gestendo all'interno delle azioni della Fondazione Cariplo hanno spostato il finanziamento degli interventi di restauro, dall'esigenza del restauro in sé, al restauro come strumento per portare gli attori del territorio a ragionare insieme affinché il restauro stesso diventi occasione di crescita.

SC: *Ci può indicare qualche caso specifico e significativo di applicazione di questo processo? Qualche realtà che possiamo andare ad osservare da vicino?*

SDT: Rossella Moioli potrà descrivere le esperienze dei distretti e delle comunità pastorali in cui lei ha seguito l'applicazione del modello. Un caso significativo è Palazzo Tè a Mantova, dove una serie di processi sono più avanti che altrove. Ci sono certamente alcuni problemi, ma c'è anche stato un investimento, c'è un piano di manutenzione con un sistema informativo, c'è un'organizzazione che è stata studiata ed è ormai collaudata.

LSS: *Si è sentito parlare negli ultimi tempi della conservazione programmata di un bene o di un territorio dal punto di vista organizzativo secondo diversi modelli. C'è una soluzione nella quale l'ente amministratore è in grado di assumere tutti gli oneri e raccogliere tutte le competenze al suo interno, un modello forse superato; c'è poi un'organizzazione capillare intorno al bene e c'è infine un altro modello che ultimamente viene indicato come vincente, cioè un sistema basato sull'out-sourcing. Un modello appoggiato anche da strutture istituzionali nella convinzione che le ditte, in cambio dell'affidamento di alcune concessioni, dovrebbero a fortiori assumere il carico della conservazione. Mi sembra che questo sia il tema della discussione da parte di poteri economici e politici.*

SDT: Mi pare di individuare due discorsi insieme. Noi avevamo fatto un discorso relativo al modello *global*, per acquisire competenze altrimenti non disponibili. Per esempio il Comune di Mantova aveva fatto un appalto per tutto il suo patrimonio, unendo in un unico affidamento le scuole degli anni Ottanta della città e Palazzo Tè. Questo ci sembrava un grosso rischio ma poi, osservando da vicino, abbiamo visto che le cose erano meno rischiose di quanto non avessimo pensato; dopo qualche anno erano arrivati a fa-

⁶⁷ S. DELLA TORRE, "Manutenzione" o "Conservazione"?, cit. pp. 71-80.

re un'anagrafica molto dettagliata del bene, che sembrava funzionare. Queste scelte le pubbliche amministrazioni le fanno per ragioni di semplificazione. Sapevamo che l'amministrazione pubblica partiva da una situazione abbastanza deficitaria sulle competenze interne e da un contratto di servizi ampio, in cui erano incluse le varie *facilities* – dalla fornitura del calore alle alte competenze per i monitoraggi – e la disponibilità immediata ed operativa in caso di problemi. Mentre i *global services* abituali hanno una delega totale, quasi in bianco, noi abbiamo sempre sostenuto che non è possibile delegare una funzione di controllo.

Insieme a questi aspetti c'è poi la questione della concessione come strumento di finanziamento delle amministrazioni. È un tema a cui sto ragionando proprio in questo periodo. Vogliono restaurare una villa di 3000 metri quadrati, piena di affreschi, piena di problemi conservativi. Ovviamente non hanno una funzione remunerativa da inserirci dentro, quindi l'unica cosa che riesco a suggerirgli è di utilizzarne un pezzo e dare in concessione il resto – cosa che già stavano valutando – facendogli presente quali siano tutti i rischi di un *project financing* e tutti i casi problematici che ci sono in letteratura, come l'Ospedale Vecchio di Parma e la stessa villa Reale di Monza. Quindi è necessario analizzare con laicità, non assumendo la posizione secondo cui è assurdo mettere una funzione commerciale dentro un bene storico. Fa parte della vita, quindi ci può benissimo stare. Andiamo però a vedere quali sono i rischi e quali gli obiettivi. In che modo questo garantisca poi la buona manutenzione, dipende da quanto si riesca ad essere dettagliati e incisivi. A mio avviso questa impostazione segue una logica di conservazione programmata, poiché quello che si sta facendo è proprio un ragionamento di fattibilità, di sostenibilità nel tempo. C'è dunque una programmazione a lungo termine, c'è un'attenzione al bene. Sarebbe completamente fuori dalla conservazione programmata acquisire il bene e poi stare fermi vent'anni per decidere cosa farci, che era la prassi da cui si partiva. Dire che il bene, per essere restaurato e funzionare, abbia bisogno di tutto questo, equivale per me a dire che il bene deve essere in equilibrio con il proprio territorio. In passato una villa storica aveva intorno una distesa di beni coltivati la cui rendita serviva a custodirla e mantenerla, quando questo rapporto viene meno, bisogna che l'edificio trovi delle nuove funzioni e quindi coevolva con il territorio. Ci dovrebbe essere un rapporto reciproco tra bene e territorio. C'è un caso in cui un edificio storico è stato circondato da palazzine, e ora vogliono valorizzarlo facendoci dentro un albergo. Ma in un albergo costruito all'interno di un edificio storico dalle cui finestre si vedono palazzine non ci andrà nessuno. Un po' di bellezza dovrebbe servire a portare bellezza al territorio.

LSS: *Per noi in Lombardia questo è un tema particolarmente delicato. Sarà importante in futuro capire come mai un territorio così ricco sia riuscito nel giro di un secolo ad arrivare a questa condizione.*

SC: *Tornando alle esperienze compiute in relazione alla conservazione programmata, avete realizzato un software sperimentale che fa da guida nella gestione ordinaria della manutenzione. A che punto siete della sperimentazione? Come funziona?*

SDT: Fin dall'inizio avevamo pensato che l'occasione di scrivere un piano di manutenzione doveva andare oltre e doveva mettere l'amministrazione in grado di dotare il bene di un sistema informativo aggiornabile. Si dovevano così superare i limiti di una visione completamente statica dell'intervento. Pensavamo al pubblico, credendo che nel privato ci siano gli speculatori e ci siano anche le persone che se ne occupano. Nel pubblico ci sono invece i pubblici amministratori, che anche quando sono le persone migliori, hanno quattro anni di orizzonte, quindi sono fuori da qualsiasi logica di programmazione.

Il *software* avrebbe messo l'amministrazione in grado di archiviare le informazioni e restituirle in tempo reale, in modo strutturato. Questa era l'idea quasi dieci anni fa, quando abbiamo cominciato. Questo *software* sperimentale è stata la croce di tutti quelli che lo hanno sperimentato. Adesso abbiamo fatto un'altra operazione che ci ha fatto fare un salto di qualità dal punto di vista tecnologico e della *partnership*. Dopo

aver parlato con società come Liberologico, ora stiamo lavorando con STR, società del gruppo Il Sole-Ventiquattrore. L'obiettivo era di entrare in rapporto con le pubbliche amministrazioni, per questo abbiamo scelto una società che ha un ottimo piazzamento sul mercato come fornitore ai comuni di *software* utilizzati per la gestione del patrimonio. Abbiamo lavorato insieme con loro, proponendo di aggiungere al loro catalogo un modulo dedicato ad edifici storici, che consenta una ricchezza di dettaglio nella conoscenza e nell'informazione, aspetto che nel campo del restauro non è facile avere, ma che invece le tecnologie permettono. È un tema che sta rapidamente crescendo. L'uso di queste tecnologie sta penetrando nel settore edilizio e in molti stati nazionali, soltanto se i progetti sono fatti in un certo modo può essere dato l'appalto. Sopra i dieci milioni di euro o il progetto è fatto in modalità interoperabile, oppure non si può fare. Questa è una svolta incredibile verso la trasparenza degli appalti.

SC: *In quali paesi e da quando esiste questa normativa?*

SDT: È di recente emanazione in Stati Uniti, Inghilterra, Danimarca... In Italia non c'è ancora. Si tratta di un ragionamento che guarda in avanti.

SC: *Certamente il vostro progetto guarda in avanti. Certamente il tema implica la necessità di lavorare sui tempi lunghi. Il progetto nato dieci anni fa però ancora non è arrivato alla sua concreta messa in opera e alla risoluzione di tutti gli aspetti connessi alla programmazione informatica.*

SDT: È vero. Abbiamo però un certo numero di casi in cui sperimentalmente è stato adoperato. C'è almeno un comune in cui lo usano. Il software cioè esiste da cinque anni come modalità ingegnerizzata, avrà i suoi problemi ma funziona. Adesso è entrata da un mese in sperimentazione la nuova versione realizzata con STR che lavora via *web* e che prossimamente darà la garanzia a chi lo compra della manutenzione del *software*.

SC: *Quale il primo comune che lo utilizza?*

SDT: Chiavenna. C'è da dire anche che questa cosa potrà funzionare quando ci sarà il concerto di tutte le azioni. Oggi il Codice ci dice che lo Stato può finanziare le attività conservative, quindi anche la prevenzione e la manutenzione. Si può sperare che si vada in questa direzione.

INTERVISTA A ROSSELLA MOIOLI

Milano, 24 Gennaio 2012

Rossella Moioli, fa parte del gruppo di ricerca coordinato dal prof. Stefano della Torre e si sta dedicando, all'interno della tesi di Dottorato, ad individuare un percorso *ad hoc* per la conservazione preventiva e programmata del patrimonio costruito, studiando in particolare il caso del *Distretto Culturale di Monza-Brianza*. Con lei approfondiamo alcuni aspetti gestionali ed economici.

SC: *La ricerca che sta conducendo per il dottorato affronta aspetti connessi alla sostenibilità economica della conservazione programmata.*

RM: È presente, soprattutto a livello europeo, grande attenzione all'Economia della Cultura e in particolare agli aspetti economici relativi al patrimonio costruito. A livello italiano gli studi, allo stato dell'arte, sono spesso rivolti verso l'ambito territoriale e museale.

Noi stiamo cercando di individuare un percorso *ad hoc* per la Conservazione Preventiva e Programmata, concentrandoci sul patrimonio costruito. È il tema della mia tesi di dottorato ed è anche parte di un'azione specifica all'interno del *Distretto Culturale Evolutivo di Monza-Brianza*.

A monte vi è la questione del valore attribuito al patrimonio e del perché si conserva. L'idea centrale è che attualmente la principale attività conservativa si sostanzia nel restauro del bene, ed il restauro è un'operazione economicamente impegnativa, ma comunque generalmente condivisa. Il problema si pone nel momento in cui si devono reperire i fondi. Semplificando, si può far riferimento ad una parte della letteratura secondo cui lo Stato dovrebbe intervenire finanziando gli interventi di restauro, da una parte perché il patrimonio è considerato un bene fuori mercato, a cui non si può dare

un valore, e dall'altra perché in un certo senso vi è un "fallimento" di mercato. Però evidentemente anche per lo Stato si pone il problema delle risorse.

Spostando il ragionamento in ambito economico, rispetto al concetto secondo cui si restaura perché l'oggetto ha un valore culturale, si passa alla scelta di restaurare un oggetto perché, dato il suo valore, esso produce a sua volta un valore d'uso, da cui scaturiscono effetti diretti, indiretti e indotti sul territorio circostante. Il problema è però nel fatto che questi effetti non producono quell'ammontare di risorse necessarie per poter continuare a sovvenzionare restauri.

SC: *Esistono modelli economici valutativi relativi ai beni culturali, ma sono stati mai applicati ai temi specifici del restauro e della conservazione programmata?*

RM: I modelli valutativi sono stati applicati nella maggior parte dei casi alla cultura in generale, noi invece stiamo costruendo un modello per una valutazione specifica relativa al patrimonio costruito. È un lavoro in corso. Però, al di là del modello di valutazione, è abbastanza evidente su base empirica che quello che deriva dai proventi delle attività culturali non è paragonabile alle risorse richieste dagli interventi di restauro. La valutazione degli effetti diretti è il principale metodo di calcolo, perché vuole dire la bigliettazione dei musei, dell'entrata dei siti, i biglietti degli spettacoli e tutto ciò che viene prodotto nel sito.

SC: *Ci sono poi gli effetti indiretti e indotti.*

RM: Gli effetti indiretti e gli effetti indotti sono quelli più difficilmente calcolabili e potrebbero avere un alto potenziale. Il fatto di produrre dei *gadgets* piuttosto che siti *web* o simili, e cioè far lavorare i soggetti economici presenti nel contesto, significa dare lavoro e dunque produrre quella quantità di risorse spendibili, derivanti anche dai proventi della tassazione (aumento di reddito equivale ad un aumento del gettito fiscale), però poi la tassazione non è direttamente ridestinata alle attività di conservazione, non essendo una tassa di scopo.

SC: *La mancanza di connessione tra profitto determinato dalla presenza del bene culturale e tassazione può essere considerato un bug del sistema? L'introito derivante da tassazione sull'accoglienza alberghiera – per fare un esempio - dovrebbe essere destinato ad azioni di manutenzione del bene, con vantaggio della collettività e dell'albergatore. Ancor maggiore potrebbe essere l'introito sulle compravendite degli immobili nei pressi di beni storico-artistici, se una parte della tassazione venisse convogliata in una tassa di scopo.*

RM: Esatto, è il caso del modello denominato *hedonic prices*, il metro di valutazione che scaturisce dall'analisi dell'andamento del mercato immobiliare, che considera l'aumento dei prezzi degli edifici circostanti, dunque considerando gli effetti indiretti. Però anche in questo caso manca la correlazione. Se da questi "introiti" si dovesse dedurre una cifra ingente per finanziare i restauri, è evidente la non sostenibilità del percorso. La proposta è di far emergere la convenienza di sostituire in questo flusso il restauro con la "Conservazione Preventiva e Programmata", dove le risorse, gli investimenti richiesti sono decisamente inferiori su base annuale rispetto a quelli di un restauro.

SC: *Quindi non è stato fatto uno studio specifico comparativo su un monumento campione, ma lei può constatare, partendo da una consuetudine con problemi di conservazione dell'edificato storico, che nella manutenzione costante e programmata c'è una convenienza economica significativa.*

RM: Esatto. Ho in mente esempi di edifici, anche religiosi, dove negli anni '60 sono stati eseguiti dei restauri, hanno rifatto gli intonaci, i pavimenti, hanno ridipinto le decorazioni e hanno messo mano al tetto etc., e già negli anni '90 era necessario intervenire nuovamente. Quindi dopo un lasso di tempo relativamente breve era necessario recuperare risorse significative. Le attività di conservazione preventiva hanno costi inferiori (alcune migliaia di euro all'anno)

LSS: *Certo tutto questo forse ha il problema che gli amministratori durano 4 anni, que-*

sti importi dovrebbero essere messi in un bilancio ordinario, senza portar nessuna immagine all'amministratore di turno.

RM: Questo del bilancio è il primo problema. Il secondo problema che viene avvertito nel Pubblico è che si percepisce la conduzione ordinaria dei beni, dunque anche la manutenzione, come una richiesta aggiuntiva di soldi dopo il restauro, non comprendendo che il mantenimento del buono stato di conservazione richiede continuità nella cura. In realtà gli Enti pubblici destinano comunque delle risorse, solo che non sono evidenti nelle voci di bilancio e spesso non sono organizzate e né tantomeno programmate. Per esempio i canali di gronda vengono puliti, spesso solo quando l'acqua tracima; in sintesi si tratta di riparazioni a danno avvenuto. Il problema inoltre è l'allocazione delle risorse, perché senza programmazione non c'è chiarezza sulla divisione in spesa corrente e in spesa per investimento e quindi non c'è chiarezza sulle modalità di appalto. In sintesi si può dire che una buona parte del *budget* necessario alla conservazione è già utilizzato per le attività manutentive e di riparazione.

LSS: *E il Piano di conservazione è gestito dall'Ufficio Tecnico, ma non sempre gli Uffici Tecnici hanno interesse a portarlo a compimento.*

RM: Sì, gli indirizzi di spesa sono una questione di interesse politico o spesso dirigenziale. L'idea del restauro come grande avvenimento sta perdendo efficacia. Quindi più che una questione politica, ma una questione di gestione ed amministrazione delle attività.

SC: *Dal punto di vista delle prospettive di applicazione del Piano di conservazione com'è la situazione degli incentivi?*

RM: Il lavoro che stiamo facendo a Monza è la costruzione di uno Sportello dedicato alla Conservazione Preventiva e Programmata. La Fondazione Cariplo ha cofinanziato il progetto del *Distretto Culturale*; dentro questo progetto ci sono diverse linee strategiche a cui corrispondono delle azioni.

Una di queste azioni è appunto lo Sportello per la Conservazione Preventiva e Programmata ed è rivolto ad un pubblico costituito da enti pubblici, proprietari privati e professionisti. In realtà noi l'abbiamo chiamato Sportello per dare questa idea di rapporto diretto con i proprietari, i gestori, insomma la parte territoriale; nel tempo potrebbe anche diventare uno strumento di messa a punto di una strategia di accreditamento rispetto agli enti di tutela e ai possibili soggetti erogatori di finanziamenti. Questo vuol dire che lo Sportello può fornire un ventaglio di servizi, e non limitarsi alla redazione del Piano di conservazione. Sarà attivo su tutte le problematiche che possono sorgere in relazione alla gestione di un bene e nel mettere in rete i soggetti che hanno le varie competenze nell'ambito del patrimonio.

Al momento siamo in fase di progettazione esecutiva, quindi ora stiamo elaborando un modello di gestione che prevede ovviamente un *business plan* per la sostenibilità dello Sportello su un medio periodo.

Dentro questo progetto in cui si parla di sostenibilità c'è anche una parte dedicata al tema degli incentivi. Una norma di riferimento potrebbe essere la legge 512/82 *Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale*.

SC: *Che tipo di agevolazioni introduce la legge 512? Che peso hanno nella gestione di un bene storico?*

RM: La legge è relativa al regime fiscale, agli oneri deducibili per manutenzione e restauro ed alle liberalità. Quindi è uno strumento che si potrebbe riproporre, ovviamente con delle opportune modifiche, ma senza dover creare uno strumento *ex novo*.

La norma prevede la deducibilità dall'imposta di una quota delle spese di manutenzione, conservazione e restauro di beni.

Sul fronte ministeriale si chiederà di verificare la possibilità di introdurre incentivi. In ambito regionale lo scenario ottimale sarebbe la destinazione di un budget in conto capitale sia per le attività che per la redazione dei Piani di Conservazione, che rappresenta l'investimento iniziale più oneroso. Si deve sempre tener presente che in realtà si tratta di cifre comunque molto basse se si pensa ai *budget* richiesti per i restauri.

SC: *Il percorso ipotetico – e auspicabile – cui lei fa riferimento è quello a cui state lavorando in collaborazione con la Regione Lombardia?*

RM: Abbiamo ripreso la collaborazione e abbiamo ottenuto un sostegno fattivo al progetto Distretto Culturale.

LSS: *Ma come funziona fuori dal Distretto? Per esempio in Lombardia?*

RM: La Conservazione Preventiva e Programmata è un'azione presente con progetti dedicati in tre dei sei Distretti Culturali lombardi. La Regione, inoltre, ha creato una figura professionale all'interno del *Quadro regionale degli standard professionali*, che potrebbe essere oggetto di dote formativa, il "Tecnico dell'ispezione e manutenzione degli edifici storici". È il soggetto che operativamente mette in atto le attività del piano; non è la figura professionale che lo redige. Deve essere in grado di tradurre in osservazione, controllo e cura ciò che il piano racconta. Deve eseguire ispezioni visive e controlli empirici, ma anche piccole attività manutentive; il tecnico delle ispezioni potrebbe essere un dipendente di un'impresa.

SC: *Quindi non è lui l'esecutore, lui fa l'ispezione, dopo di che le singole attività vengono realizzate dall'impresa? E lui è parte dell'impresa?*

RM: Il modello in cui il tecnico per le ispezioni è esterno all'impresa non funziona. È il problema che si sta ponendo alle associazioni nordeuropee. Ad esempio Monumentenwacht esegue le ispezioni e riporta al proprietario ciò che è necessario fare, normalmente piccole manutenzioni (ricorsa del tetto, ultimo pezzo del pluviale da riparare, biocida da mettere sulla parte bassa per evitare i vegetali infestanti,...). Le imprese non hanno nessun interesse nell'intervenire su questi piccoli *budget* perché è antieconomico, soprattutto se si considera un edificio solo, e quindi il proprietario fa fatica a trovare chi faccia questo tipo di lavorazioni. Se invece all'impresa si dà in carico tutto, dall'ispezione all'operazione, è molto più conveniente. Monumentenwacht ha il problema di non avere alcun tipo di controllo sulle imprese. Hanno ispettori specializzati in grado di riconoscere il tipo di tarlo specifico presente in un legno, ma poi non hanno alcuna interazione con chi si occupa dei trattamenti.

SC: *Per il "tecnico dell'ispezione e manutenzione degli edifici storici" dovrebbe essere garantita una formazione adeguata.*

RM: Sì, il percorso che stiamo ideando prevede di riproporre la medesima filiera che si attiva nel caso di un intervento di restauro: proprietario-professionista-impresa, dunque la responsabilità sarebbe comunque del professionista che firma il Piano di conservazione. Per quanto riguarda invece la formazione degli ispettori ci sembra interessante l'esperienza di Monumentenwacht (Belgio) che forma ogni nuovo ispettore per i primi 6 mesi su tematiche generali, e poi ogni anno prevede un corso di formazione tematico (un anno il legno, un anno un altro materiale...). Ciò vuol dire che nel tempo l'ispettore si costruisce delle competenze sempre più specialistiche. Questo tipo di investimento può essere fatto anche da un'impresa specializzata in restauro per i propri dipendenti.

LSS: *Questo è anche un nuovo modello di impresa, che al suo interno ha una serie di maestranze capaci di fare tutto, un falegname, un muratore, un fabbro... ed anche degli ispettori competenti?*

RM: Sì, deve essere un'impresa di restauro OG2 o OS2. È importante che da una parte si rispettino le qualifiche richieste dalla normativa e dall'altra si vada verso soggetti strutturati, con personale dipendente, altrimenti non si avrebbe interesse a mettere in atto questo tipo di investimento sul capitale umano e a creare un ramo di impresa dedicato. Normalmente si parte da un'impresa già esistente, che ha competenza di restauro e quindi si deve aggiornare solo sulle ispezioni, che è un passaggio più leggero che non la costituzione di un'impresa apposita. Si tratta di avere le competenze a disposizione.

È una riflessione che stiamo portando avanti all'interno del Distretto Culturale con AssimpredilAnce (Milano, Lodi, Monza e Brianza), quindi tutte queste informazioni derivano da un rapporto diretto con chi effettivamente si occupa di questo settore e che ha

contatto con il mercato.

Il mercato ha un'importanza notevole, ma bisogna anche capire qual è l'aspetto deontologico, avendo cura di individuare compiti, competenze e responsabilità, e dunque chiarire distinguere i ruoli, garantendo comunque a ciascuno la possibilità di partecipare alla costruzione di una nuova area di mercato. Nel processo di Conservazione vi è un soggetto controllore che è la Soprintendenza, che deve entrare in questo percorso perché il Piano di conservazione è soggetto ad approvazione, dato che prevede una serie di attività anche dirette sul bene. Dunque sembra essere necessaria la presenza di un professionista. Ciò, a mio parere, fornisce inoltre garanzia di eticità del percorso soprattutto per il proprietario, che viene rappresentato negli accordi con l'impresa. Per questo ritengo debba essere separata la redazione del piano dalla sua attuazione, fase che invece deve essere demandata a un'impresa.

SC: *Le esperienze di applicazione del processo che lei e Stefano Della Torre ci avete illustrato riguardano il comune di Chiavenna e il Distretto Monza-Brianza. Lei si è occupata della seconda esperienza. Cosa ne è emerso?*

RM: Il Distretto Culturale Evoluto di Monza e Brianza sta costituendo lo Sportello di cui ho già parlato, ed in realtà si cercherà di creare un collegamento con gli altri sei distretti su tutto il territorio regionale. I due distretti che hanno il *budget* più alto sulla Conservazione Programmata come linea specifica sono Monza e Brianza e le Regge dei Gonzaga. Quindi stiamo facendo un progetto complementare sui due distretti. Su Mantova stiamo creando presso il Politecnico un Centro di competenza che è fortemente improntato sulla ricerca e la formazione. In Brianza si sta cercando di creare un soggetto maggiormente rivolto all'attuazione e al rapporto diretto col territorio e la proprietà. Si tratta dunque di strutture complementari sulla stessa azione e probabilmente riusciremo a lavorare insieme, cominciando col creare i nodi territoriali sull'esempio belga, che ormai è il nostro modello di riferimento.

Questi territori spesso hanno anche ottenuto finanziamenti sul bando Cariplo "Diffondere le metodologie innovative per la Conservazione Programmata del patrimonio storico architettonico", uno esempio è la Comunità Pastorale della Beata Vergine del Rosario di Vimercate e Burago di Molgora. Si tratta di dodici chiese che sono state raccolte in un unico progetto per far fronte al problema della gestione in carico al responsabile della Comunità. La Comunità pastorale non è un ente giuridico, però è dotata di un responsabile. A lui infatti viene demandata la gestione, che vuol dire proprio la cura di tutti gli edifici. In questo caso il responsabile si è rivolto a noi e così abbiamo pensato di proporgli questo percorso. In primo luogo si inizia con il raccogliere le informazioni, dal momento che uno dei problemi era quello di non avere conoscenza della situazione dei singoli edifici, a parte quelli principali. Siccome poi fisicamente c'è sempre un delegato per ogni singolo edificio, la gestione presuppone che ci sia una regia e quindi è necessario dare a ciascuno di questi soggetti degli elementi e delle informazioni utili per svolgere il proprio compito operativo sul singolo edificio. Questo è il lavoro che stiamo facendo a Vimercate, ed è interessante perché appunto tutte le parrocchie sono state coinvolte e si è deciso di destinare la percentuale sugli oneri erogata dal Comune a questo progetto. Anziché suddividere la quota, tutto l'importo è stato versato a un unico soggetto, che è la parrocchia principale, per poi utilizzare di questo finanziamento per l'attuazione di attività su ciascun edificio nella logica della Conservazione Preventiva e Programmata.

SC: *Su questi edifici state applicando il software sperimentale?*

RM: Sì, penso che uno dei casi sarà compilato con questo.

SC: *Come mai scegliete di utilizzare lo strumento del software solo su un caso e non su tutto il sistema?*

RM: Perché adesso abbiamo un'urgenza immediata per questo *software* di dare delle risposte sulla funzionalità, quindi in questo momento ciascun componente del gruppo di lavoro che si sta occupando della costruzione del sistema informativo ha uno o due e-

sempi da caricare nel *software* per capire se tutte le funzionalità sono attive, se ci sono dei banchi. Il progetto della Comunità Pastorale ha dei tempi non compatibili con questa sperimentazione.

SC: *Da chi è stato pagato questo software?*

RM: È stato cofinanziato con il Bando regionale per la realizzazione di progetti di ricerca industriale e sviluppo sperimentale relativi alla valorizzazione del patrimonio culturale e quindi vi è una quota di co-finanziamento regionale ed una quota a carico di ciascun soggetto partner. Devo dire che anche la società informatica ha collaborato molto, dimostrando di credere nel progetto.

LSS: *Prevedono di metterlo sul mercato in tempi molto lunghi?*

RM: No, in tempi molto lunghi non credo, perché è un applicativo di una piattaforma web-based già esistente. La piattaforma si chiama Planet ed è una piattaforma di gestione che viene utilizzata da molti comuni e soggetti real estate o comunque soggetti di gestione di servizi. L'applicativo è un modulo nuovo per un tema specifico, che poi usa le funzionalità della piattaforma per tutto il resto, è come se fornisse un aggiornamento, un servizio in più a chi già usa il prodotto. La richiesta che abbiamo fatto è di mettere a punto nel tempo un *software* singolo da distribuire ai professionisti che non hanno un *server* di riferimento o non necessitano di una licenza gestionale, ma semplicemente vogliono offrire ai propri clienti un servizio in più, quale un Piano di conservazione, ad esempio post restauro, ma anche un *data-base* contenente tutte le informazioni per una gestione futura del bene.

SC: *Potrebbe essere utile anche ai proprietari e quindi sarebbe utile che fosse commercializzato a una cifra accessibile.*

RM: Sì esatto, noi abbiamo fatto questa richiesta che è ancora in fase di valutazione e contrattazione, visto che ha una sua utilità indubbiamente.

SC: *Come è nata e che risultati ha dato l'esperienza di conservazione programmata di Palazzo Te?*

RM: L'esperienza nasce dentro una delle primissime ricerche finanziate da Regione Lombardia, all'interno di un progetto sulla filiera dell'edilizia. Il caso di Mantova è sembrato interessante perché lì era già attivo un *global service* per la gestione del patrimonio immobiliare di proprietà comunale e quindi era possibile condurre un'analisi di come funziona un *global service* di manutenzione. Dentro l'appalto di *global service* è compreso Palazzo Te, quindi ce ne siamo occupati come caso studio. Abbiamo compilato il Piano di conservazione con il SIRCoP, il primo *software* da noi realizzato, e ci siamo confrontati con il Comune e il conservatore di Palazzo Te per capire quale fosse la possibilità di applicazione pratica delle nostre riflessioni.

Il primo appalto del 2000 era un appalto molto grosso, perché Mantova non aveva un sistema informativo di gestione e quindi il Comune ha richiesto al vincitore dell'appalto anche la creazione di questo strumento. Le prime attività sono state rivolte alla creazione del sistema informativo sia dal punto di vista informatico - perché si trattava un prodotto *ad hoc* per il Comune di Mantova - sia per la raccolta e della sistematizzazione delle informazioni. È stato fatto il rilievo di tutte le proprietà comunali, redatte tutte le anagrafiche (stato della gestione, affitti) e tutte queste informazioni sono state riversate nel sistema. Contestualmente sono state avviate le attività correnti di manutenzione e gestione.

A questo è seguito un nuovo appalto - ora appena scaduto - in cui è stato possibile correggere alcune modalità di intervento che nel primo appalto si sono dimostrate troppo generiche, non complete o non corrette. L'aspetto che non è stato modificato formalmente è il trattamento degli edifici storici, nella fattispecie Palazzo Te. In questo caso la prassi era che il conservatore del Palazzo aveva uno stretto controllo sulle informazioni riportate al Comune dalle ispezioni o era lui stesso a fornire le informazioni al Comune sulle necessità del Palazzo. Ad esempio erano state modificate le modalità e la tempistica del servizio di pulizia sulla base del carico del flusso dei visitatori, valutando cioè

l'effettivo bisogno di intervenire con le pulizie. Inoltre aveva progettato e messo in atto alcune pratiche preventive molto interessanti. Un esempio è l'attenzione verso l'impatto del flusso dei visitatori: in corrispondenza dei percorsi obbligati e/o preferenziali le pavimentazioni in seminato alla veneziana sono state protette con della moquette. Il sistema di passatoie, creato appositamente, viene cambiato per variare le aree di usura; così come viene variata anche la frequenza della pulizia proprio del pavimento. È stata anche cercata una soluzione al problema dei piccioni, i quali avevano capito che nelle logge le porte a vetri venivano o lasciate aperte o frequentemente aperte dal passaggio dei visitatori, quindi entravano nelle sale accanto ai visitatori, per poi posarsi sugli stucchi aggettanti ove si trovavano benissimo. In questo caso hanno utilizzato la tecnica della falconeria. Si era posto anche un problema con le vasche, le peschiere di fronte alla facciata sul giardino, perché l'intervento di restauro - e qua sta la differenza tra quella che è un'attività di manutenzione e prevenzione rispetto al restauro - aveva previsto la modifica delle vasche in cui erano state sostituite le guaine, data la presenza di un problema di impermeabilizzazione. Erano state messe guaine bianche e aggiunto all'acqua il cloro, ottenendo così un effetto piscina. In un edificio come Palazzo Te il rispetto del linguaggio architettonico è fondamentale; i rapporti di colore, di forma, al di là dell'aspetto materico, hanno una grande importanza e le due piscine di fronte alla facciata non erano molto coerenti il progetto di Giulio Romano. Quindi non è più stato aggiunto il cloro, permettendo così il proliferare delle alghe. Hanno poi rifatto l'intervento sostituendo le guaine, abbassando un po' il livello dell'acqua, ma il problema è stato risolto con l'inserimento delle carpe, esattamente come nelle descrizioni settecentesche che raccontano il palazzo dotato di queste bellissime vasche dove i pesci andavano a rinfrescarsi. La carpa aveva la funzione di mantenere pulita la vasca e infatti è quello che si è ottenuto reinserendo i pesci, evitando biocidi.

Quindi Palazzo Te è stato oggetto di cure molto attente proprio in un'ottica preventiva. Il problema di Palazzo Te che abbiamo cercato di inquadrare è la continua e progressiva disgregazione degli intonaci nella parte bassa delle murature. Un problema "genetico" visto che già nel '700 descrivevano l'intonaco in pessimo stato di conservazione. Non è che Giulio Romano non conoscesse le caratteristiche dell'intonaco, ma aveva scelto di far realizzare questo intonachino sottilissimo per dare risalto al gioco di bugne ottenute con i mattoni e non con la pietra. Probabilmente aveva un'idea abbastanza chiara di quello che sarebbe successo, ma non se n'è preoccupato. Ce ne preoccupiamo ora noi, dato che ciclicamente si deve intervenire su questo intonaco. Quindi l'idea è di creare - e questa è una possibilità che si sta valutando sulla base degli studi dell'ISCR - una sorta di protocollo sulla ricetta della malta da utilizzare in caso di rifacimento di queste porzioni di intonaco, rifacimento che avrà un certo carattere di ciclicità, data ad esempio la presenza di doccioni che buttano acqua sul mattonato dei marciapiedi, quindi è un problema non risolvibile⁶⁸.

In relazione al ruolo dell'utente, ossia al documento del Piano denominato Manuale d'uso, un'altra questione importante è il concetto secondo cui la pratica quotidiana non può essere sostituita dai controlli con frequenza annuale, devono esserci entrambi, uno senza l'altro non porta nessuna efficacia. L'idea della cura quotidiana è d'impostazione anglossassone, si pensi al manuale di *housekeeping*, edito dal National Trust.

SC: *Una cultura che, se è stata presente in Italia in tempi passati, certamente non è viva al momento attuale. Sarebbe quindi opportuna una formazione anche per chi va a ricoprire l'incarico di conservatore.*

RM: Proprio così. Lo Sportello ha, tra i suoi progetti, quello della redazione di un manuale di *housekeeping*.

LSS: *L'idea dell'housekeeping è di un personale fisso, come è il Conservatore di Palazzo*

⁶⁸ R. MOIOLI, *Palazzo Te, Mantova: la prevenzione nella gestione e manutenzione di un bene culturale complesso* in: XXVI Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali, *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti*, (Bresanone, 13-16 luglio 2010), Venezia, Arcadia ricerche, 2010, pp. 273-282.

Te, mentre una ditta è esattamente il contrario.

RM: Si però ci sono due aspetti da considerare: nel privato c'è il proprietario che spesso ha una presenza nel bene più consolidata rispetto al gestore pubblico, ed ha una grande importanza nella gestione del patrimonio largamente inteso; nel pubblico invece ci sono i custodi o i dipendenti che normalmente stanno un po' di anni dentro un'amministrazione quindi sono loro i referenti privilegiati. L'impresa dal canto suo ha tutto l'interesse a crearsi un personale più stabile possibile per ammortizzare il costo di formazione e i costi di trasferimento del know how. Se l'impresa deve sostenere ad intervalli di tempo troppo ravvicinati l'onere della formazione delle persone e del trasferimento delle informazioni, è chiaro che questa diventa una perdita di tipo economico; per questo è vantaggioso per un'impresa avere uno strumento operativo che possa fungere anche da archivio dei dati, mitigando in qualche modo i problemi derivanti dall'avvicinarsi del personale.

Pensando all'*housekeeping*, il tipico caso è l'impresa di pulizie. Il Piano di conservazione contiene le modalità operative corrette sulla cui base impostare i Capitolati Speciali d'Appalto a corredo dei contratti. Se ci sono regole scritte, anche se cambia il personale, le indicazioni restano e si evita di generare danni.

Il prof. Della Torre ha descritto la regia ampia, la rete europea. C'è poi una parte dell'attività che riguarda gli aspetti più operativi e la reale attuabilità della strategia. La parte che spaventa maggiormente, cioè la parte di impegno economico nell'attuazione dello strumento rappresentato dal Piano di conservazione, in realtà è minima rispetto ai risultati che si possono effettivamente ottenere. Talvolta un apparato tanto complesso, un'impostazione teorica abbastanza impegnativa fanno pensare che invece le cifre siano cospicue; si tratta invece soprattutto di un investimento di capitale umano, si tratta di trasferire una sensibilità, una capacità e un'attenzione non tanto di un impegno economico.

SC: *Dove avete realizzato i primi corsi di formazione? E verso la formazione di quali figure sono impostati?*

RM: Il primo ed il secondo corso sono stati tenuti a Cesano Maderno. Partendo da un confronto con AssimpredilAnce, abbiamo individuato il problema principale nella mancanza di comunicazione tra gli operatori. Una volta individuata la filiera – proprietario/gestore, professionisti, impresa – che ci è servita anche per l'analisi di tipo economico e di mercato, definiti i ruoli di questi soggetti dentro il nostro progetto, abbiamo creduto utile farli lavorare insieme. Quindi nei corsi abbiamo i tecnici delle pubbliche amministrazioni, i professionisti e, nella prima fase del nostro corso, gli impresari. Il corso, di 28 ore, ha quindi anche lo scopo di far acquisire capacità di cooperazione sul progetto della conservazione, perché è un bene che l'impresario ascolti quali siano i problemi di procedura dell'amministratore, e lo stesso per il professionista; ed è bene che il tecnico della pubblica amministrazione capisca quali siano le problematiche imprenditoriali e il ruolo di mediazione del professionista. A questo primo modulo seguono altre 44 ore di tipo operativo, destinate a spiegare ai dipendenti delle imprese e ai professionisti, cos'è il Piano di conservazione come si compila, come si costruisce, quali sono le competenze necessarie da una parte per compilarlo e dall'altra per attuarlo.

Sta iniziando anche un altro corso dedicato alle tecniche della conservazione programmata per le superfici lignee, organizzato da AFOL all'Istituto Terragni di Meda. La logica è di fornire un'offerta generale sul tema della Conservazione Preventiva e Programmata, per poi approfondire ogni anno un tema in particolare.

Una terza opzione formativa in fase di valutazione è il corso per tecnico dell'ispezione e manutenzione degli edifici storici.

SC: *Che qualifiche devono avere le persone che parteciperanno al corso per tecnico delle ispezioni?*

RM: Il tema è ancora in corso di definizione. Se volessimo seguire il modello belga, dovremmo richiedere comunque la laurea. Che siano architetti o restauratori, dovrebbero

comunque avere una formazione accademica, e poi decidere di lavorare in impresa con una mansione operativa. Però al momento non vorremmo limitarlo solamente a queste figure, ma allargarlo ai dipendenti di impresa. In questo modo sarebbero coinvolte le imprese che abbiano la SOA OG2 o OS2 e che vogliano aprirsi a questo mercato.

SC: *Non siete quindi orientati a stabilire un livello minimo di competenze per poter partecipare al corso?*

RM: Nel caso del *tecnico per le ispezioni* il livello è stabilito dal sistema formativo della Regione Lombardia, che richiede che vi siano competenze già certificate, in modo da poter definire il livello di partenza e poi quello finale ottenuto tramite il corso. Ciò che a noi interessa, avendo tra i partner un'associazione di categoria, è trasmettere il messaggio che chi si impegna ha comunque una certificazione di qualità più alta rispetto a chi invece non impegna risorse e tempo per questo tipo di formazione.

SC: *In questo percorso vengono applicati i profili e gli standard professionali su cui avete lavorato nel 2005 con la Regione Lombardia?*

RM: Sì, direi di sì.

INTERVISTA A CARLO CACACE ED ELISABETTA GIANI

Roma, 27 febbraio 2012

Incontriamo nel laboratorio di Fisica dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR) Carlo Cacace, responsabile del Sistema *Carta del Rischio* ed Elisabetta Giani, direttore del Laboratorio di Fisica, da anni impegnati nel lavoro di ricerca per lo sviluppo della *Carta del Rischio* (si veda: <http://www.cartadelrischio.it>) e, più in generale, in attività e ricerche legate alla conservazione preventiva e programmata. A loro chiediamo di raccontarci quali sono i progetti in corso e le nuove prospettive dal punto di vista della ricerca scientifica per la concreta applicazione della conservazione programmata.

SC: *Il concetto di conservazione programmata è nato all'interno di questo Istituto ed è legato a Giovanni Urbani, ed in modo indiretto anche a Cesare Brandi. Ci è sembrato quindi doveroso, in una prima ricognizione sulle esperienze operative di conservazione programmata in Italia compiute o in corso, venirvi a chiedere quale sia la posizione e quali i progetti dell'Istituto.*

CC: Il progetto dal quale vorrei partire è la *Carta del Rischio*, dal momento che l'idea che c'è dietro risale a Giovanni Urbani e al *Piano pilota dell'Umbria*. Parte tutto da lì. Oggi la *Carta del Rischio* funziona ed è consultabile anche via Internet, quindi è gestibile da utenti diversi. Alla base del progetto c'è l'obiettivo di migliorare la programmazione degli interventi sia di restauro, sia di manutenzione ordinaria, principalmente su beni immobili, architettonici e archeologici. Una delle difficoltà risiede nel fatto che l'Istituto è un organo solo consultivo, non detta legge, quindi se propone degli strumenti di miglioramento, il loro utilizzo ha il valore di una raccomandazione; tuttavia da un punto di vista metodologico il sistema è stato messo perfettamente a punto. Con l'ISPRA (Istituto Superiore per la Protezione dell'Ambiente) ad esempio, abbiamo avviato da diversi anni una serie di attività. Sia col servizio sulle frane e i dissesti idrogeologici, sia con il servizio sulla protezione dell'ambiente dagli inquinanti abbiamo svolto numerose attività, arrivando a scambiare dati tra i sistemi dei due enti, ossia fra il sistema informativo della *Carta del Rischio* e il sistema dell'ISPRA. Uno dei risultati è che abbiamo identificato, per alcune aree, i beni sottoposti a rischio di frana o a rischio idrogeologico. Un analogo risultato lo abbiamo ottenuto combinando i nostri dati con quelli rilevati dalle centraline di rilevamento ambientale dell'ISPRA, che ci hanno permesso di identificare beni immobili maggiormente sottoposti a rischio di degrado delle superfici, sia dal punto di vista dell'effetto degli inquinanti che di altri fattori di aggressività ambientale. Nell'ultimo lavoro, finito a dicembre e realizzato ad Ancona, abbiamo identificato un certo numero di chiese che sono sottoposte a questo tipo di rischi. Il lavoro rientrava in un progetto di più ampio respiro su cui abbiamo applicato la metodologia della *Carta del Rischio*. La *Carta del Rischio* è, infatti, un sistema aperto che dialoga con altri sistemi in modo da favorire il lavoro di pianificazione. In questo modo

possiamo effettuare il confronto tra i dati acquisiti da chi gestisce e opera sul territorio ed i nostri. Mettendo insieme queste informazioni, si sono potute raccogliere informazioni su fattori di degrado per i beni culturali determinati da fattori critici territoriali. A seguito di questo studio è stata individuata la possibilità di intervenire sul territorio, ottenendo effetti positivi per la protezione degli abitanti, e, nello stesso tempo, per i beni territoriali. Nell'ambito di questi progetti, il corretto utilizzo delle strategie identificate con questa metodologia di studio mira a rendere l'ambiente meno aggressivo nei confronti del bene culturale.

SC: *Quali sono state le azioni concrete sull'ambiente e sui beni?*

CC: Si è iniziato da schedature sul campo di un campione di beni culturali di Ancona; si è passati poi, attraverso le centraline dell'ISPRA, al rilevamento degli inquinanti che danneggiano le superfici; sono stati utilizzati degli algoritmi noti dalla bibliografia scientifica e, relazionando le informazioni ottenute con la vulnerabilità del bene, si è calcolato il rischio superficiale. L'azione è stata condotta tutta sul territorio. Si è utilizzato poi lo strumento informatico per la messa in relazione delle varie informazioni e per rappresentare i risultati, ottenuti con l'algoritmo che ha calcolato il rischio. Abbiamo così avuto l'indicazione di quali, dei trenta beni schedati, avevano una effettiva vulnerabilità ed erano soggetti ad un rischio più elevato in funzione del tipo di aggressione presente.

SC: *Identificata la presenza di un rischio significativo, su alcuni beni sono stati fatti anche interventi diretti?*

CC: No perché non era previsto nell'ambito del progetto, però è stata fatta una quantificazione del danno ed è stato calcolato il costo economico della manutenzione. Il comune di Ancona adesso ha, per quei beni, un piccolo rapporto che dice quali azioni sono necessarie e quale costo comporta un'azione di manutenzione ordinaria sullo stato attuale dei monumenti in base alla loro categoria di rischio. Ovviamente non si parla di un intervento di restauro. Se questo procedimento venisse applicato a tutti i beni di Ancona, il Comune avrebbe la possibilità di monitorare nel tempo lo stato dei beni attraverso dei *report*, e da questi *report* emergerebbe l'efficacia degli interventi di manutenzione o la carenza di tali azioni.

Lavoriamo anche con le autorità di bacino. Il Ministero dell'Ambiente, per poter effettuare una pianificazione degli interventi sui distretti idrografici, ha richiesto una interrelazione con noi per poter verificare, attraverso la sovrapposizione dei dati cartografici, i beni presenti sul distretto dell'autorità di bacino e la mappatura dei beni architettonici e archeologici. In questo modo è possibile conoscere esattamente come siano distribuiti e predisporre adeguate varianti nell'utilizzo del territorio. È un'azione che abbiamo condotto con le autorità di bacino (quella dell'Arno, quella del Tevere ecc.) ed abbiamo ottenuto un ottimo risultato. Adesso abbiamo una cartografia comune, in cui i beni culturali sono correttamente collocati sulla loro cartografia; ora sappiamo quindi quali sono i fiumi ed i loro affluenti che potrebbero essere di maggiore pericolosità per i beni presenti lungo il loro corso.

SC: *In seguito a questo lavoro vengono quindi attuate azioni di prevenzione del rischio esondazione o di altri fattori di rischio connessi alla presenza dei fiumi?*

CC: Sì. In questo caso sia del rischio di esondazione che di gestione del territorio. Prima le autorità di bacino programmavano i loro monitoraggi e i loro interventi sul territorio senza avere la possibilità di conoscere i beni culturali presenti, adesso invece possono programmare gli interventi di gestione del territorio tenendo conto che esistono dei beni culturali lungo i fiumi. Sono state effettuate delle estrazioni dalla banca dati della *Carta del rischio*, per cui sappiamo quanti beni ci sono entro 200 metri, entro 500 metri, entro un chilometro. Le autorità hanno quindi modo di decidere i loro interventi tenendo conto della presenza dei beni culturali da noi schedati.

Gli enti territoriali hanno una competenza analitica del territorio con cui dobbiamo dialogare. Io non conosco l'algoritmo idraulico, ma so come interagisce con la superfi-

cie del bene, rispetto a un danno di umidità o a un danno statico. La causa è legata alla tipologia del territorio, l'insieme delle informazioni consente di mettere a punto le azioni di prevenzione.

SC: *Oltre all'ISPRA e all'Autorità di bacino ci sono altre istituzioni che partecipano a questa pianificazione?*

CC: Lavoriamo con la Regione Sicilia, con la Regione Toscana. Abbiamo collaborato anche con la Lombardia. Lì la Regione ha adottato il sistema *Carta del Rischio*. Ad esempio la Direzione Regionale, in collaborazione con altre istituzioni (ad esempio il Politecnico di Milano), ha realizzato un manuale di applicazione per la conservazione programmata, affrontando i diversi temi, dall'architettonico all'archeologico, fino ai manufatti mobili. Vengono individuate attività necessarie per mettere in atto la manutenzione e per programmare gli interventi. Questo testo, di cui condividiamo i contenuti, fu fatto proprio dopo che la regione Lombardia adottò il sistema *Carta del Rischio*.

Anche la Sicilia ha una *Carta del Rischio* che è il 'clone' del nostro modello nazionale, in cui hanno sviluppato gli approfondimenti necessari a quel territorio.

Noi siamo un organo consultivo quindi è chiaro che chi vuole lavorare con noi, può farlo. Noi mettiamo a disposizione il nostro sistema e diciamo che negli ultimi 4-5 anni, man mano che è stato utilizzato e conosciuto, le richieste sono aumentate. L'utilizzo, inoltre, contribuisce a rendere il sistema più "calzante" rispetto alle attività ed al territorio; infatti con questi lavori, tipo Ancona, siamo riusciti ad incrementare il numero di schede. Ad oggi abbiamo 100.000 beni georeferiti sul territorio.

SC: *Comunque, anche se questo progetto non è stato ancora pubblicato, di fatto qualunque ente territoriale o istituzione interessata può già da ora partecipare e ricevere i dati analitici da voi elaborati?*

CC: Il punto cruciale per questo tipo di progetti, e secondo me anche il loro punto di debolezza, sta nel fatto che per essere recepiti serve che a capo delle istituzioni, degli enti locali - cioè a livello politico - ci siano persone con competenze tecnico-scientifiche e che possano comprendere l'importanza di questo lavoro, importanza strategica e importanza a lungo termine. Questo perché sono progetti che non danno risultati domani, né tra sei mesi. Sono risultati che hanno bisogno di tempo, di pianificazione, di fondi destinati e di forza lavoro specializzata, con un'istruzione di alta qualità. Attorno a tutti questi elementi gira il successo del progetto. In alcune regioni si ha la fortuna di incontrare *staff* di un certo tipo. Quindi lì le cose partono, anche se sempre faticosamente. In altri luoghi queste cose rimangono lettera morta perché non c'è neanche la capacità di comprendere, quindi non si è in grado di acquisire gli strumenti che servono. C'è una parte di *know how* che manca totalmente. Per questo penso, talvolta, che siano progetti troppo "avanzati" rispetto a ciò che le pubbliche amministrazioni sul territorio sono in grado di recepire e di gestire. Questo è il punto: la preparazione della classe politica degli enti locali.

EG: Vorrei sottolineare che questo processo, in una prospettiva di medio-lungo termine, creerebbe occupazione di alto profilo, di specialisti in discipline diverse, oltre a permettere il proseguimento del nostro obiettivo, ossia il miglioramento della manutenzione e della tutela e, conseguentemente, della valorizzazione dei beni culturali sul territorio.

CC: Per questa forma di tutela del territorio, dei beni - che è poi anche tutela dell'ambiente - servirebbero architetti, ingegneri e restauratori, ecc., specialisti formati sui beni culturali, su questo tipo di attività. Noi formiamo chi compila le schede, chi recupera i dati e anche chi deve conoscere il territorio. Uno schedatore è supportato da una serie di figure le cui competenze si intersecano e si tratta di professionalità tutte di alto livello.

EG: Quando si dice che l'Italia ha come suo patrimonio il proprio territorio e i suoi beni culturali, si dovrebbe anche comprendere che questo è uno di quei settori nei quali c'è bisogno di professionalità con un alto livello di preparazione e di specializzazione e che proprio in questo settore si dovrebbe creare lavoro per i giovani. Infatti, solo attraverso

la conoscenza, la pianificazione, la progettazione e la giusta scelta degli interventi si può garantire la tutela del territorio. Molti disastri sul territorio sono stati fatti anche per mancanza di conoscenza.

CC: Il sistema della *Carta del Rischio* è strutturato per storicizzare, per ricordare le varie fasi degli interventi effettuati, quindi ad esempio, si ha la scheda realizzata nel '99, nel 2000, nel 2010, dunque si può monitorare quello che avviene e, sulla base dei dati, scegliere strategie migliorative.

SC: *Il sistema permetterebbe quindi di individuare i fattori con maggior grado di rischio e il loro mutare a seconda dell'efficacia delle azioni intraprese e delle condizioni ambientali; l'interazione tra gli enti permetterebbe una efficacia di intervento sul territorio?*

CC: Certamente. Ad esempio noi abbiamo fatto, sempre con l'ISPRA, uno studio storico a Torino. Avevamo le schede fatte a Torino all'inizio del progetto, quindi schede di vulnerabilità. L'ISPRA ha studiato gli effetti delle azioni compiute dal Comune di Torino in relazione al problema delle emissioni legate al riscaldamento abitativo. Il Comune aveva apportato modifiche strutturali con attività di urbanizzazione (isole pedonali) e con attività di reintegro, passando dal carbone al metano. Uno studio dell'ISPRA su serie di dati storici ha fatto emergere un abbattimento delle quantità di elementi nocivi emessi. Con una nuova schedatura si potrebbe verificare che sulla superficie dei beni c'è stato un miglioramento dello stato di conservazione.

È chiaro che la *Carta del Rischio* nasce per questo, non è soltanto un'acquisizione, ma è uno studio e una ricerca. Inoltre c'è l'aspetto della messa a disposizione dei risultati ottenuti per le istituzioni sul territorio. Proprio il sistema *Carta del Rischio* è stato la base sui cui la dottoressa Giani, dal punto di vista fisico, ha recepito il senso del sistema e lo ha applicato nell'ottica della conservazione preventiva museale, andando a mettere a punto un protocollo di rilevamento ambientale che, individuare le condizioni di pericolosità, potrà aiutare a determinare il rischio sul manufatto.

SC: *Quindi un contributo sostanziale all'efficace amplificazione a livello territoriale del processo verrebbe da un rafforzamento del ruolo dell'ISCR quale organi consultivo e di indirizzo. Ma attualmente viene effettivamente riconosciuto all'Istituto questo ruolo?*

CC: Diciamo che negli ultimi anni c'è stato un incremento di interesse, tanto che veniamo spesso citati e consultati da un numero molto elevato di istituzioni sul territorio. Come progetto di fattibilità siamo abbastanza diffusi e conosciuti. Siccome la realizzazione delle nostre attività comunque comporta dei costi, è chiaro che il problema grosso è, come sempre, economico. Per fare questo lavoro ad Ancona abbiamo ottenuto i fondi necessari dal Comune.

EG: Ritorna il problema politico. Si tratta di comprendere la necessità che i fondi vengano impiegati strategicamente, in progetti a lungo termine per la tutela del patrimonio.

SC: *Dunque ritenete che il progetto stia seminando bene ed inizi a raccogliere frutti.*

CC: Sì. Sono stati determinanti due elementi collegati: il primo è che siamo usciti su Internet. Fino a 4 anni fa non c'eravamo. Nello stesso tempo alcune attività che abbiamo condotto e che hanno prodotto risultati ci hanno dato una maggiore visibilità

SC: *Forse ci sarà poi anche un terzo effetto. Se sarà possibile, attraverso queste analisi, fare una valutazione economica comparativa degli effetti della manutenzione ordinaria rispetto ai restauri fatti una tantum, sia dal punto di vista finanziario sia da quello della trasmissione del bene, forse i dati che emergeranno avranno un impatto sulle politiche di gestione, costituiranno un fattore "educativo" per le amministrazioni del territorio. Ma mi pare che questo sia ancora un po' lontano da venire.*

Prima lei faceva riferimento al fatto che il progetto sia troppo avanti per una ricezione sia da parte della sfera politica, sia da parte degli organi di governo del territorio non ancora dotati di strumenti di conoscenza adeguati. Mi pare che questo sia un problema di vecchia data, una questione già da decenni sollevata rispetto a questo ti-

po di processi per la gestione del territorio. Penso a quante volte è stato detto in riferimento alla conservazione programmata così come era stata proposta da Urbani.

EG: Questo è un antico problema italiano. Ci sono grandi progetti con grandi idee dietro, che poi vengono poco recepiti e poco attuati.

CC: Il problema è questo: se l'idea è buona, si parte, si realizza il progetto. In quel momento sei all'avanguardia. Poi, siccome non si effettua la manutenzione del progetto e non si hanno i fondi per portarlo avanti, il progetto invecchia e si arresta. Rispetto alla *Carta del Rischio* se non si hanno i fondi per mantenere il server e se non si può passare da windows 98 a windows 2007, ad esempio, nascono gravi problemi. È la base minima. Non puoi mantenere in piedi un progetto se non aggiorni quantomeno gli strumenti informatici indispensabili. Questo è il problema della pubblica amministrazione. I colleghi dell'ISPRA hanno gli stessi problemi, la Protezione civile anche.

SC: *È un paradosso: un progetto nato per fornire i dati necessari a programmare azioni sistematiche di manutenzione, che deperisce per mancanza di manutenzione. In tempi recenti avete avuto sentore di un'apertura da parte del governo rispetto ai temi connessi alla Carta del Rischio, alla conservazione programmata? Ci sono contatti a questo proposito tra l'ISCR e le Direzioni Generali competenti?*

CC: Di recente abbiamo avuto cambiamenti nei responsabili nelle Direzioni Generali che si sono succeduti abbastanza velocemente. Posso dire che, per la *Carta del Rischio*, gli ultimi tre o quattro avvicendamenti sono stati tutti positivi. La Direzione Generale per l'Arte Contemporanea e il Segretariato Generale a cui noi facciamo capo hanno ben condiviso le nostre attività, tanto che è partito, proprio all'inizio dell'anno, un progetto in cui noi, assieme alla Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea e all'Istituto Centrale per la Catalogazione e la Documentazione (ICCD) stiamo realizzando un processo di interoperabilità in modo tale che il codice unico di catalogazione dei beni dell'ICCD vada, come dovrebbe essere, in tutti i sistemi informativi. Questo è stato possibile perché i funzionari si sono sensibilizzati a questa necessità emersa già da molto tempo, ma che solo adesso, finalmente, siamo riusciti a realizzare. Diciamo che la *Carta del rischio* in questi ultimi due tre anni è stata, ove possibile, valorizzata e questo ha comportato immediatamente, lì dove c'erano fondi disponibili, un maggior utilizzo e quindi buoni risultati.

SC: *È stata varata a novembre dello scorso anno la normativa relativa al bonus fiscale, che permette alle imprese di devolvere a vantaggio di enti pubblici di ricerca il 90% dell'imposta fiscale calcolata sul loro fatturato. L'Istituto, e in particolare voi che lavorate sul progetto Carta del rischio ed avete rapporti diretti con le imprese, avete avviato un processo per raccogliere finanziamenti attraverso questa modalità?*

CC: Questo tipo di accordi sono di competenza dell'amministrazione, con la nostra collaborazione, ovviamente.

SC: *Certo, voi siete anche detentori di un vantaggio informativo, nel senso che avete elementi, credo, per valutare quali società o imprese abbiano le caratteristiche e siano disponibili ad una simile forma di collaborazione.*

CC: Per quanto riguarda la *Carta del Rischio*, le volte che abbiamo avuto contatti con i privati sono stati sempre molto positivi, è stato seguito l'iter per poter non far pagare allo Stato ciò che noi fornivamo e che quindi era già dello Stato. A volte abbiamo avuto degli introiti proprio perché abbiamo fornito delle informazioni; quindi, dal punto di vista dell'Istituto è stato un percorso vantaggioso. Per l'ISCR questo non significa fare entrare materialmente soldi, ma dare lavoro a giovani mediante borse o contratti, utilizzando la struttura dell'Istituto. A noi interessa che il sistema vada avanti. Tornando all'ultima esperienza di Ancona, i fondi del Comune sono stati utilizzati per pagare giovani architetti che avevano seguito corsi di formazione con l'Istituto e quindi rientravano nell'ambito della conoscenza del sistema *Carta del Rischio* - cosicché noi abbiamo avuto il nostro implemento, il Comune di Ancona ha avuto dei risultati e per mesi abbiamo dato occupazione. Per noi è questo il processo virtuoso.

SC: *Entriamo nel tema delle vostre ricerche: all'interno del progetto Carta del Rischio state elaborando degli algoritmi che vi permettono di calcolare la rapidità dei processi di degrado di alcune tipologie di materiali. A che punto siete? Come vengono usate attualmente queste funzioni in rapporto ai beni presenti sul territorio?*

CC: La funzione di rischio è legata a ciò che studi, noi parliamo delle superfici in relazione allo stato di conservazione, altri enti si occupano delle funzioni che descrivono il tipo di pericolosità a cui è soggetto un comune, un'area franosa. Ognuno ha il suo algoritmo. Noi lavoriamo sul bene culturale, loro lavorano nell'intorno. La funzione finale, che lega tutti i rischi e le pericolosità, scaturisce da un lavoro congiunto, è la risultante degli studi scaturiti da tutte le specializzazioni.

EG: L'analisi del rischio può essere fatta a tanti livelli. Si può fare l'analisi di un rischio da un punto di vista molto generale, che individua delle condizioni di massima di rischio per tipologia di manufatti. Questo è stato fatto, per esempio, nelle appendici tecniche dell'*Atto di indirizzo*⁶⁹. L'*Atto di indirizzo* è un documento che si rivolge ai musei e contiene raccomandazioni per la conservazione di specifici materiali, di specifici manufatti, in maniera tale che, in prima analisi, qualunque direttore di museo abbia dei riferimenti per valutare quali sono le condizioni di conservazioni "ottimali" per ciascun materiale. Il livello di applicazione delle raccomandazioni contenute in questo documento è stato anche oggetto di monitoraggio da parte del Ministero⁷⁰. Questo documento è uno strumento che consente di fare un'analisi del rischio in ambito museale.

Poi si può approfondire ulteriormente l'analisi del rischio sino ad arrivare allo studio a livello microscopico del materiale in condizioni ambientali note. Ovviamente, a seconda che si tratti di un'analisi più o meno puntuale, i progetti sono differenti e i soggetti che ci lavorano sono anche molto differenti.

Noi abbiamo in Istituto tutte e due queste linee, una linea di progetti in cui si lavora con i restauratori e si analizza il rischio da un punto di vista macroscopico, ossia evidenziabile mediante il rilevamento dello stato di conservazione, e qui l'obiettivo è quello di creare le condizioni migliori possibili per l'esposizione e la conservazione. Poi ci sono invece progetti svolti in collaborazione di istituti di ricerca. Ne abbiamo ad esempio uno con l'Istituto di matematica applicata del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) e con la facoltà di Ingegneria di Roma, in cui invece si studia il degrado a livello microscopico del materiale, in questo caso esposto in ambiente esterno. In particolare abbiamo un progetto sul Vittoriano, che sta concludendo la prima fase, in cui con l'Istituto di matematica applicata è stata scritta una funzione di danno per quello specifico materiale, in quelle specifiche condizioni ambientali. Per la sperimentazione avevamo allestito un sistema di rilevamento microclimatico puntuale e diverse serie di campioni di marmo e di botticino esposti sia sulla terrazza del Vittoriano, sia in camera di invecchiamento con parametri termoigrometrici e di inquinanti noti. Sono state fatte misure per caratterizzare il progressivo livello di degrado dei diversi campioni mediante indagini al SEM ed altre indagini diagnostiche e, sulla base dei risultati, è stato scritto il modello matematico che mette in relazione le condizioni ambientali, con la velocità di degrado del materiale.

È chiaro che questo è uno studio con un alto livello scientifico e tecnologico; serve una strumentazione sofisticata, servono idonei strumenti *software* e quindi il passaggio dai risultati alla conservazione programmata è più lungo e più complesso. Certamente il legame c'è, perché se emerge che l'esposizione in certe condizioni ambientali decuplica la velocità di degrado del materiale, si può tempestivamente intervenire, modificando le condizioni e riducendo il parametro che più influenza tale velocità. È altrettanto chiaro che l'affinamento di questi modelli avviene mediante la ripetizione delle prove

⁶⁹ Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei (D. Lgs. n.112/98 art. 150 comma 6), elaborati del Gruppo di lavoro.

⁷⁰ E. GIANI, A. GIOVAGNOLI, A.M. MARCONE, M.B. PARIS, M.P. NUGARI, L. GORDINI, *La gestione delle collezioni. Gestione ambientale e conservazione*, in: *Strumenti di valutazione per i musei italiani. Esperienze a confronto*, a cura di A. Maresca Compagna, Ministero per i beni e le attività culturali, Gangemi Editore – Roma 2005, pp. 121-134.

sperimentali, l'implementazione della strumentazione e aumentando la durata dell'esposizione dei campioni in ambiente esterno.

CC: Questo caso dimostra come sia fondamentale l'interazione tra chi deve gestire l'ambiente e chi deve gestire i beni culturali. I procedimenti vanno messi in relazione, perché il tipo di inquinanti che trovi, la velocità di degrado che ritrovi, sono determinate dall'ambiente. Se quindi tu agisci con una manutenzione sul bene, dall'altra parte, però, devi concordare con chi gestisce l'ambiente cosa fare per ridurre i fattori di degrado.

SC: *Già Urbani aveva pensato ad una funzione matematica che permettesse di calcolare la velocità di degrado in relazione alle condizioni ambientali.*

CC: È questo lo studio necessario per capire cosa succede. Se capisci che cosa succede, sei in grado di fare programmazione.

SC: *Quanto tempo ci vuole per mettere a punto la funzione per un singolo materiale?*

EG: Per ora questo progetto ha avuto due anni di finanziamento. È chiaro che c'è bisogno di tempo; dovendo studiare il degrado di un materiale nel tempo è necessario un periodo sufficientemente lungo perché il materiale lapideo non si degrada in settimane o mesi, ma in anni. In laboratorio ovviamente si possono fare delle simulazioni, però poi si devono comunque raccordare i dati da laboratorio ai dati rilevati *in situ*. In questo caso, in due anni siamo arrivati ad avere una funzione matematica che effettivamente risponde abbastanza bene. Sarebbe interessante proseguire e vedere se, inserendo in camera di invecchiamento altri inquinanti tipici dell'ambiente esterno, ad esempio gli NOx (gli ossidi di azoto), questi funzionano da volano nel degrado dei materiali.

Un altro strumento di programmazione per la manutenzione programmata messo a punto in Istituto, con la partecipazione di tutti e tre i Laboratori Scientifici (Fisica, Biologia e Chimica), è la *Scheda Ambientale* per i musei. Abbiamo realizzato un protocollo che permette di raccogliere i dati ambientali in modo sistematico e ripetibile negli anni per poter poi effettuare il controllo degli interventi fatti. A seguito di questa raccolta di dati viene redatto un *report* che contiene informazioni sul museo, sulle condizioni ambientali di conservazione ed esposizione delle opere, sulle attività di gestione, movimentazione, etc.. Noi come Istituto abbiamo ottenuto ottimi risultati con questa metodologia di controllo. A breve il protocollo verrà messo in rete. Anche la *Scheda Ambientale*, dunque, è ormai messa a punto, la si potrà usare in modo diffuso sul territorio, ma farlo richiederà personale formato con un alto grado di professionalità nel campo della conservazione preventiva. Servirà personale dedicato a questa attività, e nei musei i conservatori e i restauratori sono sempre continuamente presi da moltissime altre attività legate alle mostre, ai prestiti, alla movimentazione, alla schedatura. Così l'applicazione di programmi di conservazione preventiva e il rilevamento dei dati ambientali sono spesso trascurati. È dunque necessario poter disporre di personale formato e di fondi, oltre che della convinzione forte, da parte di chi dirige il museo, della necessità di dedicare tempo e risorse a questo tipo di progetti, nonostante si tratti di attività non apprezzabili immediatamente; attività che danno meno visibilità di una mostra o di un restauro, ma che nel tempo alzano la qualità del museo e dunque fanno parte delle azioni di valorizzazione. A differenza però del progetto sul degrado dei materiali, qui dopo un anno di rilevamenti realizzati secondo il protocollo *Scheda Ambientale* è già possibile individuare alcuni interventi per migliorare le condizioni ambientali di esposizione e di conservazione degli oggetti, sia nel museo che nei depositi. Dopo deve però seguire la fase di attuazione degli interventi migliorativi. La *Scheda Ambientale* individua gli aspetti critici, è il museo poi che li deve recepire e che deve intervenire per correggerli. Si deve, cioè, decidere di investire nella conservazione preventiva, destinando fondi agli interventi necessari.

CC: È difficile apprezzare quello che non vedi. Nel caso della programmazione e della manutenzione, il problema è che non hai un risultato immediato, il risultato lo hai nel tempo perché vedi che le cose funzionano. Un intervento di restauro, una mostra ce l'hai sotto gli occhi immediatamente

EG: Io intravedo, in questa fatica che la conservazione programmata ha nel diffondersi, nel diventare un'azione di routine, anche il fatto che prevede la partecipazione di personale tecnico-scientifico con un alto livello di preparazione, perché molte sono attività che hanno dietro delle tecnologie avanzate. Io credo che una delle cause risieda anche nella carenza, all'interno del nostro Ministero, di professionalità di questo tipo. Che da dieci anni non si facciano concorsi per chimici, fisici, matematici, ingegneri informatici, è un problema serio che, indirettamente, causa ritardi e lentezze nell'attuare questo tipo di progetti. Credo che per le attività del nostro Ministero non si possa più far a meno dalla presenza di queste professionalità esperte nelle tecnologie avanzate. Il fatto che nelle Soprintendenze e nei Poli museali non ci siano professionalità in grado, dall'interno e non come consulenti esterni, di sviluppare progetti di ricerca, magari in collaborazione con le università, credo che costituisca un punto di debolezza dell'amministrazione.

SC: *Carlo Cacace faceva prima riferimento al fatto che voi fate formazione all'interno del progetto Carta del Rischio.*

CC: Sì. In parte facciamo formazione noi, in parte utilizziamo architetti, ingegneri e più in generale laureati di discipline scientifiche e restauratori che si sono formati sui progetti della *Carta del Rischio* e che sono divenuti a loro volta docenti. Quindi, quando nelle varie regioni si crea l'opportunità e vengono avviati progetti avallati dall'Istituto, questi giovani hanno le conoscenze e sono in grado di formare il nuovo personale.

SC: *Avete citato figure di architetti e restauratori, poi ingegneri, fisici e chimici. Anche gli storici dell'arte e gli archeologi sono presenti?*

CC: Sì. Sono incluse tutte le professionalità presenti nell'Istituto. Si deve pensare che il progetto nasce all'interno dell'Istituto, questo è il riferimento, poi nelle diverse realtà in cui viene applicato vengono chiamate dall'esterno le competenze che mancano. Ad Ancona, essendo presenti l'architetto, l'archeologo e lo storico d'arte della Soprintendenza, noi abbiamo integrato con l'architetto restauratore formato da noi per il rilevamento dei danni e la documentazione. Il gruppo si forma in base alle esigenze e a seconda delle necessità di approfondimento. Al primo livello non serve l'approfondimento chimico e fisico, mentre serve invece quando arrivi al secondo livello. La squadra si crea a seconda degli approfondimenti a cui si deve arrivare e anche e anche a seconda dei fondi a disposizione.

SC: *Per quanto riguarda i risultati ad oggi raggiunti, per quanti tipi di materiali è stata elaborata già la funzione di calcolo della rapidità di degrado in base ai fattori di rischio?*

EG: Noi abbiamo lavorato per ora sul marmo. Adesso è stata presentata una proposta di progetto per la prosecuzione anche su campioni metallici e il progetto dovrebbe iniziare a breve.

SC: *Le classi di materiali sono numerose, i tempi necessari molto lunghi. Quali sono i tempi previsti nel piano di sviluppo di questa seconda parte della ricerca? E quali sono stati gli importi finanziati per lo studio sui processi di degrado del marmo e richiesti per lo studio sui metalli?*

EG: Sì, le classi di materiali sono molto numerose. Siamo partiti da materiali lapidei esposti all'aperto perché molto comuni. Il metallo è anche molto comune ed inoltre molto sensibile all'attacco dell'ambiente sia esterno che interno. Il progetto sui metalli si svolgerebbe quindi anche su manufatti metallici esposti in interno, in museo, in vetrine o altra collocazione. Sono progetti che richiedono denaro e forze considerevoli. Il finanziamento per ora ottenuto per la ricerca sui metalli ammonta a 80.000,00 euro, quello ricevuto dal 2008 ad oggi per i materiali lapidei è di 160.000,00 euro. Sono progetti che richiedono acquisto di strumentazione e che danno la possibilità di attivare borse di studio per giovani ricercatori. Il nostro problema, come per molti altri istituti, è che alla fine del finanziamento non si ha la possibilità di trattenere il ricercatore con forme di collaborazione più stabili.

SC: *All'interno dell'ISCR che spazio ha la conservazione programmata? Oltre al Laboratorio di Fisica, che ha un ruolo di riferimento per questo tema, ci sono altre figure professionali - restauratori, archeologi, storici dell'arte, architetti – incaricati di dare consulenze agli enti territoriali su aspetti connessi alla valutazione dei fattori di rischio, dello stato conservativo, al monitoraggio e ad altre azioni che rientrino nel processo della conservazione programmata? Oppure l'attività dell'istituto rimane legata esclusivamente ad interventi di restauro vero e proprio?*

CC: Certamente c'è una sensibilità più forte che in passato, ci sono colleghi per i quali il discorso della programmazione continua ad essere fondamentale, e importante è anche la loro attività di divulgazione sul territorio. Un'attenzione di questo tipo è più forte dal punto di vista archeologico. Capita più spesso ora che, interpellati su questioni relative a siti archeologici, si cerchi di ricalibrare l'intervento su un discorso di manutenzione. Ad esempio abbiamo una lunga esperienza di attività svolte in collaborazione con il Servizio per i Beni Archeologici (si veda il "Progetto delle coperture di protezione dei beni archeologici" condotto in collaborazione con l'ENEA).

SC: *Come mai secondo lei un'impostazione analoga non si trova per altri tipi di monumenti, ambienti, manufatti? In quanto organo consultivo, l'Istituto potrebbe dare indicazioni utili a indirizzare realtà territoriali verso processi di conservazione programmata?*

CC: Ci sono esperienze in altri settori, ma è vero che questa impostazione sta avendo più efficacia in ambito archeologico. È certamente perché la protezione e lo studio di un sito archeologico non può non prevedere lo studio del territorio che lo ospita. Questo rende la filosofia di *Carta del Rischio* molto vicina alla metodologia utilizzata dagli archeologi. Evidentemente lì la nostra proposta incontra una sensibilità che sta già andando in questa direzione. In altri ambiti il tentativo c'è, ma le richieste sono molto puntuali e vanno quindi affrontate in modo diverso.

EG: Credo anche che gli archeologi abbiano un approccio più simile all'approccio scientifico nell'analisi dei problemi e, inoltre sono più abituati a collaborare con geologi, paleontologi, paleobotanici, etc. c'è, insomma, un'abitudine maggiore a collaborare con professionalità che hanno una formazione strettamente scientifica.

CC: Anche per l'ambito architettonico si ragiona sul piano della complessità, della conservazione programmata, ed è da qui che negli anni '90 partì l'analisi e lo studio metodologico per la realizzazione della *Carta del Rischio*. In quegli anni tutto l'Istituto fu interessato e partecipe con proposte, idee, e attività che portarono poi alla definizione progettuale dell'attuale sistema. Questo nucleo centrale degli anni Novanta mise in atto il concetto brandiano e poi urbaniano della programmazione degli interventi attraverso la creazione della *Carta del Rischio*. La *Carta del Rischio* nasce proprio come strumento di conservazione programmata.

DAVIDE BORSA *

CON GIOVANNI URBANI: DALLA TUTELA DEI BENI CULTURALI ALLA COSCIENZA DEI BENI COMUNI?

ABSTRACT

Giovanni Urbani is the key figure for understanding the debate evolution that led to the actual system of the Italian heritage preservation, especially in consideration of his connections with other environmentalism pioneers and the battle for the environment, human rights and culture in the 70s in Italy. These civil and civic engagement connect directly to the latest developments of the European and international law for the introduction of heritage preservation in the agenda of sustainable development and the actual Italian debate on “commons”, highlighting the close, necessary relationship between a best practices for the protection of material cultural contest and a vital, renewed idea of civilization and homeland that is strictly connected to the historical identity, also immaterial, of the community.

*

* *

*L'arte non ha niente a che fare con la natura,
tant'è vero che non esiste errore più grossolano
che credere che un paesaggio vero e uno dipinto
diano la stessa emozione estetica.
Sta appunto alla scienza, e non all'estetica,
verificare se e quando la realtà si comporta come il buon senso vorrebbe.*
Giovanni Urbani

*Naturalmente questo errore non sorge dal nulla né resta così,
isolato o quantomeno isolabile: ha tutto un humus, un contesto...*
Leonardo Sciascia

La verità non è sempre rivoluzionaria.
Francesco Rosi

SIAMO FATTI DELLA STESSA MATERIA DI CUI SONO FATTI I SEGNI

Il 26 marzo del 1971 Giovanni Urbani presenta, in un suo puntuale intervento radiofonico per la trasmissione *Piccolo pianeta* su RAI Radio 3, il contributo italiano all'iniziativa dell'Anno europeo della Natura (1970). Commentando il numero monografico della rivista *Ulisse*, dedicato ai *Guastatori della natura*⁷¹, afferma: [...] *perché l'obiettivo della conservazione della natura abbia trovato rispondenza, oltre che in un sentimento umano, in una scienza ad hoc, è dovuta nascere in tempi recentissimi l'ecologia, che è appunto la scienza che deduce la necessità della conservazione dallo studio dei legami indissolubili tra esseri viventi – e tra l'insieme degli esseri viventi e l'ambiente fisico, il mondo, quella che un tempo si chiamava la natura “inanimata”.* Conclude amareggiato: [...] *da noi la natura è quasi ovunque e quasi in ogni suo aspetto intimamente unita all'arte, alla storia dell'uomo come produttore di cose che partecipano – ma con “più verità” – alla perfezione della natura. Invece non possiamo far altro che constatare che non solo i nostri contributi all'annata europea della natura portano sì e no la buona volontà di qualche decina di persone, ma che – per di più – si tratta di contributi in cui è assente ogni riferimento all'essenza vera del problema, che in Italia è di riuscire a **inscrivere in uno stesso disegno scientifico e organizzativo, la tutela del patrimonio naturale e del patrimonio***

* Politecnico di Milano.

⁷¹ Numero monografico dedicato all'Anno Europeo della natura della rivista “*Ulisse*”, Anno XXIII, vol. X, Sansoni, Firenze, settembre 1970.

*culturale*⁷², disegno che avrebbe altresì dovuto comprendere istruzione e educazione civica. Tra questo sparuto manipolo di volontari vi era un altro pioniere, Antonio Cederna⁷³, archeologo votatosi al giornalismo di denuncia e inchiesta, tra i primi a ipotizzare (fin dagli Anni '50 del '900) la creazione del più grande parco archeologico del mondo, proponendo che a Roma, *l'area monumentale dei Fori si trasformasse in un unico parco che dal Campidoglio arrivasse alla via Appia*⁷⁴, progetto avviato solo nell'agosto 2013 dal nuovo sindaco di Roma, Ignazio Marino, con l'annuncio della pedonalizzazione dei Fori.

La mancata convergenza tra giornalismo di inchiesta, letteratura di denuncia, con i professionisti dei beni culturali, l'associazionismo e la cittadinanza ha segnato una distanza incolmabile tra mondo accademico-scientifico, la comunicazione e l'opinione pubblica; questa ferita ancora oggi non rimarginata impedisce la socializzazione della cultura, fattore indispensabile e da più parti invocato per sviluppare una nuova forma di cittadinanza attiva e responsabile, antagonista ai ritardi e chiusure corporative. Nonostante ciò, non pare ancora sufficientemente diffusa e formata la coscienza unanime della tragedia dei beni culturali/ambientali italiani, il crimine collettivo⁷⁵ che segna l'irrappresentabile transizione della società italiana dall'utopia modernista, ottimista nei confronti di un'idea di sviluppo indefinito a scapito di ogni risorsa umana e ambientale, al nuovo paradigma ecologico di un progetto post-moderno, sistemico⁷⁶, i cui principi sono quelli del minimo intervento, della reversibilità, della compatibilità, della limitazione e il permanente control-

⁷² G. URBANI, *Conservazione della natura e conservazione dell'uomo* (1971), intervento radiofonico, nel titolo datogli da Bruno Zanardi, ora in: G. URBANI, *Per una archeologia del presente. Scritti sull'arte contemporanea*, a c. di B. Zanardi, con saggi di Giorgio Agamben e Tomaso Montanari, Milano, Skirà, pag. 242. (sott. ns.). A Bruno Zanardi devono gratitudine quanti possono fruire dell'impegno da lui profuso nel paziente, accurato e intelligente lavoro di studio e di pubblicazione che ha reso possibile la disponibilità pressoché integrale delle fonti edite e inedite dell'opera di Giovanni Urbani.

⁷³ Tutti gli articoli di Antonio Cederna sono stati finalmente raccolti in un cd rom in occasione della *I Conferenza nazionale del Paesaggio* (1999!, vedi: *Conferenza nazionale per il paesaggio*, Gangemi Roma 2000), a lui dedicata. Nella presentazione dell'iniziativa S. MASTRUZZI (*Beni culturali, urbanistica e paesaggio nell'opera di Antonio Cederna*, MIBAC, Centro di documentazione Antonio Cederna, Roma, 1999, pag. 10) scrive: *ha fornito una preziosa documentazione a chi voglia occuparsi di una delle più rilevanti tematiche dell'ambientalismo e del conservazionismo [sic!] italiano*. Triste consuetudine italiana è il rito della neutralizzazione encomiastico-celebrativa, ovviamente perfezionata *post mortem*; il clima operativo dei pionieri di Italia Nostra era decisamente diverso, come attesta il richiamo *A voi lettori* (in: A. CEDERNA, *Appunti per un'urbanistica moderna*, "Quaderni di Italia Nostra" n. 15, sezione di Milano, 1972): *i fatti qui riportati potrebbero apparire incredibili nella loro drammaticità ed altrettanto incredibile appare l'indifferenza o lo scarso interessamento dell'opinione pubblica che è all'oscuro di verità tanto scottanti [...] Se vogliamo che questa azione si trasformi, da un semplice atto di protesta e di denuncia, in una positiva forza capace di modificare e di determinare il nostro modo di vivere, occorre che questo movimento di opinione coinvolga sempre più gente*.

⁷⁴ Afferma I. BRUNO (*La nascita del Ministero per i Beni culturali e ambientali. Il dibattito sulla tutela*, Il Filarete, Milano 2011, pag. 85): [...] *L'utopia inseguita da Cederna, di una Roma in cui l'area monumentale dei Fori si trasformasse in un unico parco che dal Campidoglio arrivava alla via Appia, gli è sopravvissuta, a caratterizzare il pensiero di un intellettuale di cui solo recentemente è stato rivalutato il pragmatismo. [...]*

⁷⁵ Nel 2010 l'avvocato internazionalista Polly Higgins ha proposto alle Nazioni Unite la definizione legale del termine di "ecocidio" come: *la distruzione estensiva, il danno o la perdita di ecosistemi di un dato territorio da parte di agenti umani o altre cause ad un livello tale da compromettere seriamente il godimento pacifico degli abitanti di questo territorio come crimine contro la pace*. Attualmente è in corso una raccolta di firme per introdurlo stabilmente nella legislazione europea: www.endecocide.eu.

⁷⁶ Sul carattere necessariamente sistemico della conoscenza scientifica Urbani scrive: *Delle testimonianze materiali della storia dell'uomo, se da un lato è giustificabile con l'esigenza di preservare l'organicità del rapporto di tali testimonianze con l'ambiente di vita in generale, dall'altro ha finito per privilegiare il momento giuridico-amministrativo della tutela rispetto a quello tecnico scientifico. Mentre infatti per la piena esplicazione del primo è sufficiente il riferimento a classi generiche di beni, nei riguardi delle quali l'unica misura di tutela appropriata è quella passiva della limitazione o divieto, uniformemente applicabile alla generalità indifferenziata dei beni rientranti in tali classi, per una tutela in positivo non ci si può invece riferire che alla realtà differenziata dei singoli beni, da ordinarsi quindi non più in classi generiche, ma in insiemi o sistemi determinati o circoscritti, e pertanto formati da componenti definite con ogni possibile precisione, anche se ovviamente non una volta per tutte, sotto il profilo sia quantitativo che qualitativo*. G. Urbani, *Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela*, in: G. URBANI, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Skirà, Milano, 2000, pag. 145. Cfr. P. Segala, *Le risorse dei territori storici. Appunti per un (possibile?) manifesto dei paidecoltori*, Brescia, maggio 2005.

lo dei fattori di degrado per la promozione delle condizioni della durabilità del patrimonio dei territori storici, dell'uso ragionevole e compatibile del consumo di suolo e delle risorse ambientali. La premessa è il diffondersi di *paidecoltori*⁷⁷, "coltivatori delle risorse della cultura", attività che ricollega l'internazionale *cultural resources management*, con l'educazione e l'istruzione a una nuova sensibilità ambientale e culturale.

Alle difficoltà di questa svolta è legata la vicenda umana e scientifica di Giovanni Urbani, sul cui sfondo matura la metamorfosi dell'Italia post-rurale del dopoguerra denunciata da Cederna: ***non sarà mai possibile alcuna difesa della natura e di quelli che siamo soliti chiamare i «beni culturali ambientali», se non riusciremo a impostare finalmente un'organica opera di pianificazione urbanistica, che parta dal presupposto che il territorio è un capitale limitato, insostituibile e irriproducibile, da amministrare con estrema saggezza nell'interesse pubblico, sottraendolo alla rapina e al malgoverno di cui fin qui è stato vittima.*** Ma è proprio in questo campo che la società italiana ha rivelato tutta la sua arretratezza. Essa si è mostrata incapace di adeguare il proprio arcaico ordinamento giuridico in materia edilizia e fondiaria alle necessità del nostro tempo, e rifiuta di darsi strumenti di intervento che permettano di sottoporre il territorio a un'opera razionale di pianificazione e programmazione, nell'interesse generale. Come ci mostrano i cartelli a fianco delle strade, tutta l'Italia è in vendita, un lotto dopo l'altro: il suolo è ancora e sempre considerato una mercé, finalizzata al profitto privato. Un profitto che, come si sa, si forma a spese della comunità [...] È il fenomeno iniquo della rendita fondiaria, cioè l'appropriazione indebita da parte dei privati di un valore creato dalla comunità che ha sostenuto le spese per i servizi essenziali: e la comunità, dopo aver arricchito a proprie spese il privato, viene beffata una seconda volta perché, se vuole costruire scuole, spazi pubblici, strade, ospedali, parchi ecc., deve poi ricomprare al privato il terreno a prezzi proibitivi, praticamente a quelli di «mercato». Si spiegano così le condizioni impossibili delle nostre città, degli insediamenti turistici: mentre i comuni intervengono con investimenti a fondo perduto, per i privati proprietari il terreno diventa un investimento produttivo, secondo la vecchia consuetudine di ***socializzare le perdite e privatizzare i benefici*** (A. CEDERNA, *Il flagello della rendita fondiaria*, in: *La distruzione della natura*, Torino, Einaudi 1975, pagg. 61-62). Sulla scena di questo crimine collettivo continuamente rimosso da una coscienza appesantita dalle responsabilità, private e pubbliche, ciclicamente viene rappresentata la tragica *débâcle* dell'intelligenza italiana, chiamata a testimone di un passato grande e glorioso in uno scenario di rovina che rende ancora attuali le parole pronunciate da Piero Calamandrei: *la tragedia dell'Italia è la sua putrefazione morale, l'indifferenza, la sua sistematica vigliaccheria*. Una scena nella quale alcune delle figure – a partire da Giovanni Battista Cavalcaselle⁷⁸, Giovanni Morelli⁷⁹, passando per Ranuccio Bianchi Bandinelli⁸⁰, senza dimenticare Roberto Longhi⁸¹ e Cesare Bran-

⁷⁸ Scrive G. B. Cavalcaselle: *Finora gli italiani si sono mostrati ben poco premurosi in fatto d'arte antica [...]. Io riconosco al presente che altri e più vitali interessi preoccupano la nazione e il governo [...]. L'esperienza però di questi due anni di governo italiano ha mostrato che nessuna determinazione è stata presa in questo senso; e anzi quello che è stato fatto tornò piuttosto a danno che a vantaggio delle arti, onde, per poco che si continui per questa via, avrà il paese a deplorarne tristi conseguenze. (Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico, Torino, 1863, pagg. 1-2).*

⁷⁹ Giovanni Giacomo Lorenzo Morelli (Verona 1816 – Milano 1891), secondo Tommaso Carini, nel profilo scritto per il "Dizionario Biografico degli Italiani" (volume 76, Roma, Enciclopedia Treccani, 2012), ebbe un ruolo di primo piano per quanto riguarda la tutela e la gestione politico-amministrativa del patrimonio artistico italiano durante i primi governi dello Stato unitario, avendo contribuito a gettare le basi di provvedimenti legislativi, campagne di catalogazione e progetti museologici. Aveva stigmatizzato la palude del conservatorismo italiano (1896): *sogliono anche i nostri storici dell'arte, specialmente i ricercatori di memorie locali, e quelli pagati dallo Stato, con rigida e penosa coscienza tenersi strette alle tradizioni per quanto siano tristi ed assurde* G. Morelli, *Della pittura italiana*, 1991, Adelphi Milano, p. 35.

⁸⁰ R. B. BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C. *L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, "Dissensi 51", De Donato, Bari 1974. Si dimette nel maggio 1960: *l'Italia si sta distruggendo giorno per giorno, e [...] tale distruzione [...] nella*

di⁸², per arrivare fino a Giovanni Urbani⁸³ e a Salvatore Settis⁸⁴ – (già dimissionario dal Consiglio superiore dei Beni Culturali e dal FAI) – e Tomaso Montanari – (dalla Consulta di Storia dell'Arte) – hanno segnalato un punto di rottura tra l'indispensabile proiezione di un futuro e la mancanza di prospettive concrete e incisive di azione. Il disagio di questi intellettuali esprime, anche attraverso le dimissioni, il gesto definitivo per non sentirsi del tutto complici, ma è anche atto di denuncia di una situazione insostenibile. L'incapacità di aggregare l'indispensabile consenso rivela una discontinuità, un distruttivo dissidio tra *Kultur* elitaria e *Zivilisation* mancata. Come per tutti i crimini, difficile non è compiere il delitto, ma nascondere le tracce e le conseguenze: la frattura con il moderno come utopia di progresso, denuncia anche la difficoltà della *storia*, come narrazione identitaria e di coesione sociale, di conciliarsi con il *reale*. Questa ferita, anticipata negli anni '60 dalle opere dei grandi scrittori di fantascienza visionaria come Philip Dik e Stanislaw Lem, si materializza nell'immaginario collettivo attraverso due grandi film-metafora: *2001: A space odyssey* (1968) di Stanley Kubrik e *Solaris* di Andrej Tarkowsky (1971). Entrambi i film focalizzavano una problematica relazione con il passato e la memoria; uno attraverso la materializzazione degli incubi ricorrenti del protagonista, delle inquietanti e perturbanti repliche del passato, frutto dell'interazione aliena del pianeta senziente *Solaris* col vissuto dell'individuo; l'altro attraverso la sconcertante scoperta "archeologica" del monolito nero, che rivaluta la dimensione storica della conoscenza ma esprime poi anche la vendetta della macchina artificiale, golem fatale contro l'uomo che l'aveva creata.

Entrambi rappresentano la dissoluzione del sogno delle magnifiche sorti progressive, proiettano l'umanità in un futuro ostile dove la rivolta contro la natura compiuta attraverso la tecnologia e la fuga da un legame organico con la natura e con l'ambiente naturale si ritorce contro l'uomo distruggendolo. La terra consuma la propria vendetta contro Prometeo attraverso l'attivazione di un cortocircuito della memoria, fatale coazione a rivivere il proprio vissuto doloroso o la rivolta implacabile della macchina che si ritorce contro il suo creatore.

I film evidenziano come il distacco dell'uomo dalla "geosfera" sia fatale, perché le contraddizioni dovute al substrato biologico, quando entrano in relazione con la "tecnosfera", esplodono in una dimensione paradossale, dove il ruolo della memoria e del tempo, assunti nella prospettiva interna del soggetto dissociato da ambiente e relazioni, portano all'inevitabile collasso delle strutture della coscienza. Questo rigurgito apocalittico avviene mentre in Italia Pierpaolo Pasolini per reazione al "moderno" progettando la *Trilogia della vita*, (*Il Decameron*, *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle Mille e una notte*, 1971-1974), cerca di recuperare l'antico rapporto tra corpo e spazio celebrando l'unione di natura e cultura nella società arcaica e medievale. Nel 1961 aveva già rappresentato le periferie e la vita del sottoproletariato urbano in *Accattone*, nel solco del cinema neorealista av-

maggior parte dei casi è conseguenza del prevalere degli interessi della speculazione privata e della grossolanità culturale della attuale classe dirigente italiana.

⁸¹ Roberto Longhi si dimette dal consiglio tecnico dell'ICR nel 1948, entrando in diretta polemica con Cesare Brandi. Cfr. R. LONGHI, "Buongoverno": una situazione grave", pubblicato in: *Proporzioni*, II, 1948, pp. 185-188 e di nuovo in: *Opere Complete*, XIII – *Critica d'Arte e Buongoverno*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 1-5. Per un bilancio vedi: AAVV., *Longhi-Brandi: Convergenze divergenze*, Firenze, Il Prato, 2010. Vedi anche: D. BORSA, *Le radici della critica di Cesare Brandi*, Guerini, Milano 2000.

⁸² C. BRANDI, *Teoria del restauro* (Lezioni raccolte da: L. Vlad Borrelli, J. Raspi Sella e Giovanni Urbani), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963. Testo voluto da don Giuseppe De Luca, come scrive lo stesso Brandi a pag. VII della "Avvertenza" alla seconda edizione pubblicata a Torino da Einaudi nel 1974.

⁸³ Cesare Brandi scrive a proposito delle dimissioni di Urbani dalla direzione dell'ICR: *A me, ormai a età avanzata, dopo avere creato nel 1939 l'Istituto, questo esodo immotivato di un funzionario ottimo, di un tecnico esemplare, di un cittadino senza macchia (e senza P2) sembra purtroppo il simbolo del grado di deterioramento a cui è giunto il tempo nostro*. In: *Corriere della Sera*, 27 maggio 1983: *Così si possono salvare i monumenti dai terremoti*.

⁸⁴ Il 9 gennaio 2013 Salvatore Settis si dimette dal FAI: *ma non posso né comprendere né condividere il fatto che la Presidente in carica del FAI appoggi in modo tanto esplicito un Presidente del Consiglio che in oltre un anno di governo non ha mostrato la minima sensibilità per i problemi dell'ambiente, dei beni culturali, della scuola, dell'università, della ricerca, della cultura*, www.patrimoniosos.it.

viato da Vittorio De Sica nel 1948, con *Ladri di biciclette*. Nel 1962 anche Francesco Rosi, con *Salvatore Giuliano* avvia la sua sequenza di film inchiesta, a cui seguirà nel 1963 *Le mani sulla città* (gli varrà la *laurea ad honorem* in pianificazione urbanistica e ambientale nel 2005⁸⁵), *Il caso Mattei* nel 1972, *Luky Luciano* nel 1973 e, ambientato in Sicilia, *Cadaveri eccellenti*⁸⁶ del 1976 da cui abbiamo tratto la citazione in epigrafe: *la verità non è sempre rivoluzionaria*.

La criticità della relazione uomo-ambiente, la responsabilità sociale della politica, la necessità di una sua riforma, la denuncia della corruzione e della speculazione entrano così indelebilmente a far parte della memoria e responsabilità collettiva italiana, senza nessun alibi e attenuante. Attraverso l'antitesi tra architettura e edilizia speculativa e di consumo si cristallizza il tragico dissidio che solo adesso comincia lentamente a ricomporsi: la modernità arriva alla maturazione dei suoi processi mentre entra in crisi il suo modello di interazione con l'ambiente basato sulla crescita continua e sullo sfruttamento indefinito delle risorse ambientali. L'evoluzione della teoria dei giochi, dell'informatica e della comunicazione elabora "linguaggi globalizzati" mentre gli architetti e gli urbanisti italiani reagiscono spesso rinchiudendosi nella pura ricerca estetica e formale: *in questa cultura dimezzata spiccano quelli che per mestiere operano direttamente sul territorio, la legione di architetti, ingegneri e geometri al soldo dei costruttori e delle immobiliari. Vittime di un'educazione sbagliata e di una scuola retrograda, costoro credono ancora che scopo del costruire sia l'affermazione della loro «personalità» (!), che architettura moderna sia produzione di capolavori da pubblicare sulle riviste, che foreste e litorali ci guadagnino ad essere lottizzati, che le «qualità formali» riscattino l'errore sociale, economico e urbanistico del loro intervento. In più, una radicata, invincibile boria italiota (siamo figli del Rinascimento) impedisce loro di vedere la differenza con quanto si fa nel resto del mondo. (A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, cit., pag. XIII). È in ambito europeo che inizia faticosamente a farsi strada, in opposizione all'esclusivo riconoscimento dei diritti dell'individuo come *esasperata ricerca di benessere individuale*⁸⁷, la rinnovata coscienza per un *diritto della collettività, un diritto del territorio come sede della comunità*. L'urbanista Marcello Vittorini⁸⁸ scrive nello stesso numero di "Ulisse" recensito da Urbani: *la Conferenza europea sulla conservazione della Natura, indetta dal Con-**

⁸⁵ Senza i valori dell'estetica e dell'etica, senza la spinta civile, la socialità e la politica nei suoi valori più alti, non ci sarebbe stato il cinema di Francesco Rosi, e senza quegli stessi valori non potrà continuare ad esserci la stessa disciplina Urbanistica la cui ispirazione è a questi profondamente legata. www.unirc.it

⁸⁶ Il film è tratto dal libro di Sciascia *Il contesto. Una parodia*, del 1971: *A un certo punto la storia cominciò a muoversi in un paese del tutto immaginario; un paese dove non avevano più corso le idee, dove i principi - ancora proclamati e conclamati venivano quotidianamente irrisi, dove le ideologie si riducevano in politica a pure denominazioni nel giuoco delle parti che il potere si assegnava, dove soltanto il potere per il potere contava.* Adelphi, Milano 1994, p. 132.

⁸⁷ Secondo Luciano Gallino, *un ristretto numero di uomini e donne[...] per lungo tempo, tramite le organizzazioni di cui erano a capo o in cui operavano, hanno perseguito consapevolmente determinate finalità economiche e politiche, in parte perché l'ideologia da cui erano guidate non consentiva loro di scorgere alternative, in parte per soddisfare i propri interessi o quelli di terze parti [...] senza darsi minimamente pensiero delle conseguenze che le azioni stesse potevano produrre a danno di un numero sterminato di individui.* L. Gallino, *Il colpo di stato di banche e governi. L'attacco alla democrazia in Europa*, Einaudi 2013.

⁸⁸ M. VITTORINI, *Pianificazione del territorio e difesa della natura*, in: AA.VV., *I guastatori della natura*, cit.. In uno degli ultimi suoi interventi sull'Aquila dopo il terremoto (cfr.: "l'Unità" 09/04/2009: "6 domande a Marcello Vittorini: La new town? Non ci interessa. In due anni la città può rinascere") si è letto: *Ricostruire, costruire ex novo, dove, come. Adesso è presto per decidere, ma fra poco sarà tardi. Chiediamo lumi a Marcello Vittorini, urbanista di fama, un pezzo di cuore all'Aquila. «Con che piede bisognerebbe partire?» «Prego, non con l'idea della new town, proprio non mi interessa. Bisogna ricostruire dov'era e com'era...» «Bene, con quale procedura?» «Si fa un attento esame degli edifici riparabili e si interviene prioritariamente su questi. Conviene renderli abitabili prima possibile, gli abitanti vanno restituiti ai loro ambienti con tempestività, sono loro che riportano la vita...» «E poi? Non poi, ma durante. Si opera come un dentista alla ricostruzione di una dentatura devastata. Una volta fissati i punti certi, gli edifici riparabili, si passa a intervenire sui vuoti ridisegnando piazze - decisive all'Aquila - e strade... [...] Sarebbe il caso di dare corpo, in Italia, ad una nuova cultura, fondata sulla manutenzione, bisognerebbe trasformare l'Italia in un immenso cantiere di manutenzione costante» [...].*

siglio d'Europa e svoltasi a Strasburgo nel febbraio scorso, ha recepito una fondamentale esigenza emersa dagli studi e dalle esperienze – positive e negative – degli ultimi anni, riconoscendo esplicitamente che la salvaguardia della natura e dell'equilibrio fra l'uomo e l'ambiente deve essere adeguatamente inquadrata in un processo continuo di pianificazione del territorio – e delle sue risorse, processo da perseguire con un impegno comune di cittadini, comunità locali, governi nazionali e autorità internazionali. Particolarmente interessante, a tal proposito, è la prima dichiarazione della Conferenza, che afferma **l'alta priorità, nelle politiche nazionali, di una razionale e pianificata utilizzazione dell'ambiente, sostenuta da adeguati finanziamenti e rappresenta la necessità di istituire in ognuno dei paesi membri del Consiglio d'Europa una responsabilità governativa ben definita per l'utilizzazione del suolo e delle sue risorse e per la difesa della natura**. Le altre dichiarazioni riconoscono l'opportunità di rafforzare l'azione svolta per combattere gli inquinamenti dell'acqua, dell'aria e del suolo e di armonizzare, a livello europeo, le leggi ed i regolamenti vigenti in materia di salvaguardia dell'ambiente. In aggiunta a queste dichiarazioni la Conferenza ha indicato le grandi linee d'azione a livello internazionale, nazionale e degli enti locali, considerando in particolare le industrie e rivolgendosi, in conclusione, ai cittadini d'Europa. Particolarmente interessante, in queste linee di azione, è la **proposta che il Consiglio d'Europa elabori un protocollo, alla Convenzione europea dei diritti dell'uomo, che garantisca a ciascuno il godimento di un ambiente sano e non degradato, il diritto di respirare aria pura e di bere acqua non inquinata, il diritto di essere protetto dai rumori eccessivi, il diritto di godere liberamente delle spiagge, della campagna, della montagna. Si configura così, accanto ai diritti dell'individuo, il cui riconoscimento finora ha condotto ad una esasperata ricerca di benessere individuale, un diritto della collettività, un diritto del territorio, inteso non soltanto come fatto fisico, ma come sede della comunità umana, della sua storia, delle sue forme associative, come bene fondamentale da difendere, per garantire la stessa sopravvivenza dell'uomo**⁸⁹. Queste preoccupazioni esprimono la montante preoccupazione sul prezzo che bisognava pagare per il “progresso”. La volontà di potenza tecnologica si accompagna a un disagio, un senso di colpa catalizzato nelle rappresentazioni della catastrofe collettiva, che progressivamente permeano la cultura di massa⁹⁰. *The cristal inferno* (1974), il romanzo horror di T. Scortia e M. Robinson, esprime con raffinato sadismo il conflitto ormai insanabile tra tecnologia, natura e architettura e l'equilibrio spezzato tra uomo e natura che andava sviluppandosi a spese dell'ambiente, attraverso la metafora del grattacielo distopico e dell'architetto, nocivo demiurgo asservito al capitale: *Nello sgabuzzino, il soffitto di cemento immediatamente al di sopra dello scaffale dei solventi comincia a fendersi e a sbriciolarsi. La polvere che si è raccolta sulla griglia dell'aereatore brucia e fumiga; la vernice della griglia stessa bolle e arde, e il leggero metallo a sua volta lentamente si contorce e deforma al calore. La canna di plastica del riscaldamento, che si diparte dalla griglia, comincia anch'essa a bruciare, aggiungendo il proprio fumo alle nuvole nere che, penetrando attraverso valvole di tiraggio a tenuta poco stagna, si spingono verso altri piani attraverso il labirinto dei condotti. Fuori, nel corridoio, il fuoco lambisce le intelaiature lignee delle porte degli uffici, già attacca il rivestimento fonoassorbente del soffitto, il quale contiene una larga percentuale di amianto, sicché in condizioni normali potrebbe considerarsi incombustibile, ma*

⁸⁹ È eccessivo evidenziare che, anche qui, le condizioni ambientali sono considerate soltanto nelle loro valenze “naturalistiche”, mentre ancora non si considerano le valenze del patrimonio d'arte consustanziale all'ambiente (e, analogamente all'ambiente, bisognoso di specifici processi di salvaguardia), come aveva già cominciato a pensare Giovanni Urbani riflettendo sugli esiti dell'alluvione di Firenze del 1964? Sull'alluvione di Firenze, come è ovvio, si tornerà anche più avanti.

⁹⁰ Sul ruolo positivo di emancipazione e di rinnovamento giocato dallo sviluppo di una cultura di massa nella società italiana, cfr.: D. FARGACS, S. GUNDLE, *Cultura di massa e società italiana: 1936-1954*, Bologna, Il Mulino, 2007.

*l'aria surriscaldata stagnante a contatto del soffitto ormai supera i trecento gradi. Il fuoco corre nell'esigua intercapedine tra i pannelli fonoassorbenti e la soletta sovrastante. Nei punti in cui le condutture penetrano in questa, le fiamme attaccano e divorano il gesso che sigilla i fori, e il materiale in questione si annerisce, si infiamma a sua volta. Pezzi di cemento a mano a mano si staccano, il gesso si calcina, si sfalda. [...] La vernice della calcolatrice diventa scura, poi nera, le parti in plastica ardono immediatamente, le parti metalliche passano al calor rosso, poi al bianco. I materiali infiammabili presenti alla Today's Interiors sono molti, e in certi punti, in particolare sopra le balle di gommapiuma usate per le imbottiture, la temperatura dell'aria si avvicina ai cinquecento-quaranta gradi. Lungo il corridoio, la bestia sta rapidamente superando la fase adolescenziale ed è alla ricerca famelica di altro cibo (T. N. SCORTIA, F. M. ROBINSON, *L'inferno di cristallo*, Milano, Mondadori, 1975, p. 163-64). Nel 1975 esce in America il manifesto⁹¹ per una nuova architettura di Christopher Alexander, *The Oregon Experiment*,⁹² seguito nel 1977 da *A pattern language*. L'impostazione segna una forte discontinuità e una profonda critica con i principi e i modelli dell'architettura e urbanistica moderna, seguendo e rinnovando la tradizione dello spiritualismo e trascendentalismo americano, proponendo delle basi alternative per ripensare il rapporto tra architettura, ambiente e comunità, concetti che aveva cominciato a sviluppare nel suo libro *Note sulla sintesi della forma* (1967). La centralità del rapporto uomo – ambiente e i potenziali nefasti esiti della rivoluzione industriale e tecnologica diventano, con il film precursore dell'estetica cyberpunk *Blade runner* (1982) di Ridley Scott, patrimonio dell'immaginario collettivo. Ambientato nella Los Angeles del 2019 ormai in avanzata metastasi, proietta un futuro nel quale la catastrofe ambientale irreversibile e la metafora dell'uomo disincarnato è compiuta: la terra irrimediabilmente inquinata, infestata da replicanti impazziti è abitata solo da malati e da chi non si può permettere il viaggio nelle colonie extramondo. Anche per il malvagio genio capitalista, creatore dei replicanti, Eldon Tyrrel, presidente della omonima corporation, la memoria è insopprimibile: *più umano dell'umano è il nostro slogan, Rachael è un esperimento, niente di più. Cominciamo a riconoscere in loro strane ossessioni, in fondo sono emotivamente senza esperienza, con solo pochi anni in cui accumulare conoscenze che per noi umani sono scontate. Se noi li gratifichiamo di un passato, noi creiamo un cuscino, un supporto per le loro emozioni, di conseguenza li controlliamo meglio...* anche per i replicanti sintetici avere un passato, una memoria in cui riconoscere la propria identità è indispensabile al loro equilibrio per la sopravvivenza, anche in un ambiente ormai compromesso. Nonostante tutto, ancora oggi, le “sirene ambientaliste” vengono tacciate di rappresentare solo una malaugurante ala estremista, incongruente e disfattista che si oppone scriteriatamente ad ogni costo al progresso e allo sviluppo, anche dopo che la trasformazione della natura in discarica delle scorie della civiltà industriale, descritta nel romanzo *Underworld* (1997) di Don DeLillo è diventata per l'Italia una tragica e reale emergenza sociale e sanitaria, certificata dalla cupa metamorfosi della *Campania felix* nella *Terra dei fuochi*.*

⁹¹ Crf. C. Alexander, *MANIFESTO 1991 Il significato dell'Architettura*, in Il Covile, <http://www.ilcovile.it>

⁹² *The Oregon Experiment refers to the University of Oregon's campus planning process. It outlines the six fundamental principles that guide the planning process on campus. These principles are organic order, piecemeal growth (or continuous adaptation), patterns, diagnosis, participation, and coordination. The term "Oregon Experiment" comes from Christopher Alexander (who wrote three books based on the experience of working with the University of Oregon in the early 1970s: The Oregon Experiment, A Pattern Language, and A Timeless Way of Building). The Oregon Experiment was adopted as the University of Oregon's planning process in the early 1970s. In 1991, it was integrated into the 1991 Long Range Campus Development Plan. The current <http://uplan.uoregon.edu/plandoc/CampusPlan/CampusPlan.html> retains the principles of the Oregon Experiment <http://uplan.uoregon.edu/>.*



Manifesto italiano originale del film
Solaris di A. Tarkovsky, 1972,*



Manifesto originale del film di
P. Pasolini Il Decameron, 1971,*



Manifesto italiano originale del film di S.
Kubrick, Odissea nello spazio, 1968,*courtesy
Archivio Fermo Immagine -
Museo del Manifesto Cinematografico,
Associazione Atelier Gluck Arte, Milano.



Copertina dell'edizione italiana del romanzo di
T.N. Scortia e F.M. Robinson, The cristal
inferno, 1975

IL SEGNO MANIFESTA L'OGGETTO

*Non esistono parole vuote.
Ma l'esistenza dell'oggetto non è implicata nel referente,
e tanto meno nel significato:
occorre, per l'affermazione un atto specifico, un giudizio, una presa in carico diretto,
per cui la parola sarà mezzo e fine, attesterà la mia attestazione.*

Cesare Brandi

Questo virtuale, profetico inferno postmoderno di plastica, metallo, vetro e cemento ci riporta a quell'altro inferno post-rurale, drammaticamente reale, di acqua e fango, che investì Firenze nel 1966 (solo 3 anni dopo il Vajont!) provocando danni immensi e ben 34 vittime⁹³. Il 1966 è anche ricordato per una svolta, il cambio di significante nel lessico dei professionisti della tutela per l'oggetto delle loro cure. Come ha scritto I. BRUNO, *La nascita del Ministero per i beni Culturali e ambientali*, cit. pagg. 41-42: *fu la Commissione Franceschini a introdurre per la prima volta il concetto di «bene culturale», sostituendolo alle definizioni in uso all'epoca («cose di interesse storico, archeologico, artistico», o nella migliore delle ipotesi «patrimonio storico, archeologico, artistico»), che è possibile leggere anche nel provvedimento istitutivo della commissione. Dunque, i beni culturali fino a quel momento erano stati definiti, in maniera volutamente generica, cose. Per circoscrivere, seppure in misura insufficiente, l'ambito di azione, per specificare meglio di quali cose si stesse parlando e cominciare a operare una distinzione tra l'oggetto di uso quotidiano e il capolavoro, tra l'apriscatole e la kylix attica, già dall'epoca delle prime leggi di tutela si era parlato per lo più di «cose di interesse storico, archeologico, artistico». Non oggetti qualunque, quindi, ma oggetti ai quali fosse possibile riconoscere una funzione documentaria, meglio ancora se il documento in questione possedeva anche un valore estetico. Come sia possibile, poi, stabilire cosa possa essere interessante o di cosa si componga un paesaggio, è questione che ancora oggi non è stata pienamente risolta.*

Proprio la questione del valore si presenta per la società contemporanea come un problema sempre più aperto⁹⁴. L'arte delle avanguardie rompe la linea di demarcazione tra

⁹³ Scrive B. Zanardi (*Introduzione*, in: G. Urbani, *Per una archeologia del presente*, cit., pagg. 29-30): *È invece l'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966 a segnare l'inizio dell'ultima e decisiva fase del percorso di Urbani verso la fondazione d'una nuova azione di tutela del patrimonio artistico. L'evento calamitoso infatti dimostra come il fulmineo passaggio dell'Italia dallo storico e indigente sistema produttivo a carattere eminentemente rurale, quello mantenuto fino agli anni Cinquanta del Novecento, a una moderna e ricca economia industriale, stia iniziando a creare nel Paese un'inedita e grave questione ambientale. [...] In conseguenza, l'improvvisa dismissione del continuo controllo di alvei e rive di torrenti e fossi, come della cura del sottobosco o della prevenzione di frane e quant'altro, cioè dell'ordinaria opera di manutenzione del territorio nei secoli gratuitamente condotta dai contadini, perché parte stessa del loro lavoro. Ma quella tragedia rende anche chiaro come calamità del genere possano ormai accadere con facilità in tutta la nuova Italia industriale. E rende altrettanto chiaro come i danni di origine ambientale non investono una o cento e più singole opere, ma il patrimonio artistico nel suo insieme. Possono cioè far andare sott'acqua un'intera città, con i suoi palazzi, le sue chiese, le sue biblioteche, i suoi archivi, le sue piazze, le sue strade e tutto quanto c'è dentro quei palazzi, chiese, piazze, eccetera. Il che sposta il problema della tutela, dal semplice giudizio soggettivo su come «ben restaurare» criticamente ed esteticamente le singole opere [...] all'assai più arduo quesito tecnico-scientifico e organizzativo di come intervenire sull'insieme del patrimonio artistico e sul rapporto tra quello stesso insieme e l'ambiente in cui esso storicamente giace.*

⁹⁴ *Produzione e consumo entrano nei processi di valorizzazione in modo paritetico. I luoghi della mente e i luoghi della merce si corrispondono. L'economia del simbolico sarebbe allora «un'economia che ingloba nella produzione il consumo e rende quest'ultimo, ma anche ogni attività correlata di produzione di senso (simboli, narrazioni, immagini) un soggetto in grado di generare valore economico» [...]. Ecco l'importanza di quelle posizioni che sottolineano la differenza tra le (ipotetiche) società basate sullo scambio simbolico e le attuali declinazioni immaginarie del simbolico, che mettono in risalto dunque la differenza tra simbolico e immaginario. I simboli per diventare parte del processo di valorizzazione devono diventare icone dell'immaginario mediale, significanti liberati dal loro primitivo vincolo sociale e culturale, dal loro valore di comunità (Nancy, 1995). Non più portatore di valori*

gli oggetti artistici e oggetti d'uso, tra opere d'arte e beni di consumo. Territori i cui confini, fin lì stabiliti con una certa sicurezza, si confondono sgretolandosi, sovrapponendosi, sostituendosi; generando incertezze e conflitti, ibridazioni e metamorfosi, la cui forza scandalosa accompagna l'evoluzione della società e dei mezzi di comunicazione. Circo-scrivere il senso e abbracciare i significati di questa rivoluzione diventava sempre più difficile e complesso e ancora di più leggerne la relazione con il passato, con la tradizione, con la memoria e l'identità culturale italiana. Due impegnative opere teorico metodologiche, *Teoria generale della critica* di Cesare Brandi (1974) e *Trattato di semiotica generale* di Umberto Eco (1975), cercano di rispondere in profondità a queste domande riconsiderando, in modo estremamente differente e divergente ma sintomatico, il concetto di "sistema". Opere critiche rifondative ed esemplari per la cultura italiana, almeno quanto altri due libri, come vedremo, uno a carattere metodologico-scientifico e uno di denuncia e inchiesta, certamente di minori ambizioni accademiche ma egualmente irrinunciabili per decifrare la congiuntura che vede la nascita discussa e avversata, il 14 dicembre 1974, del Ministero per i beni culturali e ambientali⁹⁵.

Dalla prima metà degli anni '70, sulla scorta anche della disastrosa e tragica esperienza fiorentina dell'alluvione, Giovanni Urbani sviluppa la sua articolata riflessione che pone le basi per una **teoria della conservazione**⁹⁶ che parta dalla necessità di garantire a livello strutturale una visione integrata della tutela e conservazione dei beni in relazione alla loro specificità territoriale. *Problemi di Conservazione*⁹⁷ a cura di Giovanni Urbani (1973) e *La distruzione della natura in Italia* di Antonio Cederna (1975) sono i due eloquenti manifesti, che, pur collocandosi al di fuori dall'ambito teorico-critico delle altre due, mettono in primo piano la questione dell'ambiente e del contesto antropico, rilevando, come da una parte il problema della tutela e della conservazione, dall'altra la denuncia della distruzione dell'ambiente avrebbero potuto trovare una unità di metodo qualora si

condivisi, non più ancorato a un riconoscimento codificato – il leone e la forza, la volpe e l'astuzia, il capo indiano e la dignità – il simbolo si trasforma allora in logo, icona delle brame, fluttuante nell'etere mediale, terminale aperto predisposto ad associazioni vaghe ma sufficienti per costruire una catena semantica indeterminata, per tenere desto il desiderio che gravita intorno al sistema della moda, del design, della merce in generale. F. CARMAGNOLA Introduzione, in Il consumo delle immagini: estetica e beni simbolici nella fiction economy, Milano, Bruno Mondadori, 2006, pag. 21.

⁹⁵ Per un approfondimento si rimanda all'intelligente, ricco e documentato volume di I. BRUNO, *La nascita del ministero per i beni culturali e ambientali*, cit.

⁹⁶ Ricordiamo qui la definizione di W. Heisenberg, secondo cui *una teoria è un sistema di assiomi, definizioni e leggi in virtù dei quali siamo in grado di descrivere gran parte dei fenomeni in modo corretto e non contraddittorio e rappresentarli...la conferma della correttezza di una teoria è un processo storico che richiede tempi piuttosto lunghi, che anzi non possiede la potenza di una catena deduttiva matematica, ma la forza di persuasione di un fatto storico*. W. Heisenberg, *La tradizione nella scienza*, Garzanti, Milano 1981, p. 143.

⁹⁷ Il volume raccoglie gli Atti della *Commissione consultiva per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei Beni culturali* che riuniva Ministero della pubblica istruzione e Icr ed è presentato alla Conferenza Nazionale per la "Prima Relazione sulla Situazione Ambientale del Paese" svoltasi a Urbino, 29 giugno-2 luglio 1973: *La Commissione per lo Sviluppo Tecnologico della Conservazione dei Beni Culturali*, istituita il 1° Dicembre 1971 dal Ministro per il Coordinamento della Ricerca Scientifica e Tecnologica, ha avuto il compito di: 1) studiare e formulare proposte di ricerca per la protezione del patrimonio storico-artistico dai fattori ambientali di deterioramento; 2) promuovere ricerche sui metodi di caratterizzazione applicabili: a) ai materiali costitutivi dei vari tipi di opere e manufatti d'interesse storico-artistico; b) ai relativi procedimenti di restauro attualmente in uso; 3) individuare i laboratori di ricerca e i settori della tecnologia industriale che dispongono di conoscenze utilmente trasferibili nel campo della conservazione. Per svolgere questo programma di lavoro, la Commissione ha anzitutto effettuato un'indagine conoscitiva sullo stato attuale delle conoscenze e delle tecniche conservative (Parte I del presente volume); ha quindi promosso le ricerche raccolte nella Parte II, ad esemplificazione di come possono essere affrontati taluni dei problemi di ricerca segnalati dall'indagine conoscitiva tra quelli di maggiore interesse scientifico, e dei quali è più urgente l'approfondimento. La Commissione si è valsa della collaborazione oltre che di singoli esperti e degli Istituti specializzati (CNR-Centro di Studio Cause di Deperimento e Metodi di Conservazione delle Opere d'Arte, Roma; Istituto Centrale del Restauro; Istituto di Patologia del Libro), del Centro Ricerche Montecatini Edison di Milano; dell'ENI-Servizio Pianificazione Tecnologica; dei Laboratori Studi e Ricerche SNAM PROGETTI (S. Donato Milanese). AA.VV., *Problemi di conservazione*, a c. di G. Urbani, Bologna, Compositori, 1973.

fosse riusciti ad avere adeguato consenso e legittimazione sulla priorità di questi obbiettivi. Brandi ed Eco offrivano, in un'impastazione teorica generale, una revisione del rapporto tra ricezione e produzione dell'opera sempre incentrato sulla figura dell'autore come soggetto portante, mentre *Problemi di conservazione*, pensato per il pubblico degli specialisti, si rivolgeva al contesto fisico ambientale nel quale l'opera era, per così dire, "immersa", con un approccio pragmatico e multidisciplinare; *La distruzione della natura in Italia* presentava invece all'intera opinione pubblica il tragico bilancio "antropologico" dell'impatto della modernità sull'impreparata Italia rurale preindustriale, denunciando l'insipienza politica e l'analfabetismo di politici e amministratori. I quattro esempi di critica operativa, di *weltanschauung*, proponevano una rilettura del rapporto opera-contesto, pur nella specifica declinazione del loro pubblico di riferimento.

Un interesse prevalentemente estetologico, teorico-filosofico, in Brandi e Eco, un indirizzo metodologico-pratico in Urbani, una violenta e feroce denuncia attraverso una ampia casistica di esempi e situazioni concrete in Cederna, associata a una generale riflessione e critica della relazione ambiente-paesaggio-sviluppo nei suoi concreti risvolti legislativi e culturali. Il compito di lasciarsi definitivamente alle spalle l'Italia del dopoguerra coincideva, per i primi due critici italiani, con la necessità di fornire una revisione associata a un definitivo superamento dell'estetica crociana, attraverso il tentativo di disegnare una nuova "mappa" del sapere per orientare la critica operativa *in primis* nell'ambito letterario-artistico, che poi attraverso l'esercizio della critica si rifletteva in tutti gli ambiti dell'estetica. Una "estetica" dall'alto (Brandi) imperniata sulla relazione "esclusiva" del soggetto con l'opera, ma che ammetteva il referente⁹⁸, una dal basso (Eco) imperniata sulla relazione "aperta" del soggetto con l'opera⁹⁹, che era arrivata addirittura nella sua prima formulazione a negare il referente, (ossia il legame diretto/indiretto dell'attestazione linguistica con il mondo della vita) attraverso una grandissima apertura ai significati e significanti ma sempre incentrata sul soggetto, nelle quali era possibile scorgere l'influenza di una vigorosa corrente "neotomista" italiana: la nuova sistemica si estendeva dalle suggestioni plotiniane e pirroniane di Brandi sviluppate nella semiotica francese alle ambizioni neoaristoteliche di Eco contaminate dal pragmatismo americano.

Urbani cerca faticosamente di emancipare la cultura del restauro da questo retaggio, per offrire un approccio sistemico-olistico, scientifico e pragmatico ai temi della tutela e conservazione, che non deve avere più nella esclusiva relazione soggetto-oggetto il proprio obiettivo principale, ora invece individuato nell'oggetto e nelle sue proprietà intrinseche, che sono l'obbiettivo dell'intervento specifico di tutela. Quest'ultimo sistema critico, pre-

⁹⁸ C. BRANDI, *Teoria Generale della critica*, cit., pag. 53: *l'oggetto «evocato» dal segno è il referente. In quanto il segno ha un significato, ha anche un referente. Non esistono parole vuote. Ma l'esistenza dell'oggetto non è implicata nel referente, e tanto meno nel significato: occorre, per l'affermazione un atto specifico, un giudizio, una presa in carico diretto, per cui la parola sarà mezzo e fine, attesterà la mia attestazione. Questa conclusione, a cui si perviene da Aristotele, purifica la linguistica e ristabilisce la quatriade costitutiva del segno «referente - schema preconettuale - significato - significante», nella sua autonomia gnoseologica, sciogliendo la parola, come processo mentale, dai vincoli della ontologia e dalla subordinazione metafisica.*

⁹⁹ Urbani, come Brandi, è decisamente contrario al dilagare del pansemioticismo e al relativismo della deriva interpretativa conseguente all' "opera aperta": *di vantaggi per ora ce n'è uno solo, ma di pochissimo conto. Si tratta d'un libro (Umberto Eco, Opera aperta, Bompiani) che ha galvanizzato le più torpide intelligenze critiche italiane, confortandole con la tesi che se tutti i giudizi su un'opera d'arte attuale sono sbagliati, la causa di questo deve farsi risalire all'opera d'arte stessa, e non a un difetto di funzionamento delle testoline che sono incapaci di ragionarne. L'opera insomma essendo in sé causa (delle sciocchezze che se ne dicono) è inutile andarle a cercare altra ragione d'essere, che sarebbe nient'altro che l'assurdità di una causa della causa. Veramente il libro si guarda ben dell'affacciarsi a una simile conclusione, e per meglio dire vi si affaccia senza accorgersene, e così trova non una ma addirittura molte cause della causa: tanto per cambiare la fisica atomica, l'indeterminazione, la cibernetica ecc. Dopo essere stata scorporata nel concetto di causa (causa del nostro non capirla; quindi, a rigore, cosa che nemmeno potrebbe essere fatta), l'opera è costretta a ridivenire effetto di qualche cosa, e cioè della scienza. Così siamo da capo: una causa vale l'altra, e nessuna è in grado di spiegare quel che è l'opera d'arte d'oggi. Morale: non tutto si spiega; e solo quel poco che non riusciamo a spiegare meriterebbe d'essere pensato.* G. Urbani, *La causa della causa*, (1962) ora in: G. URBANI, *Per una archeologia del presente*, cit. pag. 162.

sentandosi anche come modello operativo, configurava come una vera e propria **teoria della conservazione**, a differenza dei primi due, che si collocavano nella teoria della comunicazione come critica e estetica del soggetto ancora di ascendenza post-romantica. Urbani capisce che bisogna abbandonare la centralità della relazione opera-soggetto e della sua critica per concentrarsi sulla teoria della conservazione, del risultato dell'output legato all'integrità materiale e autenticità del medium emittente, della sua relazione sistemica con il contesto. Brandi e Eco restano legati ai processi e alle opere prodotti dalle avanguardie nella dialettica antico/moderno, nella modalità della critica operativa e militante, che aveva sempre il soggetto/io al centro delle proprie riflessioni, più che la società e l'ambiente nella loro relazione intersistemica. Eco si rivolge, forse per la prima volta, a un pubblico indifferenziato di "massa" di non specialisti, che esulava dagli specifici interessi e competenze degli addetti ai lavori, con l'obiettivo di fornire le chiavi interpretative che potessero rendere accessibile alle masse la cultura critica, attraverso la "lettura" e l'esplorazione di ambiti "nuovi", tra i quali, come fenomeni di comunicazione, assieme alla moda (e alla pubblicità), al film e alla televisione, vi era anche l'architettura.

Non è questo il luogo per un complessivo bilancio critico, ma è importante sottolineare, che a fronte della sua capillare diffusione e successo, questa "fenomenologia della comunicazione" era, però, un territorio tutto interno al soggetto come interprete, sigillando l'opera nel circuito emittente-ricevente, nel quale il contesto, pur essendo compreso e analizzato, gioca un ruolo secondario. In questo quadro, per Giovanni Urbani, resta l'incapacità di creare una relazione forte tra il soggetto, come interprete potenziale e l'ambiente fisico e gli oggetti che formano il territorio, referente dello spazio vitale ed esperienziale dello stesso, con il ruolo primario che gli spetta. Nonostante lo sforzo di Cesare Brandi di rivalutare il ruolo del "mondo della vita" come base dell'esperienza percettiva interpretativa, questa realtà della *flagranza* permane in secondo piano, rimane un concetto astratto senza valenza operativa; non riesce a colmare la separazione tra il "soggetto" interprete e il mondo "ambiente". Sarà questo il nodo che gordiano che Urbani cercherà invano di sciogliere, fino a sacrificarvi la sua prediletta passione per la storia dell'arte, come se fosse stato chiamato da una necessità etica a un impegno tanto più faticoso e gravoso quanto necessario e indifferibile. La mancata costruzione di un rapporto equilibrato in questa relazione tra soggetto e contesto sarà, su larga scala, alla fine fatale per l'*ecosociosistema* Italia. Diventerà così emblematico da rappresentare per la cultura italiana un *handicap* strutturale incolmabile, antropologico¹⁰⁰ più che un *deficit* culturale, per cui l'Italia sconta ancora oggi un ritardo esiziale, come recentemente ribadito da Antonia Pasqua Recchia (*Le strutture centrali e periferiche del Ministero*, in: AAVV., *Conferenza nazionale per il paesaggio*, cit., pag. 15): *la imperfetta legittimazione delle compe-*

¹⁰⁰ Ha scritto ancora M. Vittorini (*Pianificazione del territorio e difesa della natura*, in: "Ulisse", *I guastatori della natura*, cit. pag. 49): la mancata coscienza della componente sociale, collettiva, dei diritti dell'uomo è particolarmente presente nel nostro paese e spiega in larga misura il disinteresse degli italiani verso la natura, la indifferenza con cui essi hanno assistito ad una spaventosa distruzione di valori eccezionali, il distacco con cui hanno subito la dilapidazione del territorio, di un bene prezioso, raro, irripetibile, il cui delicato equilibrio può essere definitivamente infranto da interventi che producono trasformazioni a catena quasi sempre irreversibili. [...] La concentrazione demografica e produttiva in aree molto ristrette del nord e del mezzogiorno, il conseguente processo di abbandono e di degradazione di vaste aree collinari e montane, la crisi dell'agricoltura, l'aumento del reddito e di un benessere individualisticamente inteso nelle aree urbane, hanno esaltato gli squilibri esistenti e ne hanno provocato altri ben più gravi. Il rapporto uomo-natura è stato completamente falsato, [...] anche per effetto di una azione politica miope e demagogica, che è finora riuscita a frantumare le esigenze fondamentali di rinnovamento della società nazionale in una disordinata congerie di interventi settoriali e corporativi il cui costo sociale, altissimo, è stato pagato con la dilapidazione di valori territoriali e naturali. Così, per una inutile e demagogica bonifica fondiaria, sono stati distrutti ambienti naturali ormai irripetibili; così, nel tentativo di risolvere individualisticamente i problemi della casa e della città, è stato dilapidato un considerevole patrimonio edilizio pubblico, così, in nome del superiore interesse economico dell'industria, o del turismo, o di altre singole attività economiche, sono stati accollati alla collettività costi sociali elevatissimi, in termini non soltanto biologici ed ecologici, ma anche economici e territoriali.

tenze statali, la frequente mancanza di condivisione con gli enti e le comunità locali dei valori da proteggere, determinano la difficoltà, spesso impossibilità, di raccogliere il consenso sulle scelte più restrittive di salvaguardia. La posizione di “ultima spiaggia” della tutela che il Ministero ha svolto a partire dalla legge Galasso non soltanto è stata difficilmente gestibile per carenze organizzative e inadeguatezza di strumenti e mezzi ma non è riuscita ad impedire danni rilevanti al patrimonio paesaggistico, per il sostanziale fallimento della stessa politica di pianificazione paesistica realizzata, largamente insufficiente e in ritardo rispetto alle scadenze prefissate, che sola avrebbe potuto e dovuto garantire il funzionamento fisiologico e non patologico, come invece è avvenuto, del procedimento di tutela.

Nel rapporto contesto-forma, centro-periferia, decentramento-autorità centrale, si gioca infatti la partita più difficile, ancora aperta, della cultura italiana, soprattutto nella sua relazione con i cosiddetti “beni culturali”¹⁰¹. Qual era il terreno socioantropologico che faceva da sfondo a questo aggiornamento dello scenario culturale? Non era una questione nuova e nemmeno esclusiva della cultura italiana; dove però, articolare il nesso ambiente-opere, per l'Italia rappresentava la sfida cruciale, più che per altre comunità, (anche a livello internazionale); un “patrimonio” che era stato universale prim'ancora che comune, nel senso assunto dall'UNESCO con la definizione di “patrimonio dell'umanità”. Per capire la biforcazione tra teoria del restauro e storia della conservazione, che spesso procedono per vie diverse e opposte (come esplicitamente affermato anche da Alessandro Conti¹⁰²), è necessario cogliere le ragioni profonde del radicamento antropologico del pregiudizio antiscientifico e anticulturale, sostanzialmente reazionario, della maggioranza degli italiani e delle loro classi dirigenti¹⁰³: solo questa analisi potrà dare una legittimazione razionale alla constatazione della progressiva perdita di centralità del pensiero e del modello italiano¹⁰⁴ in un ambito così strategico sia per prestigio che per ricaduta economica;

¹⁰¹ La definizione “beni culturali” si sviluppa a partire da oggetti d'arte, monumenti e beni storico artistici spesso eccezionali; conflueno oggi in quella più estensiva di “beni comuni”, si arriva al punto critico dove etica, estetica e politica coincidono non su convenzionali formule astratte o ideologiche, ma su una effettiva identificazione dei valori in una proiezione territoriale specifica e in una determinata comunità, dando senso e concretezza alla loro trasmissione al futuro come progetto di democrazia partecipata. Cfr. U. Mattei, *Beni Comuni. Un manifesto*, Laterza, Bari 2012.

¹⁰² Alessandro Conti è lo storico dell'arte di scuola longhiana che ha raccolto, per l'arte figurativa, le istanze del dibattito sviluppato da Brandi in *Teoria del restauro* a proposito della *cleaning controversy*, riaprendo il confronto con i rappresentanti internazionali (invero pochi) della “de-restoration”. Si veda: AA.VV., *Sul restauro*, a cura di A. Conti, Einaudi 1988; J. BECK, M. DALEY, *Art Restoration. The Culture, the Business, and the Scandal*, Murray Publishers, Londra 1994; J. BECK, *Art watch: la battaglia contro i restauri continua...* *Ananke* 35-36, settembre-dicembre 2002, pagg. 40-41; per un approfondimento, <http://artwatchinternational.org>

¹⁰³ Potrebbe essere fondato, di conseguenza, procedere a una verifica dell'ipotesi che propone Vitaliano Brancati, della sostanziale indifferenza per la cultura e il senso dello Stato da parte dell'alta borghesia italiana. Il quale scrisse: *Nelle abitazioni dei ricchi italiani [...] c'è una stanza che va in rovina da quarant'anni o non è stata mai fabbricata: la biblioteca. Un medico, chiamato in queste case per curare un mal di capo, si guarderà bene dall'attribuirlo a un esercizio troppo concitato di lettura. Non occorre conoscere i bilanci dei librai per apprendere che la classe dirigente del nostro Paese ha appreso tutto dalla vita (nella vita compresi i giornali, le riviste, la radio e il cinema), e non dai libri.* Cfr.: VITALIANO BRANCATI, *Ritorno alla censura* (1952) pag. 1516, in: *Romanzi e Saggi*, Milano, Mondadori, 2000.

¹⁰⁴ Mentre la tradizione italiana degli studi sembra ancora attardarsi troppo nel passato, appesantita dalle contrapposizioni e le polemiche di scuola rispetto ai contenuti di ricerca pura e applicata, numerosi e inequivocabili sono i segnali di un declino, a partire dal recente AA.vv., *The books that shaped art history*, a cura di due autorevoli editor del Burlington, R. Shone e J.P. Stonard, che non comprende nessun autore Italiano e addirittura non cita nessun libro e nessun autore italiano nell'indice analitico tranne Adolfo Venturi, pur partendo dal 1898. Non meno problematico il bilancio della ricerca applicata ai materiali e alle tecniche: il testo più completo attualmente disponibile è quello di P. T. Craddock, *Scientific investigation of copies, fakes and forgeries*, Elsevier, 2009 Oxford e Burlington, mentre nel campo del *non contact restauration* e delle copie ad altissima risoluzione per divulgazione e studio, il primato della ricerca e dei risultati è di Adam Lowe e della sua Factum Arte, cfr. A. Lowe, *Il procedimento usato per creare una accurata copia delle Nozze di Cana di Paolo Caliari (detto il Veronese)* e A. Lowe e B. Latour, *La migrazione dell'aura, ovvero come esplorare l'originale attraverso le sue copie*, p. 99-132 in AA.vv. *Memoria identità Luogo. Il progetto della memoria*, a c. di Davide Borsa, Maggioli, Santarcangelo 2012.

questione cruciale per centrare qualsiasi obbiettivo che si ponga il problema della futura identità di un paese come il nostro, al di là della retorica e dei luoghi comuni, come ha scritto Salvatore Settis: *secondo un luogo comune molto diffuso, l'Italia avrebbe da sola il 40 per cento del patrimonio artistico mondiale (recentemente si è letto sui giornali che Toscana e Umbria insieme avrebbero, da sole, il 20 per cento del patrimonio artistico mondiale). Si tratta di un «dato» obiettivo, che magari possa offrirci materia di orgoglio nazionale? Proviamo a considerarlo piuttosto come un «prodotto culturale», esso stesso da esaminare criticamente. Senza negare la particolare densità di presenze d'arte in Italia, queste pretese «statistiche» sono del tutto prive di senso. [...] Questa fama di «massima concentrazione mondiale di beni artistici», che tanto conviene all'Italia visto che si è affermata anche fuori dei nostri confini, è dunque essa stessa un prodotto culturale; ed è il prodotto della cultura italiana del bene artistico come patrimonio pubblico e come parte di un insieme da proteggersi come tale, perché in esso tout se tient. Anche all'interno della Comunità europea, è l'Italia ad avere (insieme alla Grecia, almeno per il patrimonio archeologico) la legislazione più protettiva dei propri beni culturali. Come è chiaro, solo una parte di questo patrimonio è di proprietà pubblica, e la maggior parte (anche in Italia) è anzi di proprietà privata, o di enti ecclesiastici; ma in linea di principio tutto, anche ciò che è dei privati, è protetto e tutelato. Perché? Il punto essenziale del «modello Italia» è che il patrimonio culturale del Paese è inteso come un insieme, ed è soggetto a protezione in quanto depositario di una memoria storica che appartiene ai cittadini ed è costitutiva del patto sociale e dei fondamenti istituzionali dello Stato (S. SETTIS, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, cit., pagg. 14-15). Ma questa centralità del patrimonio è per l'Italia solamente una vaga, eterna promessa non mantenuta fin dai tempi di Cavalcaselle, più che una questione critico-filosofica o filologica, un rilevante problema socioantropologico.*

CRITICA DELLA CRITICA

*Quando le ho chiesto se pensava
che il mondo avesse bisogno di un bidone dell'immondizia découpée
con le pagine strappate dalla Bibbia ha risposto di no,
e era esattamente quella la ragione
che la rendeva arte.
Peter Cameron*

In Italia, il *giudizio critico*, anche per le conseguenze di una cattiva assimilazione e deformazione del pensiero di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile (uomini forgiati nell'ambito della critica letteraria e filosofica, ai quali sarebbe ovviamente ingeneroso attribuire la responsabilità per l'attuale deformazione del rapporto tra cronaca e storia), diventa il campo elettivo della ricerca dei valori assoluti, per i quali la scrittura e lo stile, più che i dati, la metodologia e la sperimentazione, esprimono la forma più alta di espressione-oggettivazione dell'attività del pensiero, delle sue potenzialità di trasformazione della realtà. Questa prospettiva ci obbliga a riconsiderare il valore dell'affermazione di un episteme che spesso ha al centro dell'argomentazione la persuasione, più che la dimostrazione e la sperimentazione, la retorica invece della logica. In Italia, la drammatica dialettica istituita dal conflitto tra *lingua* e *scienza* (o *argomentazione connotativa* e *denotativa*) infiamma le pagine dei critici più intelligenti impegnati a elaborare di volta in volta le proprie ipotesi interpretative con la nuova concreta materialità ed nuova evidenza fenomenica imperativamente imposta al fruitore dalle opere d'arte contemporanea. Giovanni Urbani ha l'opportunità, lanciando i suoi strali ironici e dispiegando il suo corrosivo cinismo, di evidenziare le contraddizioni di questa nuova fase della ricerca artistica. Si compie l'avvento di una seconda alfabetizzazione di massa, attraverso la nuova globalizzazione e specializzazione della critica e dei suoi linguaggi a fronte delle nuove opportunità di produzione, riproducibilità e comunicazione dell'opera. Scrive Urbani: *l'incessante prolifera-*

zione, nel mondo d'oggi, d'oggetti culturali pseudo-spiegati (pittura, poesia ecc.), importa il graduale costituirsi di tutto un settore di realtà con cui prima o poi bisognerà fare i conti fuori del campo dello spiegabile: cioè, speriamolo con forza, finalmente in quello del pensabile. Questi due punti si tengono strettamente, ma qui dovremo contentarci di aggiungere poche parole solo sul primo. **Una critica fondata sulla certezza a priori della criticabilità (spiegabilità) dei propri oggetti, non è evidentemente una scienza né una disciplina umanistica: è mito, o per meglio dire un'attività intellettuale mito-poietica.** Al limite, ciò le assicura un pieno diritto d'esistenza anche, e forse soprattutto, quando non spiega nulla. Eventualità in cui addirittura si è pensato che potesse consistere il suo massimo ufficio: l'*artifex additus artificii*, la critica come opera d'arte. Comunque, per antiquata che sia questa concezione, dell'attualità di una critica assolutamente incapace di spiegare i propri oggetti, è testimonianza irrefragabile qualsiasi scritto su qualsiasi aspetto dell'arte d'oggi (G. Urbani, *Avvento della critica di massa*, (1963), ora in: G. URBANI, *Per una archeologia del presente* cit., pag. 166). Anche se non pienamente e totalmente condivisibile, il suo punto di vista idiosincratico ci consente tuttavia di approfondire e avere una migliore e documentata percezione della realtà che ci descrive.

Nel '900, lo sforzo presentificante della realtà artistica contemporanea (la ricorrente rivincita della *sachlichkeit*, del mondo della vita e della flagranza del reale sull'accademismo, le convenzioni e i formalismi) è accompagnato per contrasto da una spinta fortissima alla ritualizzazione del passato, soprattutto tra la maggioranza dei fautori di una *konservative revolution*. Per la cultura italiana, l'esigenza di un riordino – di *rappel à l'ordre*¹⁰⁵ contro l'avanguardia – si associa all'impegno e al progetto politico di chi voleva strappare la ricerca estetica dalle mani degli artisti anticonvenzionali e anarchici, ridurre la portata della libertà non solo formale, ma anche di coscienza personale di cui si facevano portatrici. Ma i buoni propositi sostanzialmente elitari di quella *borghesia morente* italiana che forse non è mai nata, sono destinati a disperdersi nel deserto della *Zivilisation* e reprimersi nel ben più agevole rovesciamento ipocrita del populismo massificante, mortificata da una successione interminabile di “centrismi” e “compromessi” più o meno storici. La cultura permanente del compromesso istituzionalizzato impedisce il formarsi di una opposizione matura, i cui generosi slanci sono strangolati sul nascere, soffocati nell'estremismo terrorista o nel folklore antropologico, glorificazione dello status quo praticata consumando *l'uovo di oggi e la gallina di domani*, [...] *L'uovo del potere e la gallina della rivoluzione*¹⁰⁶. Possiamo meravigliarci per l'insofferenza subita, per la difficile collocazione di Urbani, *uomo di principi in un paese in cui quasi nessuno li aveva*¹⁰⁷? Costretto a convivere in un *habitat* sfavorevole per un raffinato e cosmopolita

¹⁰⁵ Emilio Cecchi compone un preciso ritratto del “conservatore illuminato” (*La bandiera dell'umiltà*, in *Varietà*, 1920): *mi ridomando che cosa potrebbero e dovrebbero sentire e proporre – in quanto scrittori, e non retori – se non le cose assenti, complementari, e delle quali si sta perdendo la specie, quanto più n'è vivo il bisogno. Adornare di parole la rivoluzione, mentre tutto propende alla rivoluzione, sarebbe da mosche cocchiere. Sarebbe da ragazzi che fanno le capriole davanti alla banda. [...] Nella rivoluzione c'è una forsennata illusione nei valori nuovi. Di qui la necessità che qualcuno si riporti, si riafferri ai valori vecchi, ed eterni. E mentre tutti perdon la testa acclamando all'ordine futuro, la necessità che ci sia chi ripete che cotesto ordine, se sarà ordine, in fondo risorgerà sulle stesse basi dell'ordine di tutti i tempi nei quali ci fu un ordine. La nostra rivoluzione, purtroppo, come tante volte è stato ripetuto su questo foglio, sembra estremamente remota da coteste basi. [...] Soffici torna a Manzoni. Perché Soffici, anche reazionario, è sempre ottimista. A leggere le scritture dei nostri giorni, si riterrebbe più indicato risalire addirittura all'alfabeto. [...] Ma io comincio ad avere sospetto che, guardandoli bene, tutti indistintamente i valori riproposti da cotesta «giovane letteratura» italiana, parranno reazionari soltanto in questo: che son fra i pochi valori precisi e reali, in un tempo di confusione e di irrealtà. Sono reazionari come lo spigolo contro il quale l'uomo che sogna e farnetica, a un certo momento batte e si sveglia. Ma, in verità, sono proprio essi gli unici valori rivoluzionari che rimangono, contro la borghesia disfatta e il proletariato che governa la morente borghesia. Gli unici valori sui quali si potrà ricominciare a credere e ricostruire nel mondo”.*

¹⁰⁶ L. Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 81.

¹⁰⁷ Ivi, p. 14.

dandy¹⁰⁸, era, inevitabilmente, *l'uomo colto e raffinato che tutti sanno [...] Quasi che all'elevata cultura toccasse alla fine, inevitabile, il colpo d'arma da fuoco. E di giusta misura*¹⁰⁹. Particolarmente incline a considerare certa arte *mainstream* contemporanea e sperimentale come il degradante risultato di volgari esigenze d'intrattenimento d'accatto, per una democrazia popolare dedita al consumismo e al conformismo massificato, da lui bollata senza appello, crocianamente, *pseudo arte e pseudo cultura*, Urbani compone memorabili pagine polemiche (*"Qualcosa di passato"*, in: G. URBANI, *Per una archeologia del presente*, cit. pag. 170): *una bella consolazione accorgersi che il secolo e mezzo che ci separa da questa verità, è servito alla "scienza dell'arte" solo per dimenticarla o per capirne chissà che cosa, così che sembra addirittura incredibile che sia mai stata pronunciata. Se l'arte è "qualcosa di passato", ciò significa che essa presentemente esiste nella misura e allo stesso modo in cui esiste per noi l'arte del passato, ovvero non esiste come creazione concreta e attuale, come prodotto d'un nostro operare sotto l'urto diretto della realtà. Ecco il punto: l'opera d'oggi, ciò che dovrebbe essere il campo di battaglia in cui lo spirito affronta creativamente la realtà, non è opera "aperta", chiusa o semichiusa: semplicemente, non è opera in nessun senso. È, si potrebbe dire, strumento dialettico, cioè qualcosa che serve a ridurre alla nostra misura conoscitiva il mondo di verità rappresentato dall'arte del passato. In questo senso non c'è dubbio che fare una statua o un quadro è oggi operazione eminentemente critica, con questo di differente dalla critica propriamente detta: che mentre con discorso critico-razionale si resta sul piano della ragione, che non è mai definitivo, ma in continuo superamento dialettico di se stesso, col fare artistico si è costretti a trasferire il movimento del discorso critico-razionale sul piano della cosa reale che è il quadro o la statua, cioè su un piano in cui non è possibile alcun superamento dialettico, e dove dunque la ragione si immobilizza e si spegne. E per questo motivo che ogni riuscita artistica di oggi ha i giorni contati: essa rappresenta un pensiero che, per quanto elevato e coerente, ha, per così dire, commesso l'errore di rinunciare alla propria logica interna per quella dell'oggetto sensibile che è il quadro o la statua, e da questa "materia" non può più rivenire alla sua inconcretezza essenziale, al suo eterno presente.*

Pur raccogliendosi in un alveo protettivo di nichilismo post-nietzschiano¹¹⁰, Urbani non cade nella trappola del pregiudizio antiscientifico in nome di una supposta supremazia e autosufficienza autoreferenziale del sapere umanistico, del quale comprende i limiti e soprattutto gli abusi compiuti in nome della "critica". Il rifiuto della scienza (ma anche di una genuina epistemologia scientifica), nasceva infatti dall'ostilità di chi la considerava non come un nuovo metodo, ma solo come una parziale risposta a problemi di carattere tecnico o pratico, non connessi al problema della verità come affermazione di libertà e autonomia della coscienza.

Non era solo in gioco l'affermazione di un nuovo linguaggio specialistico e tecnico, ma la stessa scienza, come disciplina evolutasi in una maniera sempre più indipendente dalle correnti ideologico-politiche e sempre più affine anche alle ricerche di frontiera delle scienze epistemologiche, come la psicologia cognitivista¹¹¹ (La Gestalt è la prima disciplina

¹⁰⁸ Scrive G. AGAMBEN (*Attualità di Giovanni Urbani*, in: G. URBANI, *Per una archeologia del presente*, cit., pag. 16): *Il leggendario snobismo di Urbani, che non mancava di colpire chiunque lo abbia conosciuto, ha forse il suo luogo proprio in questa scommessa assolutamente seria: l'umanità europea può sopravvivere alla fine della storia soltanto nella misura in cui, in una sorta di snobismo spinto all'ennesima potenza, riesca a fare del confronto col passato il suo compito essenziale.*

¹⁰⁹ L. Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 116.

¹¹⁰ Per questi temi cfr. D. BORSA, *Epifania dell'astanza. Joyce, Brandi e il modernismo tradito* in AAVV. *Memoria identità luogo*, Maggioli, Milano 2012, pagg. 449-451. Specifica indagine sul millenarismo apocalittico letterario tra gli anni '70 e '80 il testo di B. PISCHEDDA, *La grande sera del mondo*, Milano, Aragno, 2004.

¹¹¹ Cfr. il saggio di P. Weibel *La scuola di Padova e il MID*, in: ANTONIO BARRESE, ALBERTO MARANGONI, *Alle origini della multimedialità. Dall'arte programmata all'arte interattiva*, Milano, Silvana Editoriale, 2007, pag. 18: *Dopo*

sperimentale a rompere la barriera dello studio scientifico della coscienza in Italia, mentre la generale ostilità e diffidenza contro la psicologia evolve con molta difficoltà), nel suo avvicinamento alle scienze umane, presupponeva alla fine l'aggiornamento e il cambiamento delle ataviche rendite di posizione e diritti acquisiti dalle classi egemoni e dominanti che avevano l'esclusività della gestione del potere, fino a mettere in discussione il primato della politica partitica nell'ambito delle decisioni strategiche e della definizione degli obbiettivi di sviluppo e di investimento. La questione non era nuova: già subito nel dopoguerra, Brancati stigmatizza l'empasse e il ritardo culturale italiano: *popolo intuitivo, e in molti casi dotato di genio, la sua classe dirigente teme che la cultura possa metterlo nella condizione di riconoscere qualche verità nociva ai suoi egoismi. Istintivamente se ne protegge. Avverte in modo oscuro, ma penoso che la sostanza della cultura moderna è un'affermazione di libertà estrema, eroica, senza compromessi* (V. BRANCATI, *Ritorno alla censura* (1952) in *Romanzi e Saggi*, cit., pagg. 1516-17). La parola si carica dell'obbligo della mistificazione con un rovesciamento della posizione kantiana: la verità lungi dall'essere svelata attraverso il tribunale della ragione, viene inficiata e espropriata attraverso un progressivo travisamento che fa capo a quello strano fenomeno, magistralmente evocato da Brancati, del ricorrente emergere di un arcaico inquietante subconscio antisociale, individualista, antimoderno, classista e razzista, tipico di una nazione che farà del qualunquismo populista la propria unica fede: *in fondo ai libri che non legge, il suo subcosciente ha letto le parole di Stuart Mill: "Quand'anche tutta la specie umana, meno uno, avesse un'opinione, e quest'uno fosse d'opinione contraria, l'umanità non avrebbe maggior diritto d'imporre silenzio a questa persona, che questa persona, ove lo potesse, all'umanità tutta"*¹¹². Anche fra quella minoranza di persone che ha letto, dove prevale l'istinto di conservare i caratteri tradizionali e rafforzarne le convinzioni e i miti, si professa l'identità nazionale più attraverso l'ordine retorico del discorso che attraverso l'ordine e il buongoverno delle cose. La parabola del fascismo aveva dimostrato che era impossibile sedersi al tavolo della politica senza scendere a compromessi con il convitato di pietra della cultura. Il compiersi di una idea di cultura senza un progetto educativo aperto in dialogo con la società adempie così alla fatale relazione per cui **la lingua diventava non strumento di elevazione, ma di alienazione: come performance di ogni linguaggio, la lingua non è reazionaria né progressista; essa è semplicemente fascista; il fascismo, infatti, non è impedire di dire, ma obbli-**

la prima guerra mondiale, a causa delle sue origini italiane, Benussi dovette lasciare l'Austria e, dal 1919, avviò la costituzione della Scuola di psicologia di Padova. "La psicologia della Gestalt cresce sino ad assumere un ruolo egemone nella ricerca psicologica del nostro paese" scrive Riccardo Luccio, amico e collaboratore di Kanisza. Fu l'allievo di Benussi, Cesare Musatti, divenuto in seguito psicanalista come il suo maestro ed editore degli scritti di Freud, a introdurre in Italia la teoria della Gestalt elaborata dalla Scuola di Berlino. Il MID (Mutamento Immagine Dimensione) è un altro importante gruppo milanese di ricerca e avanguardia che pone le basi scientifiche della moderna interazione multimediale inaugurando l'arte cinetica e interattiva. Come il gruppo T di Davide Boriani e Giovanni Anceschi, con cui il "reazionario" Urbani aveva polemizzato in un suo articolo, G. URBANI, *La realtà giocattolo* (1961), in *Per una archeologia del presente*, cit. pag. 143.

¹¹² *Ibidem*; Brancati scrive a Laterza per chiedere di pubblicare il suo testo, dopo le censure di Bompiani e di Einaudi, vale a dire da parte del "Governo democristiano e sottogoverno comunista": *Caro Laterza, mi permetto di esporLe un mio caso senza nessuna reticenza (La prego per questo di tenere unicamente per sé i particolari della lettera). (Vorrei pubblicare la commedia) facendo seguire il testo della commedia da un vero e proprio pamphlet contro la censura che avesse l'eleganza e il calore del pamphlet classico. Il mio editore Bompiani però ha preteso che io facessi dei tagli nella parte del pamphlet che attacca il neo Ministero della cultura, e l'editore Einaudi che facessi quegli stessi tagli più altri nella parte in cui si attacca il comunismo. Erano tutti e due pronti a pubblicare commedia e pamphlet in trenta giorni, come io chiedevo e come Le chiederei, perché il ferro bisogna batterlo mentre è caldo. Ma io non ho voluto spostare una virgola. [...] Mi sentirei veramente onorato di poter pubblicare La governante e il pamphlet con Lei, in un volume avvolto nella fascetta: «vietato dalla censura». Vuole rispondermi con cortese sollecitudine? Molti cordiali saluti. Ivi, pag. 1747. Dieci anni dopo Sciascia scrive: L'uovo del potere e la gallina della rivoluzione... Voi sapete qual è la situazione politica: della politica per così dire istituzionalizzata: si può condensare in una battuta: il mio partito, che malgoverna da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si malgovernerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale. L. Sciascia, *Il contesto*, cit. p. 81.*

gare a dire¹¹³. In un'altra forma si era espresso Cederna: *abituati come siamo alle chiacchiere pompose e contemporaneamente incapaci di realizzare niente che sia lontanamente paragonabile, per noi tutto (dalla città-giardino alla new town, dal giardino pubblico al parco nazionale) è «superato»*. Ci siamo cioè abituati a «superare» tutto a parole, per interposta esperienza: *gli altri creano nuove realtà, studiano i risultati, rettificano gli errori, vanno avanti, noi restiamo sempre al palo di partenza, vaneggiando di «approcci», «verifiche», «impatti», «recuperi», «discorsi a monte», «compatibilità», «contemperamenti», «istanze», «nella misura in cui», ecc., pronti magari alle più avventate fughe in avanti, nel vuoto* (A. CEDERNA, *Premessa*, in *La distruzione della natura*, cit. pag. XIV).

L'ordine del discorso, impregnato di ideologia autoritaria e retorica diventa incapace di rappresentare l'ordine delle cose nella loro realtà/verità¹¹⁴, lasciando spesso solo all'arte e alla poesia questo compito. Avviene quello che nella teoria dei giochi, della comunicazione e in quella psichiatrica viene definito un gioco a somma zero¹¹⁵. Solo poche e straordinarie, spesso misconosciute figure imprenditoriali hanno cercato di coniugare sviluppo, ricerca, innovazione e progresso sociale, una fra tutte Adriano Olivetti, parlando il linguaggio nuovo di una società diversa. Ma la società italiana prende un'altra direzione. Il ritratto profetico, disperato e tragico, che Pierpaolo Pasolini costruisce in *Petrolio*, costandogli la vita, personifica l'evoluzione della tipologia della classe dirigente italiana attraverso la quale il sogno utopico di una possibile redenzione socioculturale dell'Italia e degli italiani è definitivamente naufragato: *lui, Troya, è un uomo sui cinquant'anni, ma ne dimostra meno. La prima cosa che colpisce in lui è il sorriso. Colpisce, prima di tutto, perché si sente subito che è un sorriso divenuto stereotipo. Egli è un uomo pubblico, quindi è costretto a sorridere, a quanto pare: ma il suo anziché essere un sorriso, [...] rassicurante, splendente, anzi, radioso, da 'uomo medio', che essendo un bravo padre di famiglia, un simpatico lavoratore, un buon cattolico, non ha niente da rimproverarsi [...]. Il sorriso di Troya è invece un sorriso di complicità, quasi ammiccante: è decisamente un sorriso colpevole. Con esso Troya pare voler dire a chi lo guarda che lui lo sa bene che chi lo guarda lo considera un uomo abietto e ambizioso, capace di tutto, assolutamente privo di un punto debole, malgrado quella sua aria da ex collegiale povero e da leccapiedi da sagrestia: e vuoi dire al tempo stesso, a chi lo considera tale, che [...] lo può [...] pure fare, e che, se per caso, su questo punto, ci fossero dei conti da regolare, la cosa era, oggettivamente, rimandata sine die (cioè al giorno in cui Troya non fosse stato più un potente). [...] Infine questo sorriso esprimeva anche un altro messaggio, che è un messaggio essenziale, indispensabile e direi quasi sacro in Italia: Troya, cioè, sorridendo furbescamente, voleva far sapere ininterrottamente, senza soluzione di continuità, e a tutti che egli era furbo. Quindi che lo si lasciasse andare, per carità, che lui 'sapeva certe cose', 'aveva certi affari urgenti d'importanza nazionale' (che un giorno o l'altro si sarebbero saputi), che lui 'era così abile e diciamo pure strisciante' da cavarsela sempre nel*

¹¹³ R. BARTHES, *Leçon inaugurale*, Paris, Collège de France, 1977; ried. Paris, Seuil, 1978 (trad. it. di R. Guidieri, *Lezione inaugurale della Cattedra di Semiologia letteraria del Collège de France pronunciata il 7 gennaio 1977*, Torino, Einaudi, 1981, pag. 9).

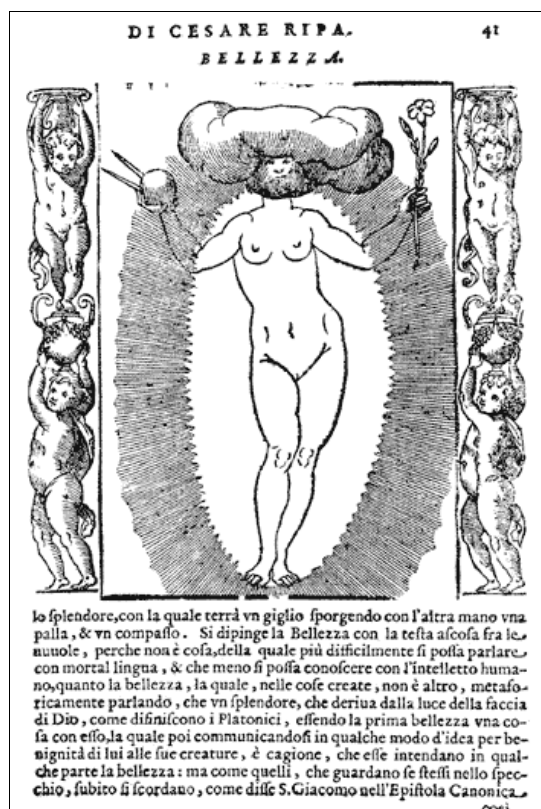
¹¹⁴ C. BRANDI, *Teoria generale della critica*, cit., pag. 52: *ma nell'attuale stato della scienza, dove tutte le leggi sono statistiche e quindi la verità è sempre una approssimazione, era inevitabile che anche il problema della verità venisse ridimensionato. In realtà il problema della verità è un falso problema: la verità è come l'orizzonte a cui non ci si avvicina mai, perché noi stessi siamo l'orizzonte. La realtà, come possesso del reale, è un progressivo avvicinamento che ci lascia sempre alla stessa distanza. Avvicinamento e non rispecchiamento: fra l'ordine delle cose e quello delle parole non c'è parallelismo. Se Spinoza affermava «ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum», questa affermazione risulta solo la proiezione illusiva di un'aspirazione che vieppiù si è allontanata dalla scienza, intesa come proiezione di ipotesi, marcia di avvicinamento senza fine, all'essere. Né il reale è razionale né il razionale è reale, come voleva Hegel: al di là del processo gnoseologico in cui si pone contemporaneamente e il reale e l'intelletto.*

¹¹⁵ Per questi temi, oltre a G. Bateson e R. Laing, cfr.: P. WATZLAWICK, D. BEAVIN, J. H. JACKSON, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Astrolabio, Roma 1971.

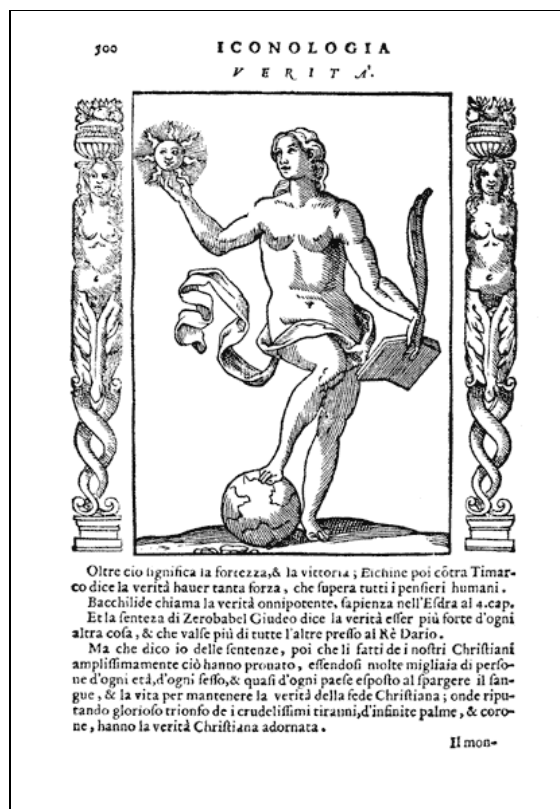
migliore dei modi e nell'interesse di tutti. Naturalmente, essendo un sorriso di complicità, era anche un sorriso mendico: mendicava cioè compassione sulla sua manifesta colpevolezza (PIERPAOLO PASOLINI, *Petrolio* (1973), Torino, Einaudi, 1992, pagg. 94-95).

LA VERITÀ ACCECATA DALLA BELLEZZA

Il mito della bellezza, per gli italiani è un Giano bifronte che con uno sguardo seduce, con l'altro acceca. Difficile emanciparsi dall'idea di bellezza e dal piacere degli occhi come puro godimento estetico dei valori ispirati all'antico o alla natura, per avvicinarsi e immergersi in una idea di bellezza come verità, comprendendone il carattere evolutivo e progettuale, sperimentando la poiesi pratica dell'immaginazione produttiva, più che il gusto per l'accumulazione e costruzione di repertori puramente edonistici finalizzati alla fruizione contemplativa, alibi spesso spinto fino alle forme più estreme di autolesionismo. Conflitto impossibile da riconciliare, la divaricazione tra soggetto e rappresentazione, *coup de dés* mallarmeiano, viene ricordato da Bernard Berenson: *saper vedere, è stata questa l'arte della mia vita. Un'arte difficile da imparare, ma che dà stupendi compensi. Però con un fondo amaro. Nato e cresciuto puritano, non posso amare un piacere se rimane soltanto mio, e se non riesco a comunicarlo. Tutta la mia vita è stata quasi uno sforzo disperato per comunicare agli altri i piaceri degli occhi, le sensazioni che nascevano in me. Mi accorgo che non è possibile, e in questo è la mia amarezza*¹¹⁶.



C. Ripa, *Iconologia*, "La bellezza"



C. Ripa, *Iconologia*, "La verità"

La consapevolezza critica e metodologica che, alla BELLEZZA come VERITÀ estetica e fenomenologica (dell'arte, intuitiva e spesso aporetica) si deve accompagnare la VERITÀ come BELLEZZA sperimentale e pragmatica (della scienza, razionale), segna il momento in cui diventa indispensabile "saper vedere" la verità della bellezza anche negli aspetti sperimentali, sistemici, scientifici, organizzativi e quantitativi: superare le barriere tra le

¹¹⁶ B. Berenson, *Estetica etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva* Electa, Milano-Firenze 1953 pag. 26. Cit. in Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, La Toscana, Baldini e Castoldi, Milano 2003, pag. 377.

due culture, mettere una al servizio dell'altra e entrambe al servizio dell'uomo, dell'ambiente e della società. L'aspetto di *bene comune* o di *patrimonio universale*, svincolato dall'idea esclusiva di eccellenza come primato eugenetico e da quella del gusto come rappresentazione elitaria, rappresenta finalmente, oggi, una rilevante questione della dottrina politica e economica dello Stato ed è al centro di un vasto dibattito, tra specialisti e opinione pubblica. Esso riguarda sostanzialmente quelle *ottime ragioni* (L. EINAUDI, *Principi di scienza della finanza*, Torino, Einaudi, 1949, pag. 10) che portano – come ci suggeriva Luigi Einaudi – a constatare e a sottolineare la differenza tra puro prezzo privato o di mercato, prezzo pubblico e prezzo politico. Se il prezzo pubblico si ha, per seguire Einaudi, quando il bilancio di un'impresa pubblica si chiude in pareggio, se lascia un disavanzo ecco che il prezzo diventa il *prezzo politico* con tutta la ricchezza delle sfumature che la definizione comporta: *Innanzitutto nelle cose economiche non si approva né si biasima. Si constata la regolarità e leggi. Inoltre, spesso, sebbene non sempre, esistono ottime ragioni per far pagare agli utenti un prezzo «insufficiente» e per far gravare sui contribuenti con l'imposta parte del costo di un'impresa pubblica* (ibidem).

La tutela si offre come una *impresa pubblica* (anche quando sono i privati ad effettuarla...), il cui prezzo si mantiene sempre e costantemente in quell'ambito definito del *prezzo politico*, e che quindi deve avere dall'azione dello Stato *almeno* un supporto legislativo coerente e incisivo, non potendo contare che su ristrettissime risorse private e altrettanto risicate risorse più propriamente pubbliche. La comunità, sottoposta a continue pressioni speculative che favoriscono la dispersione e la privatizzazione, deve essere consapevole di dover pagare un *prezzo politico* per la sua attività di tutela e conservazione, sia direttamente attraverso spese per il mantenimento del patrimonio che indirettamente attraverso la formulazione di leggi *ad hoc*. Lo sforzo dello Stato fascista di dare un'organizzazione coerente alla tutela ci dimostra che i temi erano giunti ad una fase di maturazione per cui si riteneva importante esercitare una forma di stretto controllo istituzionale e scientifico, fortemente centralizzato e gerarchizzato, una taylorizzazione e professionalizzazione che lo sottraesse al modello, ancora prevalente, della bottega-laboratorio e dei legami personalistici basati su frequentazioni, mode, gusti e convenzioni storiografiche amicali, trasferendolo nell'ambito della ricerca scientifica e dell'innovazione tecnologica, processo ancora in atto e solo attuato solo parzialmente. Vi è una relazione essenziale che lega una forma di governo (sia esso democratico o autoritario), la tutela del patrimonio che esso esercita e chi, o quanti, per dovere professionale esercitano su quel patrimonio la loro attività, proiettano le loro ipotesi interpretative, la loro *zeitgeist*? Alla conservazione e tutela del patrimonio cerca di rispondere un'esigenza, quella della tutela, che viene in vario modo sempre sottoscritta e affermata come se fosse un imperativo etico; salvo poi incontrare nella sua attuazione difficoltà e imprevisti che portano a veri e propri stravolgimenti di quell'azione di conservazione di cui la tutela era la significativa premessa. Si apre il problema di un responsabile affresco autocritico dei *professionisti del bene culturale italiano* che non sono mai riusciti a creare adeguato consenso e legittimazione delle loro idee, tanto da radicarle stabilmente nella società. Nonostante il loro carattere sostanziale di individualità privilegiate, sottratte a quella putrefazione morale, vigliaccheria e indifferenza già segnalata da Piero Calamandrei, scontano il loro privilegio con la sostanziale irrilevanza all'interno della macchina di creazione del consenso e della legittimazione politica, che ha fatto del cortocircuito tra politica e società la propria ragione d'essere, assecondando le correnti sempre risorgenti del populismo demagogico e la voracità delle classi dominanti che aveva già fatto la fortuna del fascismo (Sui meccanismi perversi di creazione di consenso, controllo del territorio e egemonia politica in Italia: E. DEAGLIO, *Raccolto rosso. L'Italia, la mafia...*, Milano, Feltrinelli, 1993).

Questo scenario si presenta con una identità specifica, aiutandoci a capire quanto sia cambiato, non solo superficialmente, e soprattutto in quali tempi e modalità si sono sviluppate novità metodologiche e critiche che ci consentono di affermare che vi è stato un effettivo cambiamento di paradigmi rispetto a quanto venne stabilito con la legge

1089/1939¹¹⁷ e, nel contempo, di chiarirne l'orizzonte e individuare il limite del modello corrente della tutela di stato. E' su questo terreno di conflittualità, di scontro e di scambio tra approcci diversi alla nozione di tutele e di beni pubblici che si combatte una vera e propria battaglia. Per il Fascismo questo ambito era stato definito da Marino Lazzari come *fronte dell'arte* e, passando per Bandinelli, Argan e Brandi, il fronte è arrivato intatto fino a noi: innumerevoli sono i protagonisti e i caduti (spesso ignoti...) protagonisti di una *battaglie senza eroi*.... è la storia di un processo incompleto e mancato di risocializzazione e risemantizzazione dell'arte, della cultura e della storia; una riprogettazione resa indispensabile nel momento attuale, segnato da grandi cambiamenti nei confini antropogeografici, definito da Zuliani come quello della *post-produzione della memoria*.

Per l'Italia l'inerzia e il fallimento di un fondamentale comparto strategico di crescita anche economica, come quello rappresentato dai beni culturali-ambientali rischia di diventare una condanna senza appello alla incapacità di creare opportunità per il futuro senza il potenziale riscatto di una identità rinnovata: *È come se, per parafrasare Marx, gli ultimi decenni avessero definitivamente strappato i fiori che ancora nascondevano la catena. La catena – la catena di un sistema sostanzialmente indifferente alla dimensione critica e, altrettanto sostanzialmente, incapace di un reale rapporto all'arte, al reale dell'arte – è ora palese nella sua forza paralizzante: il mercato (pubblico e privato) sottende ogni scelta; l'arte coincide con il suo mercato e le sue amministrazioni, mentre la critica o si trincerava in un'impotenza solipsistica o è alla mercé del mercato (non nel senso banale secondo il quale i critici riceverebbero dei soldi direttamente dai mercanti – anche se accade quotidianamente – ma nel senso più profondo che i critici, così come i direttori dei musei, inseguono il mercato, il "gusto" dell'industria culturale, per costruire il proprio "discorso"). Ora, la catena, spogliata dei fiori della memoria di una storia e di una tradizione che non esistono più, mostra l'illusione su cui poggia l'intero sistema. Il punto, adesso, non è quello di spezzare la catena per avere accesso a un mondo "autentico" e disponibile. Sarebbe sostanzialmente una nuova illusione. Il punto è invece quello di smontare anello per anello la catena, per inoltrarsi verso qualcosa che resta sostanzialmente inedito e imprevedibile. Si tratta, cioè, di decostruire la catena del mercato o dello spettacolare integrato, come lo chiamava Debord, per avere finalmente accesso a uno spazio che sia critico, sostanzialmente instabile, lacerante e pericoloso. In altre parole, una volta "smontata" la catena – compito tutt'altro che facile – non si torna indietro, si può solo andare avanti; non ci si rituffa nel ricordo di un passato glorioso ma, a partire dalla sua deposizione, si apre la memoria al (suo) futuro. Inaugurare la memoria dell'avvenire, è forse questo, oggi, il vero compito critico (In: AA.VV., *Il museo all'opera*, a c. di Stefania Zuliani, Bruno Mondadori, 2006, pagg. 95-96). La rimediazione*

¹¹⁷ Scrive B. Zanardi (*La mancata difesa del patrimonio artistico in Italia* in: "Mondo operaio" 2010/3): *Sempre per poter esprimere un giudizio equilibrato sulla 1089/1939 va di nuovo sottolineato come essa fu pensata per un paese poco o per nulla perturbato dal punto di vista socio ambientale. L'arcaica Italia monarchica e fascista sostenuta da un'economia precapitalistica a quasi esclusivo carattere rurale – nel 1936, gli addetti all'agricoltura erano il 49,4% della popolazione attiva, quasi il doppio di quelli attivi nell'industria, il 27,3%, – condotta da una folla di contadini che allora viveva e coltivava anche il più sperduto e impervio angolo del paese. Coltivazione di ogni minima particola di terreno che comportava una contestuale e gratuita opera di micro-controllo del regime dei suoli, quindi di prevenzione dei danni d'origine ambientale, idrogeologici in primis; a ennesima dimostrazione di come l'agricoltura non serva solo a fornire derrate alimentari, ma sia anche fondamentale presidio territoriale. Inoltre un paese, sempre l'Italia del 1939, le cui chiese, palazzi e semplici case erano normalmente vissuti, usandone gli arredi. Il che imponeva quasi in via naturale un quotidiano lavoro di manutenzione condotto secondo una plurisecolare tradizione di arti e mestieri. Due correnti azioni di conservazione preventiva, coltivazione dei suoli e manutenzione degli edifici e dei loro arredi, che spiegano più di qualsiasi altra considerazione il completo disinteresse della 1089/1939 circa il rapporto tra le cose da tutelare e l'ambiente, quest'ultimo causa prima di tutti i problemi conservativi che possano insorgere a quelle stesse cose. Un disinteresse comprensibile nell'intatta Italia del 1939. Fatale per la futura tutela di opere, monumenti e paesaggio che dalla fine della seconda guerra mondiale iniziano a trovarsi di fronte a sempre più rapide e radicali mutazioni socio ambientali e alla ricaduta di queste sulla loro conservazione.*

simbolica della memoria e la rilettura del passato parte dalla necessità di ricostruire un nuovo ordine del discorso che si fondi su una nuova prassi, strettamente intrecciata al problema dell'eredità dell'immagine e della credibilità internazionale scientifica, politica e culturale dell'Italia. Specie in rapporto alle nuove sfide, che la cultura italiana fatica perfino a riconoscere ed a rielaborare. Anche dopo la fine del fascismo, durante il lungo periodo di transizione repubblicana e democratica, si è proseguiti nel solco di una sostanziale continuità, spesso con i medesimi protagonisti politicamente ridisposti su fronti diversi e opposti come evidenziato da Mirella Serri (M. SERRI, *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, Milano, Corbaccio, 2009). Il compito della rimediazione simbolica della cultura italiana, appena richiamato, rilancia la questione del ricambio non solo generazionale: una transizione epistemologica delicata e difficile per una classe intellettuale, sostanzialmente elitaria e autoreferenziale. Obiettivo sempre clamorosamente fallito per non essere riusciti a coinvolgere la *communitas* in un progetto legittimato e condiviso di riforma in una compiuta visione d'insieme dei problemi e delle soluzioni: *giuristi, urbanisti, storici, geografi, economisti, antropologi, sociologi elaborano linguaggi e modelli di interpretazione divergenti; che divergono ancor di più a seconda che gli esperti di settore stiano lavorando per lo Stato, per una Regione, per un'impresa privata. Tutti hanno (solo) un pezzo di ragione, pere tutti hanno torto. Per ricomporre in uno le diverse visioni, e tornare dai tornei di parole alla concretezza, sempre più minacciosa, dell'ambiente che ci circonda, è necessario partire da capo. Da capo non vuoi dire 'da zero', vuol dire ripartire dalla legittima difesa della nostra salute e del nostro benessere, vuoi dire **ripartire da un senso alto e generoso della nostra comunità di cittadini, del pubblico interesse, diritti delle generazioni future: un tema, quest'ultimo, che è oggi sempre più esplorato, ma che non è affatto una novità. Questo e non altro volle dire, infatti, la radicatissima tradizione della publica utilitas e del bene comune che oggi si vuole estirpare come fosse gramigna**. Questo e non altro vuoi dire la lungimirante architettura di valori massimamente rappresentata dalla nostra Costituzione, molto citata e poco attuata. Per ripartire da capo occorre farlo collegialmente: i cittadini da cittadini (sforzandosi di capire il gergo degli specialisti), gli esperti usando al meglio le proprie competenze di settore, ma ricordandosi di essere prima di tutto cittadini, e che è loro dovere rispettare, se e in quanto professionisti, alti principi etici e deontologici. Elaborare questa visione d'insieme non è mai stato facile, e oggi lo è ancor meno, visto che le coordinate di riferimento cambiano ogni giorno; che lo Stato (o quel che ne resta) lavora contro se stesso, in un alacre cantiere di smontaggio* (S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione cemento*, cit., pag. 288-289).

L'insipiente *devolution* in ossequio ai verbi neoliberisti e alle logiche puramente estrattive del tardo capitalismo avanzato, insieme alle tecniche di mistificazione e di manipolazione dei media e dell'informazione, rischia di mettere in discussione le basi stesse del sapere scientifico coinvolto in questa battaglia per la sopravvivenza civile e culturale del paese acuendo la dissociazione tra cronaca e storia in una grottesca dicotomia.

Il nesso inscindibile dell'*abitare* nel suo senso più ampio con la pratica attiva dell'educazione, della cultura, dell'istruzione emerge irrimediabilmente svilito: *lasciamo stare i luminari delle scienze, dalla voce flebile perché anch'essi in buon numero legati al carro del potere; lasciamo al loro letargo gli economisti che ben si guardano dal calcolare il costo del saccheggio territoriale: non resta che riconoscere il ruolo avuto dalla stampa non asservita e i progressi da essa compiuti. Solo che anche qui troppo spesso si fanno sentire gli antichi vizi, come quello che considera «notizia» solo l'evento catastrofico o quasi. Si aspetta a scoprire l'urbanistica quando frana Agrigento, la difesa del suolo quando l'Italia è sommersa dall'alluvione, l'importanza della vegetazione quando d'estate i boschi vanno a fuoco, il problema dell'edilizia popolare quando per conquistare un alloggio si è ammazzati, la necessità del verde quando un bambino annega nei fossi di periferia, la depurazione quando viene il colera. Il culto dell'«attualità» ci fa sempre, immancabilmente, arrivare in ritardo. **Si rischia così di ridurre il giornali-***

smo a semplice registrazione, commento e deplorazione di fatti clamorosi, anziché farne uno strumento per una battaglia costante, continua, tempestiva e preventiva (A. CEDERNA, *Premessa*, in: *La distruzione della natura in Italia*, cit. pagg. XIV-XV).

Recentemente Tommaso Montanari ha coraggiosamente rilanciato, collocandosi autorevolmente nel solco di questa tradizione di passione civile e di denuncia, una profonda ulteriore critica al concetto di beni culturali come *utilities*, mettendo in luce la fragilità e debolezza del paradigma epistemologico proprio delle scienze argomentative, sulle spalle delle quali, senza una adeguata base antropologica di consenso, progettualità, risorse e chiarezza delle finalità sociali e educative, non si può caricare l'intero peso di una civiltà e della sua eredità: *quando il mercato esercita il diritto di prelazione su qualsiasi spazio pubblico e la socializzazione deve «ritirarsi» nei club privati, la gente corre il rischio di perdere la capacità di divertirsi e di autogovernarsi. Queste parole descrivono con straordinaria aderenza ciò che è accaduto anche alle città italiane negli ultimi tre decenni. Con la differenza che i luoghi terzi, da noi, erano stati plasmati e consacrati da una delle civiltà artistiche più alte della storia umana. Il valore civico dei monumenti è stato negato a favore della loro rendita economica, e cioè del loro potenziale turistico. Lo sviluppo della dottrina del patrimonio storico e artistico come «petrolio d'Italia» (nata negli anni Ottanta di Craxi) ha accompagnato la progressiva trasformazione delle nostre città storiche in Luna Park gestiti da una pletora di avidi usufruttuari. L'industria delle mostre (meglio: dei Grandi Eventi) e le campagne mediatiche su singoli capolavori (spesso inesistenti) attaccano, esplicitamente e frontalmente, la conoscenza, la filologia, la storia, e inneggiano invece alle «emozioni»: non si rivolgono a un cittadino adulto, ma a uno spettatore, o meglio a un cliente-bambino. Questa miserabile retorica prevede che alle obiezioni scientifiche degli storici dell'arte che si oppongono ai singoli abusi del patrimonio non si risponda con argomenti razionali e verificabili, ma con l'esaltazione demagogica di ineffabili e incontrollabili «emozioni» dei comuni cittadini, contrapposte a un presunto elitismo della conoscenza. Ed è una retorica tre volte menzognera: mente una volta, perché tenta di ammantare di un anelito democratico il marketing; mente una seconda volta, perché illude di far godere dell'arte senza nessuno sforzo intellettuale; mente una terza volta, perché toglie ai cittadini l'unico mezzo per costruire davvero la democrazia: e cioè proprio la conoscenza, che si dipinge falsamente come inconciliabile con l'emozione* (T. MONTANARI, *Le pietre e il popolo*, Minimusfax, Milano, 2013, pagg. 11-12).

Operando un confronto tra quanto scritto da Cederna nel 1975 e quanto denunciato da Montanari oggi nel 2013, emerge un legame di stretta implicazione: partendo dalle premesse dell'uno, incentrate sul problema del territorio, attraverso una drammatica e invincibile sequenzialità si giunge inevitabilmente alle conseguenze dell'altro che solleva il problema del declino di una civiltà. Possiamo misurare quanto poco sia cambiato lo scenario strutturale e quanto difficile, spietata e feroce sia stata la battaglia combattuta da un pioniere come Giovanni Urbani.

GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI

La nostra deriva culturale è rappresentata da fenomeni di lungo periodo e non di storia evenemenziale, a dispetto di tutte le proposte e progetti. Valga per tutti l'esempio di Pompei¹¹⁸ e il passaggio dall'*archeologia cordiale* a quella *criminale*: fin dalle note dedicategli da Guido Piovene nel *Viaggio in Italia* (1953-56), emerge un ritratto agrodolce, paternalista, intriso dall'affettuoso provincialismo dell'*archeologia cordiale*. La cultura come scena di genere, dalla quale non siamo ancora riusciti ad emanciparci, già drammaticamente anacronistica e superata al momento della sua stesura: *è stato gettato l'allarme, un anno*

¹¹⁸ Cfr.: O. CALABRESE, *Pompei, progetto per la città del tesoro*, presenta il progetto elaborato da Renzo Piano in: U. ECO, F. ZERI, R. PIANO, A. GRAZIANI, *Le isole del tesoro. Proposte per la riscoperta e la gestione dei beni culturali*, Milano, Electa, 1988.

fa, per la troppa vegetazione, che in questo suolo fertile, non abbastanza combattuta, cresceva folta e minacciava gli scavi. L'inconveniente è eliminato; ma certo chi presiede qui, oltre a compiere nuovi scavi, è costretto a una lotta che non ha tregua per difendere i vecchi, con mezzi non ingenti. L'attrattiva di Pompei è certo quella di un'antica città quasi viva, fermata dalla cenere providenziale qual era diciannove secoli fa, con i suoi abitanti impietriti nell'atto di portare le mani alla bocca nel tentativo di salvarsi dalla soffocazione. Ma un'altra ragione che conduce qui tanti turisti in gara con il vicino santuario miracoloso è il carattere napoletano che gli uomini sono riusciti a conferire ad una città dissepolta.¹¹⁹

La situazione, pressoché immutata fino ad oggi, è adesso trasfigurata in chiave melodrammatica ma anche grottesca dopo le recenti cronache di dissesti, crolli e mancate manutenzioni: l'allarme, come noto, è tale da aver sollecitato una censura da parte della stampa internazionale e addirittura anche un ultimatum da parte dell'UNESCO.

Le tristi vicende di Pompei sono state le premesse per l'annuncio di un nuovo colossale intervento straordinario di "Grande restauro", il GpP (Grande Progetto Pompei): affiancato alle altre grandi operazioni *mainstream* come Grandi Uffizi, Grande Brera, ecc., dovrà sviluppare un intervento rilevante ed impegnativo da 105 milioni di euro tra fondi FESER e nazionali, mirante alla riqualificazione del sito archeologico di Pompei entro dicembre 2015 (www.beniculturali.it/mibac/GrandiRestauri/GrandeProgettoPompei/index.html; ultima consultazione: 24 luglio 2013). A coronamento della annosa e torbida vicenda, la nomina (dicembre 2013) del Generale dei Carabinieri Giovanni Nistri, già alla guida del Nucleo per la tutela dei beni culturali dell'Arma, a direttore generale di progetto, nella posizione che, in ambito internazionale, come ha osservato Maurizio Forte viene coperta esclusivamente attraverso le specifiche competenze del *cultural resource management*. Senza entrare nel merito della retorica e politica dei "grandi eventi" spesso legati ai "grandi restauri" (aspetto che richiederebbe una trattazione specifica¹²⁰), si acquiscono le contraddizioni tra la delimitazione del bene privato e di quello pubblico; soprattutto si acquiscono le contraddizioni e la divisione tra chi crede in un forte, rinnovato e centrale impegno dello Stato (anche sulla scorta del recente dibattito sui *beni comuni* e sul *diritto di avere diritti*; si veda: S. RODOTÀ, *Il diritto di avere diritti*, Laterza, Bari 2013.), e chi invece ritiene – ancora fortemente influenzato dalla retorica neoliberista –

¹¹⁹ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, (1953-56), Milano, Baldini e Castoldi, 2003, pagg. 468-69. Significativo anche il seguito: *Tutta Pompei è parlante; Pompei e Napoli sono congeniali. L'archeologia napoletana ha il genio di vedere le cose antiche come se fossero di oggi, e di ricostruire la vita d'allora come un quadro di genere o una commedia verista. Il che richiede non soltanto scienza e fantasia scientifica, ma un amore profondo per la vita minuta delle strade, delle alcove e delle botteghe, la quale sfuggirebbe ad animi più distratti e meno avvezzi ad osservarla anche nella vita presente. Il genio dell'osservazione spicciola dagli archeologi si diffonde negli assistenti e nei custodi. Si parla di gente scomparsa da due millenni come se fosse viva [...] reso un frettoloso omaggio alla solennità del mondo antico, ci si compiace soprattutto di constatare che non è diverso dal nostro. È lo stesso moto dell'animo col quale, venerati i santi, il popolo di Napoli li prende sottobraccio, e costruisce case fino sui tetti delle chiese come ostriche sullo scoglio. Non ho mai visto altrove il popolo partecipare agli scavi con tanto gusto. Bene istruite, le maestranze sono eccellenti, e soprattutto qui mi sembrano rivelarsi certe qualità artigianali del popolo napoletano che non hanno pari nel mondo. L'artigiano ricostruisce, con mezzi elementari, affreschi in cento pezzi; è una stupenda tradizione che occorre difendere. Né si potrebbe separare Pompei dalla bellezza del paesaggio che la circonda; basta arrampicarsi un poco tra le vigne e i frutteti, entro quell'aria straordinariamente leggera, per trovare altri scavi. È l'oste che ha tagliato scale e gallerie nella lava per mettervi la sua cantina. Zona di archeologia cordiale, ed abitata prima della distruzione in prevalenza da borghesi o da nobilucci, quella di Pompei ed Ercolano calamità le folle cui piace ridurre l'antico alla propria statura. [Ibidem].*

¹²⁰ Per una bibliografia specifica, oltre al classico: V. DE LUCIA, *Se questa è una città. La condizione urbana nell'Italia contemporanea*, (1989), Donzelli 2006; vedi: F. SANSA, M. PREVE, *Il partito del cemento. Politici, imprenditori, banchieri. La nuova speculazione edilizia*, Milano, Chiarelettere, 2008; A. STATERA, *Il termitaio: i signori degli appalti che governano l'Italia*, Rizzoli, 2009; A. GARIBALDI, A. MASSARI, M. PREVE, G. SALVAGGIULO, F. SANSA, *La colata. Il partito del cemento che sta cancellando l'Italia e il suo futuro*, Milano, Chiarelettere, 2010; D. CARLUCCI, G. GIUSEPPE, *Magna Magna. Come e perché i grandi eventi sono diventati un grande business internazionale. A spese dei contribuenti*, Milano, Ponte alle Grazie, 2012.

che debba essere esclusivamente essere il privato, o peggio, il mercato ad occuparsi del patrimonio, quando sarebbe indispensabile arrivare a consolidate e collaudate modalità cooperative. Era stato lo stesso Roberto Longhi a suggerire, con sfrontata sicurezza il filo conduttore, per ripercorrere l'intera vicenda riallacciando la *critica d'arte* alla necessità di un *buongoverno*, sulla scorta di quella logica adamantina che aveva avuto occasione di imparare a Padova frequentando i corsi di Luigi Einaudi. Una vicenda complessa, che si carica dell'alto valore simbolico che può avere l'immagine del *buongoverno*, specificando subito il nesso inscindibile che lega a doppio filo *istruzione, cultura, istituzione pubblica e tutela*: ma a quale comunità, a quale idea di patria, a quale Stato, a quale idea di Europa ci riferiamo? Domanda a cui è impossibile rispondere senza chiarire la relazione con il patrimonio materiale e immateriale dei beni culturali e comuni a cui la comunità si riferisce, relazione la cui logica non può essere esclusivamente di conservazione passiva o peggio di sfruttamento esclusivamente estrattivo piegato alle regole del mercato globalizzato.

Nessuno, quanto Giovanni Urbani, proverà ad applicare ed estendere, sull'intero territorio nazionale, la formula longhiana per connettere *forma di tutela e forma di governo* attraverso una prospettiva che andasse al di là dello spunto polemico personale dell'attacco di Longhi, mirato a delegittimare l'operato di Brandi in seno al ICR, contenuto nel celebre articolo *Critica d'Arte e Buongoverno*. Con il *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* (1975) – del quale ancora oggi quasi nessuno pare motivato a cogliere sufficientemente la portata fondamentale, se non per la “Carta del rischio”, finanziata con la legge 84/1990¹²¹ – Giovanni Urbani conferisce valore politico alla realtà dei singoli interventi sulle singole opere d'arte, incorporando tale realtà nelle istituzioni, nelle metodologie e nelle modalità con cui si affronta il tema della tutela.

Una via per approfondire e rileggere questa relazione, secondo il suggerimento di Ferdinand Braudel, è quella di cercare di mettere in luce gli *aspetti inconsapevoli della storia*, di collocare l'avvenimento nel suo contesto storico, cercando di rompere la barriera opaca dell'*inconscio sociale*¹²². È proprio alla rimozione di questo senso di colpa che dobbiamo la mancata elaborazione da parte delle classi dirigenti e dell'opinione pubblica di una aggiornata e emancipata visione di progresso sociale e civile inquadrata in un progetto di crescita culturale, alla cui mancanza ci richiama Salvatore Settis. Ponendo il problema (sempre legato a un imbarazzato senso di oscura colpa e impotenza della classe intellettuale) della disattenzione nei confronti della *centralità del patrimonio* italiano, evidenzia il problema della irresponsabilità sociale, oltre che culturale, delle elites politiche, responsabili del fallimento di una potenziale rivoluzione socio-culturale sempre rimandata. Il mancato affermarsi di una responsabilità civile nei confronti del patrimonio comporta il rischio conseguente della perdita di ogni identità, non solo culturale ma anche sociale, viceversa la sua affermazione comprenderebbe oggi l'affrancamento definitivo da una cultura industriale mai giunta alla maturità del suo ruolo etico, che non ha saputo raccogliere l'eredità olivettiana e sviluppare una nuova cultura industriale consapevole dei propri li-

¹²¹ Dalle idee fondative del “Piano pilota” – passando per la mostra (*ideata e organizzata da Giovanni Urbani nel 1983*) dedicata a *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico* – deriva anche l'ipotesi della “Carta del rischio”. Scrive Caterina Bon Valsassina, a pagg. 131 di: *Restauro made in Italy*, cit.: *Da questa prima idea, qualche anno più tardi (1987), i funzionari dell'ICR Pio Baldi (architetto), Michele Cordaro, storico dell'arte e Alessandra Melucco Vaccaro (archeologa) svilupparono un progetto per una ricognizione territoriale sistematica del patrimonio attraverso la quale fosse possibile “misurare” i fattori di rischio (ambientale, antropico, chimico, biologico...), progetto noto da allora in poi con il nome “Carta del rischio”*. Per i motivi della mancata ricezione del progetto di Urbani, soffocato dalla devolution regionalistica, cfr. S. Settis, che parla di *volontario autoacceccamento che avrebbe innescato pesanti conflitti di competenza [...] e indebolito drasticamente la capacità degli organi pubblici di muoversi in difesa del paesaggio*, (*Paesaggio Costituzione cemento*, cit. pagg. 230-231); B. ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi due teorie a confronto*, Skirà, Milano 2009 e B. ZANARDI, *Uno sguardo sul restauro dagli anni 50 ad oggi. Conversazione con Giorgio Torraca*, in AA.VV. *Memoria identità luogo. Il progetto della memoria*, a c. di DAVIDE BORSA, Maggioli, Milano 2012, pagg. 453-487.

¹²² Il concetto è sviluppato da F. BRAUDEL *“Histoire et sciences sociales. La longue durée”*, Parigi 1958, ora in A.A.VV., *La storia e le altre scienze sociali*, Bari, Laterza, 1982, pag. 165 e segg.

miti e delle proprie responsabilità non solo ambientali. La sfida odierna è quella di coniugare istruzione, ricerca e crescita industriale attraverso la centralità del patrimonio culturale e ambientale, che, secondo Settis dovrebbe rappresentare la principale futura risorsa del paese: *Alla radice c'è un problema irrisolto dello Stato unitario, la drammatica divaricazione fra la centralità del patrimonio culturale nella cultura civile e istituzionale del paese, e la scarsità delle sue risorse destinate alla sua conoscenza, manutenzione e tutela. Da un lato la centralità del patrimonio, preziosa eredità che l'Italia unita ricevette dagli Stati preunitari, elemento costitutivo dell'identità nazionale, dell'immagine del Paese, del patto stesso di cittadinanza. Dall'altro lato un Paese povero, obbligato a perseguire altre priorità, dallo squilibrio fra Nord e Sud all'industrializzazione; e nel campo stesso della cultura, la lotta all'analfabetismo, l'adeguamento delle strutture scolastiche, la costruzione di una nuova università. Perciò a ogni nodo, a ogni svolta politica, dall'Italia liberale al fascismo alla guerra e alla Repubblica, quella centralità del patrimonio italiano fu sempre (e con nuovi strumenti legislativi) riaffermata e perfezionata, senza mai tuttavia ricevere sufficiente attenzione e investimenti bastevoli. Stretti fra la centralità di principio e di nome del patrimonio culturale e la sua marginalità di fatto, gli "addetti ai lavori" ingaggiarono lunghe e sfortunate battaglie, per ottenere, in nome di quei principi, almeno un po' di più; una battaglia al centimetro, senza vincere e perdere mai del tutto, ma perdendo gradualmente di vista l'enormità della posta in gioco* (S. SETTIS, *Italia S.p.A.*, Torino, Einaudi, 2002, pag. 81).

LA VERITÀ DIAGRAMMATICA: DALLA CARTA ALLA RETE

Ai margini degli anni '80 Alberto Arbasino compone il ritratto di un Paese¹²³ che non vuole cambiare e non vuole crescere (A. ARBASINO, *Un Paese senza*, Milano, Garzanti, 1980, p. 7-8). *Un Paese senza memoria collettiva: con perdita generale e capillare di sapere collettivo, storia collettiva, realtà collettiva, conoscenza collettiva? Un Paese senza «presa di coscienza» nei confronti della propria antropologia, con un rigetto deciso delle proprie attitudini; e un rifiuto diffuso di riconoscere i propri Corsi e Ricorsi Storici nell'atto stesso di viverli o riviverli come Tragedie che si replicano come Farse o viceversa? Un Paese onirico senza nessi con la realtà né rapporti con l'esistente, senza resistenza ai "trips" nell'immaginario, voltando le spalle a se stesso, liberando forze o fissando energie soprattutto in sperperi ideologici e/o desideranti e/o bovaristici, senza volersi render conto che anche troppo spesso «tutto questo è già accaduto», e accaduto magari identico, proprio l'Inopinato di oggi, nel passato italiano, nel vissuto locale, e più volte, secondo schemi assai simili, ripetitivi e coatti, con varianti (tutto sommato) minime. L'impossibilità di una riforma autentica da parte di gruppo che cerca sempre di ridisegnare i profili della propria élite intellettuale al proprio interno, senza avere nessun progetto di emancipazione sociale o di progresso culturale effettivo¹²⁴: aspetto che entra in contraddizione con qualsiasi idea anche economica di sviluppo che non sia basata su modelli sociali corporativi o feudali, e sulla persistenza di forme arcaiche di organizzazione del potere e della società, per altro pervasive come il fenomeno dell'economia e della cultura mafiosa, come ha ampiamente circostanziato anche il recente libro-inchiesta di Enrico Deaglio (*Il raccolto rosso 1982-2010. Cronaca di una guerra di mafia e delle sue tristissime conseguenze*, Milano, Il Saggiatore, 2010, p. 293-94).*

Nel suo sviluppo contemporaneo, si accompagna all'idea di bene (prima solo "culturale" e ora anche comune), un'idea più ampia di *responsabilità morale* che si riferisce ai doveri (richiamo alla costituzione e agli articoli del paesaggio e bene comune ecc.) dello Stato nei

¹²³ Il recente contributo di B. Zanardi si intitola per l'appunto *Un patrimonio artistico senza*, Milano Skirà 2013.

¹²⁴ Poche le eccezioni che confermano la regola, una fra tutte Adriano Olivetti, (1901-1960) definito da Volponi (P. Volponi, *Le mosche del capitale*, Einaudi, 1989) *maestro dell'industria mondiale*. Cfr. di A. Olivetti: *Il cammino delle comunità; Il mondo che nasce. Politica, società*, a cura di A. Saibene; *Democrazia senza partiti; Città dell'uomo; L'ordine politico delle Comunità. Le garanzie di libertà in uno Stato socialista; Società, Stato, Comunità. Per un'economia e politica comunitaria*, Edizioni di Comunità.

confronti dell'individuo: la differenza tra una *Stato-patria*, valore universale depurato da ogni idea deteriore di nazionalismo e lo *Stato-partito*¹²⁵ prima totalitario, poi “democratico” ma sempre ideologico e corporativo, peronista, fenomeno di lunga durata dal quale, purtroppo, non siamo ancora riusciti ad emanciparci. La patria come bene comune o come radice dell'identità è un concetto che deve essere rivisto all'interno della transizione dall'idea di **bene culturale** schiacciata nella falsa e viziata dialettica tra “pubblico” e “privato”¹²⁶ a quella di **bene comune come patrimonio comune**¹²⁷, come cultura dell'identità, uno dei principi fondamentali sui quali si fonda la nostra repubblica attraverso la Costituzione, come ha bene evidenziato Salvatore Settis: *è su questo piano e a questo livello che si colloca l'art. 9: la capacità identitaria che l'intero **patrimonio culturale**-beni culturali e paesaggio da tutelare-esprime nel suo insieme e in ogni singola manifestazione ne fissa una priorità di rango assoluto tra i valori giuridici, una gerarchia inabdicabile, un irrinunciabile principio di **ordine pubblico**. Di fronte a questa dignità superiore, immanente alla sostanza e alla forma della Repubblica, ogni altro interesse che non abbia lo stesso rango, anche pubblico, deve cedere il passo* (S. SETTIS, *Paesaggio, Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi 2010, p. 133).

È una **identità non più ontologica ma differenziale** (Cfr. D. BORSA, *Introduzione. Per una critica della ragione progettuale e della cura*, in AA.VV., *Memoria identità luogo*, a c. di D. Borsa, Milano, Maggioli, 2012, pagg. 12-13), che si discosta nettamente dalla retorica nazionalista e che è connessa profondamente a una idea di Stato e da una istruzione e educazione al gusto non più solamente censitario-identitaria, ma globale, pluralista, aperta e in grado di sviluppare nuovi repertori formali, soluzioni e contenuti, emancipandosi finalmente da quelle *distorsioni di prospettiva epistemologica* di cui già parlava uno dei padri dell'ecologia, Gregory Bateson, in uno scritto (*Effetti della finalità cosciente sull'adattamento*, (1968) ora in: *Verso una ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1972, p. 456-57): *una questione di grande interesse scientifico e forse di grave momento è se l'informazione elaborata attraverso la coscienza sia adeguata e appropriata al compito dell'adattamento umano. Potrebbe ben essere che la coscienza contenesse distorsioni sistematiche di prospettiva, le quali, messe in atto dalla tecnica moderna, potrebbero distruggere gli equilibri tra l'uomo, la sua società e il suo ecosistema. Per impostare tale questione, facciamo le seguenti considerazioni: Tutti i sistemi biologici ed evolutivi (cioè gli organismi individuali, le società umane e animali, gli ecosistemi, eccetera) consistono in reti cibernetiche complesse, e tutti hanno in comune certe caratteristiche formali. Ogni sistema contiene sottosistemi potenzialmente rigenerativi, i quali, cioè, se non fossero corretti, 'scapperebbero via' lungo una curva esponenziale. (Esempi di queste componenti rigenerative sono le caratteristiche malthusiane della popolazione, i mutamenti schismogenici dell'interazione personale, la corsa agli armamenti, eccetera). Le potenzialità rigenerative di tali sottosistemi sono di solito tenute sotto controllo da vari tipi di catene di regolazione, sì da conseguire uno 'stato stazionario'. Questi sistemi sono 'conservativi', nel senso che essi tendono a mantenere la verità di proposizioni riguardanti i valori delle loro variabili componenti – in particolare mantengono costanti i valori di quelle variabili che altrimenti manifesterebbero un cambiamento esponenziale. Questi sistemi sono omeostatici, cioè gli effetti di piccoli cambiamenti nell'ingresso saranno annullati, e lo stato stazionario sarà mantenuto, tramite adattamento reversibile.*

Il mantenimento delle condizioni si attua solo attraverso lo sviluppo di un lavoro, come

¹²⁵ Si veda, a proposito della definizione di *Stato-partito*, il contributo di Marco Palla: “*Lo Stato-Partito*” in: AAVV. *Lo Stato fascista*, Firenze, La Nuova Italia, 2001, pag. 9 e segg.

¹²⁶ Cfr. M. R. Rella, *Oltre il pubblico e il privato. Per un diritto dei beni comuni*, Ombre Corte Verona 2012.

¹²⁷ Riportiamo qui l'equilibrata definizione di E. Reviglio citata da P. Maddalena nel suo saggio *Ambiente bene comune: I beni comuni sono quei beni le cui utilità essenziali soddisfano bisogni collettivi corrispondenti all'esercizio di diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona*, in Leone, Maddalena Montanari Settis, *Costituzione Incompiuta*, Torino Einaudi 2013, p. 102.

per l'omeostasi biologica: dopo un danno, questo è reversibile quando per le cellule sane, al cessare dello stimolo causa di danno la cellula può recuperare la condizione di normalità, oppure è irreversibile quando la cellula non può tornare alla condizione di normalità, a cui segue la morte. Quasi vent'anni dopo Bateson, questi principi verranno sviluppati nella *Agenda 21*¹²⁸, frutto della *Conferenza internazionale su Ambiente e sviluppo* delle Nazioni Unite (*Earth Summit*), significativamente intitolata *Una sola terra*, svoltosi a Rio de Janeiro il 13 giugno 1992. 178 governi votarono per l'adozione del programma, il cui testo finale fu il risultato di bozze, consultazioni e negoziati incominciati nel 1989 e culminati in una conferenza di due settimane. È l'esito delle conferenze del 1997, quando l'Assemblea Generale delle Nazioni Unite tiene una sessione speciale per celebrare lo status dell'Agenda 21 (Rio +5). L'Assemblea ha riconosciuto la difformità del progresso, identificando delle linee di tendenza, come la pervasività della globalizzazione, lo sviluppo di una disuguaglianza generalizzata e la tendenza al deterioramento globale dell'ambiente. Una nuova risoluzione dell'Assemblea Generale (S-19/2) assicura ulteriori azioni a cui seguirà l'impegno delle Nazioni Unite per una piena attuazione del raggiungimento degli obiettivi. Il *World Summit on Sustainable Development*, (Rio + 10), del 2002, stabilisce il vincolo delle Nazioni Unite a una piena attuazione di *Agenda 21*: accanto al conseguimento dei *Millennium Development Goals* e degli altri obiettivi internazionali, vengono ribaditi i principi per la definizione internazionale di un *Integrated approach to the planning and management of land resources*¹²⁹. Nonostante tutti gli sforzi, cosa mancava in sostanza a questo nuovo approccio per costituire un nuovo paradigma? La risposta la troviamo nel dibattito sviluppatosi intorno al lavoro di Jon Hawkes, *The fourth pillar of sustainability: culture's essential role in public planning* (2001), lo studioso Australiano che ha imposto al centro dell'agenda internazionale, non tanto l'idea scontata e massimalista del ruolo della cultura al traino dello sviluppo economico¹³⁰ (magari nella accezione neocorporativa delle eccellenze come viene spesso declinata in Italia), ma con determinati requisiti specifici e caratteristiche di qualità, specialmente in relazione ai temi etici e della responsabilità sociale, termini imprescindibili che pongono la **cultura come base indispensabile della programmazione e pianificazione pubblica**, per cui **welfare e wellbeing**

¹²⁸ Nel 1997, all'atto della stesura della *Convenzione sui cambiamenti climatici* e del relativo *Protocollo di Kyoto*, sulla scia del dibattito relativo alla necessità di creare un'autorità ecologica mondiale, viene sviluppata *Agenda 21*: *Tra le finalità del summit rientra Agenda 21: un programma nel quale furono riassunti obiettivi da conseguire nel XXI secolo, coinvolgendo le popolazioni locali. Una simile impostazione rimandava alla «nozione olivettiana di animazione sociale di comunità», in base alla quale le amministrazioni locali dovrebbero cercare di «coinvolgere le forze economiche, gli attori sindacali, sociali e istituzionali, gli organi dell'Associazione e del volontariato operanti sul proprio territorio». Fu un invito rivolto alle autorità di tutto il mondo, a qualsiasi livello, affinché si dotassero di una propria Agenda per «dialogare con i cittadini, le organizzazioni locali e le imprese private» per tradurre in un concreto agire locale le grandi scelte strategiche delle politiche nazionali e internazionali «attraverso la consultazione e la costruzione del consenso». Può sembrare che la qualità della vita dipenda dal rapporto immediato con l'ambiente; ma una simile convinzione sopravvaluta l'agire locale e sottovaluta il pensiero globale; l'ambientalismo la contrasta con la filosofia del "pensare globalmente, agendo localmente". G. DELLA VALENTINA, *Storia dell'ambientalismo in Italia. Lo sviluppo insostenibile*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, pag. 230.*

¹²⁹ Per *Agenda 21*, vedi: <http://www.unep.org/Documents/Multilingual/Default.asp?DocumentID=52&ArticleID>.

¹³⁰ Cfr. I. Benier, *Developing countries and the plan for an international convention on cultural diversity*, pagg. 10-11: *Our intention at the outset was to show that, contrary to the too easily accepted notion that cultural development must come after economic development in the list of priorities of developing countries, they are in fact closely linked to one another. As we have seen, a new analysis, which emerged in the 1990s, tends to support this last point of view. However, we have also seen in recent examples that between this perspective and the very concrete reality of international trade negotiations, there was a gap in this regard and that often, under the pretext of economic development, developing countries were asked to enter into agreements that could greatly compromise their cultural development. The only way to close this gap, we have suggested, is to implement an international instrument that would serve as framework of reference and a place for dialogue for all countries concerned about maintaining the diversity of cultural expression that is essential for achieving globalization with a human face and that would also take into account the specific problems encountered by developing countries in this regard*, Cfr. 2011 UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, <http://portal.unesco.org>

diventano strategie fondamentali per lo **sviluppo armonico e sostenibile di una società**: *Cultural vitality is as essential to a healthy and sustainable society as social equity, environmental responsibility and economic viability. In order for public planning to be more effective, its methodology should include an integrated framework of cultural evaluation along similar lines to those being developed for social, environmental and economic impact assessment.*¹³¹

L'integrazione con la cultura e i problemi connessi all'*heritage preservation*, si inseriscono armonicamente all'interno dell'idea ecologica del *managing fragile ecosystem*, legato questa volta non solamente a peculiarità come la desertificazione, l'ambiente di montagna quello desertico o rurale, ma all'ambiente in cui sono materializzati i valori culturali e antropici del "patrimonio storico-monumentale" nella sua relazione strettissima con l'ambiente fisico-naturale, diventando la base imprescindibile per uno **sviluppo sostenibile a basso impatto ambientale**¹³²: Il dibattito e la riflessione culturale maturano nelle istituzioni internazionali e sono accolte anche per la conservazione del patrimonio storico soltanto nel 1997 con la "Raccomandazione del consiglio d'Europa per la manutenzione e la protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado". Raccomandazione che – pur senza alcun riferimento diretto al lavoro di Giovanni Urbani – ricollega le problematiche ambientali e dell'inquinamento alla protezione del patrimonio architettonico e introduce l'approccio sistemico ambientale al problema della trasmissione e conservazione del patrimonio. La relazione circolare tra questi aspetti e quelli legati a un sostenibile e armonico sviluppo ambientale sono oggi diventati parte integrante dei programmi UNESCO e dell'*International framework of sustainable development* e del *Millennium Development Goals* (MDGs), e più in generale in quello che viene definito come *human wellbeing*¹³³ come un ormai indispensabile complemento al *sustainable development*, *contribution of Cultural Heritage to Sustainable Development*¹³⁴. Lo scenario internazionale, finalmente, è maturo per una integrazione di quanto Urbani aveva preconizzato fin dal 1976 con la redazione del *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni cultu-*

¹³¹ *The fourth pillar of sustainability: culture's essential role in public planning*, J. Hawkes, 2001 by Common Ground Publishing in association with the Cultural Development Network (Vic), Australia.

¹³² Il concetto va inteso come "un adattamento culturale prodotto dalla società nel momento in cui diviene cosciente della necessità emergente di un arresto della crescita". L'ambientalismo non era sfuggito all'accusa di antiodernismo, [...] perché rappresenterebbe una filosofia regressiva che sospinge verso antistorici lidi arcadici; un pensiero rivolto all'indietro. L'idea dello sviluppo sostenibile parve sconfiggere il rischio che si potesse scivolare in simili trappole, e, anzi aiutò a spingere lo sguardo oltre l'ostacolo. G. DELLA VALENTINA, *Storia dell'ambientalismo*, cit., pag. 227-228.

¹³³ Per questa nozione, cfr. R. ECKERSLEY, *Measuring Progress: Is life getting better?* (1998) Collingwood, CSIRO Publishing, pag. 6: *Wellbeing, or welfare, refers to the condition or state of being well, contented and satisfied with life [...] Wellbeing (and so quality of life) has several components, including physical, mental, social and spiritual. Wellbeing and quality of life are also used in a collective sense to describe how well a society satisfies people's wants and needs.*

¹³⁴ G. BOCCARDI e C. DUVELLE, *Introducing Cultural Heritage into the Sustainable Development Agenda, Cultural Heritage and Sustainable Development: A Rationale for Engagement*, UNESCO, Sessions 3A and 3A-a, Aprile 2013, pagg. 2-3. *But how exactly can the cultural heritage contribute to sustainable development? How can the relationship between the cultural heritage and the various dimensions of sustainable development be articulated? The safeguarding of cherished cultural heritage sites and of the ensemble of the intangible cultural expressions, knowledge and skills that collectively define a community can be considered in itself to be a contribution to human wellbeing. Without the cultural heritage – the familiar landmarks of our cities and landscapes, the traditions and particular ways of life inherited from our ancestors – our very existence as individuals would be hard to imagine. This consideration, self-evident though it may be, has not, however, been enough to secure the cultural heritage, and culture in general, a place within the international framework of sustainable development and the Millennium Development Goals (MDGs). As a result, in addition to its intrinsic value for present and future generations, it is important to elaborate how the nsions, as defined, for example, in the United Nations report 'Realizing the Future We Want for All – in other words, to environmental sustainability, inclusive social and economic development, and peace and security [grassetto nostro]'*.

rali in Umbria¹³⁵.

Diventa sempre più urgente e imperativo colmare la lacuna che – in tutto il dibattito internazionale sviluppatosi intorno alle esclusive specifiche ambientali e ecologiche – emerge per difetto di prospettiva epistemologica: *the cultural heritage has been absent from the sustainable development debate despite its crucial importance to societies and the wide acknowledgment of its importance at national level. It has also been absent despite the wide ratification of the UNESCO Culture Conventions by the Organization's Member States* (G. BOCCARDI e C. DUVELLE, *Introducing Cultural Heritage into the Sustainable Development Agenda*, cit., pag. 1). La tradizione italiana, già richiamata da Settis, a partire dalla Carta di Atene, per arrivare fino al Codice dei beni culturali e del paesaggio, dovrebbe – finalmente e necessariamente – convergere armonicamente riallineandosi e influenzando, soprattutto con l'esempio e le *best practices*, l'evoluzione del dibattito internazionale, rilanciando tutte le raccomandazioni europee per rispondere alle sfide del futuro: *globalization, urbanization and climate change can threaten the cultural heritage and weaken cultural diversity. What measures are needed to promote the safeguarding of the cultural heritage in the global development agenda? What are the concrete actions that need to be taken in order to integrate cultural heritage conservation and promotion into the sustainable development debate?* Solo nel 2013 il “Codice europeo” della Raccomandazione del consiglio d'Europa per la manutenzione e la protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado, cerca di rispondere a queste domande con adeguata profondità e approfondimento – anche nel sollecitare lo studio sistematico delle condizioni ambientali e strutturali del patrimonio storico al fine di *identificare e di valutare tutti i rischi che minacciano l'integrità fisica e il valore economico e culturale del patrimonio* – Vi si può leggere l'eredità dello slancio di Urbani e più in generale di una possibile tradizione europea, nella quale anche l'Italia ha avuto una sua centralità. In special modo per il patrimonio architettonico (con le proposte della *Carta di Venezia*), e con il successivo sviluppo del dibattito che ha dato vita alle linee guida per la manutenzione programmata¹³⁶ (a partire dal D.P.R. 554/1999), in vista del definitivo superamento del restauro come attività eccezionale e straordinaria, attraverso una attività coordinata di manutenzione, tutela e prevenzione del rischio, che abbia come obbiettivo della propria azione la conservazione dell'integrità materiale del bene e la sua fruizione compatibile. Rimangono al centro della Raccomandazione europea: *il riconoscimento della natura, del valore, della storia del patrimonio in oggetto, dei suoi elementi, e del suo contesto; l'identificazione dei problemi esistenti; la valutazione dello stato di conservazione e dei*

¹³⁵ Bruno Toscano ricorda i contenuti del piano nel suo dialogo con Bruno Zanardi su “Patrimonio artistico e territorio”: *è stato in quell'occasione che per la prima volta si è parlato dell'importanza di ben fondate ricerche sui problemi geologici e idrogeologici, o sulle condizioni climatiche o ancora sulle variazioni nella distribuzione della popolazione nelle varie aree di una regione su cui si voleva pianificare un intervento di tutela. Anche la nozione di "zona a rischio", con particolare riferimento al "rischio sismico", già vi era contenuta. Ma purtroppo il piano non venne reso operativo. Se penso che, tre anni dopo la sua mancata attuazione, un terremoto devastò la Valnerina, non posso non pensare a quel piano come a un documento, ahimè, profetico. [...] venti anni perduti, che avrebbero potuto far maturare il problema e sarebbero serviti per attrezzare il Paese ad affrontare in un modo finalmente razionale ed efficace il problema della tutela del suo patrimonio artistico e culturale. E poi non va dimenticato che quel piano era un progetto esecutivo, che affrontava in un'area determinata, l'Umbria, il concreto dei problemi. Affondava cioè il bisturi nelle reali difficoltà e nelle durezza della materia territoriale, più che tentare di risolvere i problemi con principi generali: una strada, quest'ultima, sempre molto discutibile. Dall'applicazione di quel piano si sarebbero potuti avere, già venti anni fa, dei germi di sanissima empiria e di stimoli pragmatici, con risultati d'avanguardia ed esemplarità per il mondo intero. Adesso, sedici anni dopo, non credo che il senso dell'operazione sia lo stesso. Anche perché nel frattempo non abbiamo avuto, purtroppo, sedici anni di una efficace catalogazione.* B. ZANARDI, *Conservazione, restauro e tutela*, 24 dialoghi, Milano, Skirà, pag. 201.

¹³⁶ Cfr. S. DELLA TORRE, *Conservazione programmata: i risvolti economici di un cambio di paradigma*, in “Il capitale culturale”, n. 4, Luglio 2012, pagg. 1-6; R. CECCHI, P. GASPAROLI, *Prevenzione e manutenzione per i beni culturali edificati*, Alinea Roma 2010; AA.VV., *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico. Linee guida per il piano di manutenzione e consuntivo scientifico*, Guerini, Milano 2003, ricerca sviluppata nell'ambito del progetto “Carta del rischio del Patrimonio culturale-SIRBeC”.

*fenomeni di deterioramento; l'individuazione dei processi di deterioramento fisico, chimico e biologico in corso, e il loro interagire; il monitoraggio del loro sviluppo e dei loro effetti; il controllo a lungo termine degli interventi riparatori e dei loro effetti. E, per quanto riguarda la formazione dei professionisti della conservazione, si auspica: il riconoscimento della natura, del valore, della storia del patrimonio in oggetto, dei suoi elementi e del suo contesto; la teoria e metodica generale della conservazione del patrimonio; lo studio dei fenomeni, dei processi e delle cause di deterioramento, ivi comprese le tecniche analitiche appropriate; l'analisi e la gestione dei rischi; la valutazione e l'aggiornamento dei metodi e delle tecniche di intervento continuativo; le tecniche di conservazione che utilizzano metodi di intervento tradizionali o moderni su tutto l'insieme del fenomeno in causa.*¹³⁷

All'interno di questi principi, ormai pressoché universalmente recepiti e condivisi – almeno come indicazioni di massima –, si riconosce l'eredità dell'insegnamento di Giovanni Urbani. Fu anche lui, infatti, a tracciare le indicazioni dalle quali, poi – per vie tortuose e indirette, spinti anche dalla cultura internazionale – siamo indotti oggi a ripartire per renderne operative le conseguenze che – per gran parte – aspettano di essere ancora coerentemente e pragmaticamente attuate.

Vale la pena di richiamarle nella loro ultima elegante sintesi (contenuta nelle *Proposte per la riforma della legge e degli organi di tutela*) scritta nel marzo 1987 per i seminari di *Italia Nostra* e pubblicate quasi 10 anni dopo, nel settembre 1996, per interessamento di Bruno Zanardi sul “Il Giornale dell'arte”, con il titolo redazionale *La sorprendente attualità delle riflessioni di Giovanni Urbani* e quindi apparse poco prima delle *Raccomandazione del consiglio d'Europa per la manutenzione e la protezione del patrimonio storico dai fattori di degrado* (febbraio 1997): per quanto riguarda la conservazione del patrimonio storico artistico, inteso nell'accezione più ampia, fortunatamente non mancano i modelli a cui riferirsi per un orientamento preciso dell'attività delle Soprintendenze in materia. Si allude al Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali dell'Umbria (I.C.R., 1975), alla proposta di metodo per la Protezione dal rischio sismico del patrimonio architettonico (I.C.R., 1983), e infine, in materia di formazione del personale addetto alla conservazione, alle indicazioni contenute nell'apposito protocollo d'intesa sottoscritto dal Ministero e dalle Regioni (1983). [...] Questo testo, dal 2000, si legge in: G. URBANI, *Intorno al restauro*, cit., pag. 147. Testo che, a pag. 149, continua: Lo strumento del vincolo. Da tutto quanto precede risulta una volta di più confermata la necessità di attribuire a tale strumento, al di là della funzione, pur necessaria, del mero divieto, un complesso di funzioni attive nei riguardi del migliore impiego da farsi dei beni di proprietà privata, nonché nell'orientamento delle scelte pubbliche in materia di urbanistica e di assetto del territorio. [...] Di assai maggiore momento sono però le prescrizioni da far valere in sede di pianificazione urbanistica, nei riguardi dei beni immobili di proprietà sia privata che pubblica. Come chiarito dall'architetto Gian Carlo Mainini, si tratta in pratica di rendere coerenti e conseguenziali i vincoli di natura urbanistica e quelli finalizzati alla tutela, individuando i modi mediante cui assicurare a questi ultimi una funzione regolatrice negli interventi urbanistici di media e grande scala, ogni qual volta ricorrano le condizioni che impongono una tutela non puntiforme, ma estesa ad aree ed insiemi determinati. Dunque una tutela che, in tali casi, deve necessariamente investirsi delle funzioni e delle responsabilità della pianificazione: esercitandole, per la parte di sua spettanza, con indicazioni circostanziate circa gli interventi di ristrutturazione, adattamento o modifica compatibili con le

¹³⁷ Il testo completo della “Raccomandazione 1997 del Consiglio d'Europa” (con la sintesi qui riproposta) si trova nella ricca antologia commentata *Codici per la conservazione del patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, “grida” e carte*, a c. di R. Boschi e P. Segala, Nardini, Firenze 2006, p 219-223. Ringrazio Bruno Zanardi e Pietro Segala per le continue sollecitazioni e stimoli ad affrontare il pensiero e l'eredità di Giovanni Urbani.

proprie finalità primarie. Ciò per cui si rende necessario lo studio di un apposito Codice delle compatibilità, o se si preferisce di una Carta del restauro urbanistico, che però non si limiti, come quella vigente per i monumenti, a una pura e semplice enunciazione di principi a metà tra l'estetica e la deontologia professionale, e perciò del tutto estranei al problema di come rendere l'edilizia storica non un episodio ornamentale a sé stante, ma un imprescindibile termine di riferimento per la forma e la distribuzione delle funzioni della città moderna.

Il ritardo italiano, specialmente quello della politica, non è mai stato in grado di recepire e sviluppare integralmente questo importante ambito di progresso civile prima ancora che scientifico e economico.

È mancata, quindi, una nuova idea di “sviluppo sostenibile”, specie in relazione a quanto previsto dall'Art. 9 della Costituzione: *la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione*. Invece, come ha scritto Salvatore Settis: *la spinta all'ingresso dei privati nella gestione del patrimonio culturale del Paese, che è venuta crescendo negli ultimi anni, non deve far dimenticare che primo dovere dello Stato è di rendere funzionante la propria amministrazione, che è la più vasta "macchina" amministrativa del mondo dedicata alla tutela del patrimonio culturale [...] È perciò con preoccupazione che apprendiamo che sono in discussione al Parlamento ben nove emendamenti a questo articolo della Costituzione*¹³⁸.

Non è questo il luogo per approfondire il sostanziale fallimento, al di là delle formule di facciata e delle apparenti “aperture” alla scuola del rigore, del *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, i cui progressi nominali sono ampiamente compensati da svariate e subdole formule compromissorie che hanno sostanzialmente sviluppato uno scenario infernale di contenziosi e ricorsi, dovuto anche all'indeterminatezza dovuta alla *mancata riforma del diritto della proprietà*.

Il Codice rischia di entrare a pieno titolo nella biblioteca già ampia delle riforme mancate o addirittura delle farraginose “controriforme”¹³⁹, come quella delle regioni e dell'università, nel solco di quella pessima, nefasta dottrina, ormai tristemente nota, della *deregulation* e del liberismo all'italiana, aumentando, se possibile, ancora di più l'influenza della discrezionalità politica a dispetto di quella scientifica e culturale in decisioni e scelte; sacrificio fatto in nome e sull'altare di presunti e maggiori vantaggi e profitti economici, spesso ottenuti solamente socializzando le perdite e privatizzando gli utili.

Il risultato è stato che le catene di regolazione, già lasche, si sono spezzate, la già tiepida tutela passiva del patrimonio, legata sostanzialmente all'arretratezza e al sostanziale immobilismo dell'apparato statale, entra profondamente e definitivamente in crisi nello scenario attuale, in un momento ancora connotato da una forte tendenza alla dismissione del patrimonio pubblico attraverso sconcertanti quanto inefficaci “cartolarizzazioni”¹⁴⁰, anco-

¹³⁸ Scrive Salvatore Settis (*Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*, Milano, Electa, 2005, pagg. 202-205): *Come abbiamo visto, l'art. 9 della Costituzione è il solido baluardo della cultura della conservazione in Italia. Esso riassume una storia millenaria e la consegna alle generazioni future, e non a caso è stato ed è la bandiera delle battaglie di questi anni contro gli assalti al patrimonio culturale e al paesaggio (il cardine, per esempio, del recentissimo appello FAI contro la minaccia di depenalizzare i reati contro il paesaggio) [...] Il termine "tutela", che se riferito al patrimonio culturale e al paesaggio ha un significato ben preciso, in quanto [...] rinvia alle apposite strutture dello Stato (le soprintendenze), si diluisce e si sfigura se usato vagamente per una vasta serie di cose, le più varie.[...] Occorre chiedersi se queste proposte di riforma costituzionale siano il frutto di una benintenzionata ingenuità, o di una chiara volontà svalutativa.*

¹³⁹ L'elenco dovrebbe essere molto più lungo e comprendere anche la giustizia, la Costituzione, la concorrenza, la salute, l'istruzione ecc.. vedi: A. SPATARO, *Ne valeva la pena. Storie di terrorismi e mafie, di segreti di Stato e di giustizia offesa*, Bari, Laterza, 2011; D. GALLO, *Da sudditi a cittadini. Il percorso della democrazia*, EGA, Torino 2013, AA.VV., *La dittatura della maggioranza*, a c. di P. Cecconi, Chimienti, Torino 2008, U. Mattei, *Contro riforme*, Torino, Einaudi 2013.

¹⁴⁰ Su questi temi cfr. l'ormai classico: S. SETTIS, *Italia S.p.A.*, cit.

ra oggi continuamente riproposte¹⁴¹. La conseguenza principale di queste politiche è stata mettere in crisi il modello di welfare basato sull'uguaglianza e sulle pari opportunità, uno stato sociale che dovrebbe garantire l'accesso universale al patrimonio e alla cultura parallelamente al diritto dell'istruzione, della salute, del lavoro.

L'idea che il progresso civile di massa attraverso la cultura non sia più sostenibile nell'attuale prospettiva ultraliberista, è diventata pervasiva e declinata banalmente, quando va bene, attraverso il paradigma commerciale del turismo globale internazionale massificato, ove l'unica distinzione caratterizzante e identitaria sono le fasce di reddito, con il conseguente effetto di omologazione, spettacolarizzazione, fruizione coattiva e mercificazione spinta. mentre cerchiamo di misurare l'impatto del capitalismo cognitivo e biologico sulla riorganizzazione di uno stato ancora ingessato e incrostato da vecchie nomenclature piramidali e verticiste.

Impossibile affrontare e separare questi temi da quelli più generali di un deciso ripudio della dottrina economica liberista e dalla riflessione sul discorso sulla disuguaglianza, argomenti affrontati in un ampio dibattito internazionale, che ha finalmente messo in luce i limiti delle dottrine economiciste¹⁴² e le contraddizioni del tardo capitalismo avanzato e del darwinismo sociale, i cui costi e svantaggi sono stati ben evidenziati da Alfred Stiglitz, in un capitolo significativamente intitolato "Il 1984 è fra noi"¹⁴³.

¹⁴¹ Nonostante quanto da più parti segnalato, i liberisti all'italiana procedono imperterriti su *Beni all'Estero, Organi costituzionali, Altri beni strumentali, Carceri e Istituti di rieducazione, Caserme Forze dell'Ordine, Beni di pregio in consegna al MIBAC, Uffici Statali Caserme e infrastrutture militari*. Lascio al lettore trarre le debite conseguenze di questa ennesima "cartolarizzazione" di terza generazione, specie sul perché e su chi potrebbe trarne il maggior beneficio: *verrebbe individuata una porzione di beni patrimoniali e diritti dello Stato, a livello centrale e periferico, disponibili e non strategici, e venduta a una società di diritto privato di nuova costituzione partecipata principalmente da banche, assicurazioni, fondazioni bancarie ed altri soggetti [...] Del resto, i precedenti non sono incoraggianti. È da una ventina d'anni che lo Stato non riesce a vendere le caserme dismesse (poca cosa, per carità, ma tutto fa brodo) e non mancano gli esempi di immobili venduti e che poi l'amministrazione ha dovuto ricomprare a un prezzo superiore per non pagare più affitti esosi. Infine, negli anni Novanta lo Stato incassò circa 200 miliardi di lire in seguito a un vasto programma di privatizzazioni, ma il debito pubblico non è stato piegato. M. Enrico, Immobili e dismissioni da 400 miliardi Il governo studia il piano taglia-debito, Corriere della Sera, 07 luglio 2013, pagg. 2-3.*

¹⁴² L'egemonia dell'*exclusively economic view of the world* è un processo culturale acquisito, non congenito, come scrive Giulio Sapelli: *la questione di fondo non risiede nella prevalenza del mercato nell'economia monetaria, indiscutibile rispetto ad altre forme di scambio o di relazione sociale (il contratto prevale sullo status, il valore di scambio su quello d'uso), quanto invece nel fatto che esso si presenta come unico modello di riferimento nel mondo del senso e del comportamento e quindi anche nell'universo dei mondi simbolici. Ma questa "presenza" altro non è che la forma reificata del capitalismo moderno che diviene cultura e norma compulsiva tanto nel conscio quanto nel preconcio degli esseri umani [...] Ciò è possibile soltanto per la subordinazione ai paradigmi neoclassici delle dottrine economiche. Infatti il divenire storico, e lo stesso universo del mondo simbolico e quindi della cultura che si interseca con le pratiche economiche e le co-determina è più vario e complesso. G. SAPELLI, Per l'antropologia economica: cultura e pratiche nella divisione sociale del lavoro, in G. Sapelli (a c. di) *Antropologia della globalizzazione*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pagg. 12-13.*

¹⁴³ Scrive A. STIGLITZ, *Il prezzo della disuguaglianza*, Torino, Einaudi, 2013, pagg. 250-251: *Quanti non vogliono che il governo ponga fine alla ricerca della rendita da cui traggono tanti benefici, e non vogliono che il governo si impegni a redistribuire la ricchezza o ad aumentare le opportunità economiche e la mobilità sociale, ne enfatizzano i fallimenti (e incredibilmente lo fanno anche quando sono al governo e potrebbero, o meglio dovrebbero, correggere qualunque problema di cui fossero a conoscenza). Queste persone sottolineano che il governo interferisce con il funzionamento dei mercati; e mentre esagerano i fallimenti del governo, esagerano anche la forza dei mercati. Ma, cosa ancora più importante ai fini del nostro discorso, si sforzano di fare in modo che tali percezioni entrino a far parte della prospettiva comune, affermando che il denaro speso da individui singoli (presumibilmente anche nel gioco d'azzardo) sia speso meglio del denaro affidato al governo e che qualunque governo tentasse di correggere i fallimenti del mercato – frenando per esempio la propensione delle imprese a inquinare eccessivamente – farebbe più male che bene. [...] Anche i sostenitori di uno stato che abbia margini di manovra ridotti nel settore finanziario sono stati felici che nel 2008 il governo avesse i soldi per salvarli; e sono secoli che i salvataggi fanno parte del capitalismo. Queste battaglie politiche poggiano a loro volta su idee più generali, che riguardano i diritti e la natura del genere umano e il significato della democrazia e dell'uguaglianza.*

A conclusione di questa riflessione, il rapporto beni culturali, tutela, ambiente e territorio dovrà essere ulteriormente sviluppato e approfondito in stretta relazione al dibattito, partito nel 2003 sulle basi di una *necessità di recupero della funzione ordinante del diritto della proprietà e dei beni*¹⁴⁴, rapidamente poi ampliatisi, nell'opinione pubblica fino a diventare una vera e propria mobilitazione politica.

Raccogliendo e rinnovando l'inestimabile eredità politica e culturale dell'associazionismo e dei movimenti in una profonda riflessione e ripensamento della natura, prerogative, caratteri e limiti della *proprietà privata*¹⁴⁵ e dei *beni pubblici*¹⁴⁶ riferiti alla nozione di *beni*

¹⁴⁴ Una simile iniziativa era stata proposta già nel 2003 da un gruppo di studiosi presso il Ministero dell'Economia e delle Finanze. L'idea era nata in seguito al lavoro che era stato avviato in quella sede per la costruzione di un Conto patrimoniale delle Amministrazioni pubbliche basato sui criteri della contabilità internazionale. Nello svolgimento di tale compito, e alla luce dei primi processi di valorizzazione e privatizzazione di alcuni gruppi di cespiti pubblici (immobili e crediti), era emersa la necessità di poter contare su un contesto giuridico dei beni che fosse più al passo con i tempi ed in grado di definire criteri generali e direttive sulla gestione e sulla eventuale dismissione di beni in eccesso delle funzioni pubbliche, e soprattutto sulla possibilità che tali dismissioni (ed eventuali operazioni di vendita e riaffitto dei beni) fossero realizzate nell'interesse generale della collettività facendo salvo un orizzonte di medio e lungo periodo. In: Commissione Rodotà - Elaborazione dei principi e criteri direttivi di uno schema di disegno di legge delega al Governo per la novellazione del Capo II del Titolo I del Libro III del Codice Civile nonché di altre parti dello stesso Libro ad esso collegate per le quali si presentino simili necessità di recupero della funzione ordinante del diritto della proprietà e dei beni (14 giugno 2007), http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_12_1.wp?contentId=SPS47617.

¹⁴⁵ Cfr. l'estratto dal progetto disegno di legge per la modifica al codice civile: *tra le novità di maggior rilievo figura innanzitutto la revisione della formulazione dell'articolo 810 del codice civile finalizzata a qualificare come beni, tanto pubblici quanto privati, le cose non soltanto materiali ma anche immateriali. [...] disegno di legge [che] preveda l'introduzione della categoria dei "beni comuni", cioè di quei beni a consumo esauribile, i quali, a prescindere dalla loro appartenenza pubblica o privata, esprimono utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali e al libero sviluppo delle persone e dei quali, perciò, la legge deve garantire in ogni caso la fruizione collettiva, diretta e da parte di tutti, anche in favore delle generazioni future.* 17° Legislatura, 2° commissione permanente- resoconto sommario n 11 dell' 11/06/ 2013 398, Casson ed altri. *Delega la governo per la modifica al codice civile*, www.senato.it

¹⁴⁶ Riportiamo uno stralcio dell'intervento di Ugo Mattei dalla "Seconda commissione redigente per il riconoscimento dei beni comuni": *Gli strumenti civilistici secondo me ci sono già e non sono necessariamente degli strumenti rivoluzionari, basta lavorare sulla dialettica possesso/proprietà e farlo con la consapevolezza che il civilista deve avere che questa dialettica possesso/proprietà è una dialettica che necessariamente cambia nel cambiare delle fasi del capitalismo che stiamo vivendo. Stiamo vivendo una fase di capitalismo cognitivo e quel rapporto lì per esempio si riflette sulla rete, su tutta una serie di beni immateriali che noi stiamo in qualche modo cercando di normare. L'art. 20 e questo non so se significa, se sarebbe compatibile con la delega che noi avevamo avuto a suo tempo [...] Io non so se sarebbe compatibile con la delega andare così a fondo nella definizione dei beni comuni, però mi pare che l'art. 20 in particolare in realtà mette in bella copia delle norme che sono già diritto, perché quando noi diciamo «indipendentemente dal decorso del tempo, la stessa disposizione si applica se il deperimento dei beni ha per effetto di nuocere gravemente all'ambiente, al decoro delle città o alle ragioni dell'arte, della storia, e della sanità pubblica», e quindi tu perdi la proprietà se succede questo – è un abuso per dirlo con Gambaro – è l'articolo 838 del Codice Civile italiano vigente, che semplicemente sta lì nel dimenticatoio, che nessuno applica più ma è un principio, che noi possiamo far vivere come principio. Secondo me noi in questo Codice dei Beni Comuni dobbiamo far vivere dei principi che sono lì [nel Codice Civile]. E idem l'ultima parte che è ancora più radicale se vuoi «sono altresì sempre trasferibili dal privato al comune, le terre incolte, abbandonate, suscettibili di coltivazione che non siano state destinate a utilizzazione agraria da almeno due annate agrarie» è diritto vigente, la Legge 440 del '78, quindi il possesso che genera dei diritti che poi diventano più forti del diritto dominicale è già una realtà codificata in modo marginale, noi potremmo cercare di metterla al centro della scena. Quindi, così come il Disegno di Legge della commissione Rodotà aveva messo al centro un'idea di usi svincolati rispetto al titolo, di utilità comuni che possono essere compatibili tanto con la proprietà privata come con quella pubblica, perché [Luca] Nivarra dice giustamente "Ma quello c'era già sia nel Codice dei Beni Culturali che nel Codice Ambientale noi l'abbiamo fatto diventare principio", il passo successivo che possiamo fare adesso, secondo me, da civilisti in dialogo ovviamente con le esperienze che sono successe in questi anni, perché noi andiamo in giro per il territorio a farci raccontare dei problemi che esistono e che richiedono risposta giuridica, questa risposta giuridica può essere semplicemente rimettere a sistema quello che in altre epoche era già una sensibilità esistente, che oggi ci pare rivoluzionaria perché si è talmente spostato verso il ritorno alla proprietà ottocentesca il nostro modo di interpretare il diritto che ci sembrano rivoluzionarie delle cose che 30 anni fa, anche più di 30 anni fa – 70 anni fa c'erano nel Codice Civile e 30 anni fa nella legge agraria – venivano inserite normalmente.* Estratto dalla trascrizione degli interventi, Redigente #2 Presieduta da Stefano Rodotà; Presenti Gaetano Azzariti,

comuni¹⁴⁷, diventata ormai tema prevalente e imprescindibile.

Alla luce di questi recentissimi sviluppi, non si può che ribadire l'urgenza di elaborare – anche riconsiderando criticamente le proposte di Giovanni Urbani – un'idea di tutela e di conservazione del patrimonio che, avendo come fulcro una pratica partecipata di cittadinanza attiva, sia anche momento di sperimentazione di un'idea di società capace di operare democraticamente le difficili e importanti scelte che orientano la responsabile salvaguardia della propria identità materiale e immateriale.

Insomma: la tutela del patrimonio d'arte (*almeno in Italia* – secondo la dizione del 1973 di Giovanni Urbani¹⁴⁸ – *coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*) quale pratica virtuosa e democratica della cultura, con la quale si attua la trasmissione delle proprie catene valoriali, indispensabili per costruire solide e virtuose relazioni intergenerazionali, elaborando (in senso dinamico e evolutivo) il rapporto con le infrastrutture materiali e immateriali, fisiche e culturali che si intendono tramandare alle generazioni future.

Processi ormai indispensabili e inderogabili per un modello equilibrato e sostenibile non solo di società civile, ma anche per guidare la transizione verso una nuova economia di sistema¹⁴⁹.

La situazione, infatti, oltre a essere grave è ormai diventata anche assai seria: non siamo ancora neppure riusciti a elaborare un adeguato strumento diagrammatico, come una carta, una mappa che integri le informazioni necessarie e sufficienti a integrare tutela del territorio, rischio ambientale, protezione civile e tutela dei beni culturali.

Non c'è niente di più insidioso di mappe e cartografie che attraverso l'evidenza diagrammatica, a cavallo di segno e immagine, ricostruiscano e rendano espliciti, come ha dimostrato nelle sue "mappe" il *conceptual neorealist* Mark Lombardi (Cfr. *Inner san-*

Papi Bronzini, Daniela Di Sabato, Paolo Maddalena, Maria Rosaria Marella, Ugo Mattei, Giorgio Resta, Stefano Rodotà, Luca Nivarra, *Fatti Bene. Seconda commissione redigente per il riconoscimento dei Beni Comuni*, venerdì 20 giugno 2013, Teatro Valle Occupato, Roma 2013: www.teatrovalleoccupato. Il testo completo è disponibile in rete grazie a www.macao.mi.it

¹⁴⁷ Riportiamo le definizioni in discussione nella commissione Redigente: Art. 1. (*I beni. Nozione.*) *Sono beni le cose, materiali o immateriali, le cui utilità possono essere oggetto di diritti. Le cose producono utilità sia in ragione del loro essere risorse, che in virtù della loro esser funzionali ad attività generative di benefici individuali o collettivi nel rispetto di un rapporto equilibrato tra bisogni sociali, attività economica e ambiente.* Art. 13 (*Beni comuni. Nozione*) ***I beni comuni generano utilità funzionali all'esercizio dei diritti fondamentali nonché al libero sviluppo della persona sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità. Essi generano altresì utilità ecologiche funzionali alla sostenibilità ambientale.*** l'Art. 2, secondo comma, sono beni comuni: *le acque, i fiumi i torrenti e le loro sorgenti; i laghi, le lagune, le paludi; l'aria; i parchi come definiti dalla legge, le foreste e le zone boschive; le zone montane di alta quota, i ghiacciai e le nevi perenni; i lidi, le spiagge e i tratti di costa dichiarati riserva ambientale; la fauna selvatica e la flora tutelata; i beni archeologici, culturali, ambientali e le altre zone paesaggistiche tutelate; le piazze ed i luoghi di aggregazione urbana, la rendita fondiaria; il patrimonio culturale artistico e scientifico della nazione.* Cfr. L. PENNACCHI, *Filosofia dei beni comuni. Crisi e primato della sfera pubblica*, Donzelli Roma 2012: *Bene comune e beni comuni, sfera pubblica, qualità della vita: si tratta di quei beni che non sono proprietà di nessuno, come l'acqua, l'aria, il clima, le risorse del mare, la biodiversità, le orbite satellitari, le bande dell'etere, la conoscenza, la cultura [...].*

¹⁴⁸ Giovanni Urbani, *Problemi di conservazione* (1973). Ora in: *Intorno al restauro*, cit. pagg. 25-29.

¹⁴⁹ J. HOWK, *The Fourth Pillar...*, cit. pag. 9: *Ecologically sustainable development (ESD), triple bottom line (3BL), quality of life, social capital, community wellbeing, community capacity, integrated local area planning, whole of government planning, the genuine progress indicator, good practice, community indicators, social auditing, liveability, civic engagement and active citizenship are all concepts gaining currency in government circles as ways to augment and enhance an exclusively economic view of the world.* Naturalmente questi principi di base devono tenere conto sia dell'impatto di una economia fondata essenzialmente sulla comunicazione mediale, una *fiction economy*, (cfr. F. CARMAGNOLA, *Il consumo delle immagini. Estetica e beni simbolici nella fiction economy*, Milano, Bruno Mondadori, 2006), sia del fatto che questo "nuovo" regime convive, spesso contraddittoriamente, ancora con gli esiti estremi dell'economia "fordista" (cfr. G. MAIONE, *Le merci intelligenti. Miti e realtà del capitalismo contemporaneo*, Milano, Bruno Mondadori, 2001).

ctum: the Pope and his bankers Michele Sindona and Roberto Calvi, 1998)¹⁵⁰ i nessi invisibili dei rapporti tra *incorporeal economic phenomena*¹⁵¹.

Non abbiamo ancora una mappa completa e aggiornata, ma incrociando le idee di Urbani con i diagrammi narrativi¹⁵² di Lombardi (che forse non gli sarebbero dispiaciuti) possiamo oggi farci un'idea più accurata della proiezione dei loro effetti sul territorio e dei possibili rimedi.

¹⁵⁰ M. Lombardi (Manlius, 1951 - New York 2000), *Inner sanctum: the Pope and his bankers Michele Sindona and Roberto Calvi*, 1998, ca. 1959-82 (5th Version) colored pencil and graphite on paper (143.5 x 320.7 cm), Smithsonian American Art Museum, Gift of Mike Wilkins and Sheila Duignan and museum purchase through the Luisita L. and Franz H. Denghausen Endowment © 1998, Donald Lombardi and Pierogi Gallery 2012.32. <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=84451>.

¹⁵¹ Cfr. Jakub Zdebik, *Networks of corruptions: the Aesthetics of mark Lombardi's relational Diagrams*, RACAR XXXVI n. 2, 2011, p. 72: *The superiority of the diagram over the icon comes from the hybrid, multidimensional terrain it covers and from the inclusion of viewer and their cognitive experiences*. Lombardi si è occupato anche della situazione italiana *Inner Sanctum: The Pope and His Bankers Michele Sindona and Roberto Calvi*, ca. 1959-82.

¹⁵² Scrive D. Dominick Lombardi, *Mark Lombardi: Global Networks*, <http://www.artlies.org>: *Powerful individuals are playing games with our lives, our money and our security—and Mark Lombardi had the proof. From 1994 until his suicide in 2000, Lombardi created schematic drawings—Narrative Structures as he called them—based on countless hours of research connecting webs of seemingly random facts and revealing the world of shady characters that inhabit them*.

RUGGERO BOSCHI

PESCI, UCCELLI, STORICI E RESTAURATORI

ABSTRACT

To exit the endless paralysis of the most varied discussions on the protection, conservation, restoration, we need more awareness than science, especially we need more affection for the heritage, choosing to recover the original values of the individual works of art, only if it is certain not to compromise its durability.

È la commedia che continua. La commedia infinita sulla tutela, sulla conservazione, sulla manutenzione, sul restauro, su quel mutevole e bizzarro rapporto instaurato tra uomini, società ed oggetti; tra uomini, società, oggetti e pensieri; tra uomini, società, oggetti, pensieri e istituzioni; tra uomini, società, oggetti pensieri, istituzioni e, di nuovo, società.

Chi non ricorda, per esempio – e si citano senza pretesa di completezza o di ordine cronologico – le lunghissime e appassionate disquisizioni che ci vedevano accanitamente contrapposti o pedissequamente allineati sui temi riguardanti gli stacchi e gli strappi dei dipinti murali, oppure persi nei meandri di quelle arzigogolate dissertazioni sulle “lacune” pittoriche, che ci facevano migrare dai “sotto-livelli” (quanto *sotto*?) “neutri” (quanto *neutri*?) agli allucinati e allucinanti “rigatini”, alle “selezioni cromatiche”; poi, accecati dalle presunte possibilità salvifiche del prepotente ingresso della scientificità nel restauro, nella corsa affannata alla ricerca dei nuovi materiali, miracolosi quanto poco testati, che avrebbero finalmente risolto tutti i nostri problemi consegnando definitivamente all'eternità tutte le opere. Chi non ricorda, al seguito, la prepotente stagione della diagnostica e della illusoria credenza di poter scoprire l'intero universo materico con una termografia o con visioni televisive all'interno di inutili carotaggi. Chi non ricorda le acclamate identità tra restauro e conservazione, poi mutate in manutenzione e conservazione ed infine, siamo al presente, anestettizzate nella sottile distinzione tra conservazione e conservazione preventiva. Infine, chi non ricorda il passaggio, tra i tanti, attraverso la moda dell'archeologizzazione e gli interventi di ricostruzione e ritorno, come quelli tra archeologizzazione, utilizzazione e valorizzazione, o ancora i sempre vagheggiati contrasti tra antico e nuovo (nel campo dell'architettura in particolare). Chi non ricorda, infine, “l'obbligatorio” innamoramento verso gli interventi nei centri storici, ma in realtà devastante per le documentazioni e le memorie materiali; o le esaltazioni ricorrenti per gli ingenui piani del colore per le città antiche, in realtà colpevoli banalizzazioni delle realtà storiche stratificate. Momenti che, di volta in volta, volevano porre al centro degli interessi l'uomo (la società) con i suoi bisogni o gli oggetti (con le loro testimonianze storiche) per poi approdare inevitabilmente a compromessi indispensabili nel nome dei così detti sviluppi sostenibili, dove si cercava di ridurre a metà i costi e i benefici con il risultato di compromettere entrambi.

Abbiamo attraversato anni nei quali tutto, di volta in volta e talora anche con contrapposizioni, tutto era possibile: i ritagli delle parti miniate dalle pergamene e i ritagli delle figure dagli intonaci dipinti, gli interventi in cemento armato nelle strutture archeologiche, i cavi *armonici* nelle architetture medievali e rinascimentali, le ri-telature ed i nuovi telai in tensione per i dipinti, le parchettature per le tavole lignee. Interventi che, anzi, sembravano dare maggior prestigio alle opere perché contenevano, ed esibivano in aggiunta, un profondo significato scientifico e tecnologico dato dalla modernità. E, di volta in volta, apparivano nuovi profeti, normalmente isterici e totalitari, comunque intolleranti, che – dimentichi di aver già predicato diversamente – assoggettavano le pratiche di intervento ai nuovi riti passando, inconsapevolmente, da un certo credo ad un altro. Un gioco sostenibile in assenza di rigorose verifiche e destinato a proseguire almeno fino a quando esisterà l'idea di arte e, nel suo esistere, manterrà il suo controverso significato

nella società. Perché forse il vizio era all'origine e gli equivoci che ne sarebbero seguiti avrebbero mostrato la loro ineliminabilità, così come poi in effetti sarebbe stato: la mobilità del rapporto uomo-società con gli oggetti a partire da un certo momento della storia dell'umanità e la continua variabilità dei due soggetti, uomo-società e oggetti, nelle loro definizioni e nelle loro relazioni.

Senza voler ripensare tutta la storia, sarebbe sufficiente rileggere alcuni dei testi che formano la sterminata letteratura antropologica per convincerci che, forse, alla radice delle difficoltà nelle quali ci dibattiamo tutti, dagli studenti ai primi anni dei corsi di conservazione e di restauro ai più maturi (per età) coinvolti nelle pratiche relative ai beni culturali, hanno un vizio appunto all'origine.

Non è certamente una novità asserire che i cosiddetti “beni culturali”, così definiti ormai secondo una non innocente e contestata terminologia moderna, ma anche i cosiddetti “monumenti”, secondo un dizione antica, o le così dette “opere d'arte”, secondo un dizione intermedia, sono il frutto di una speculazione mentale che di fatto ha metamorfizzato alcune categorie di oggetti (ormai tutti) trasformando il loro significato di “utilità” (sacra e civile) in simboli di un nuovo culto attribuendo loro valori che all'origine erano del tutto estranei, finendo per costituire il concetto, in Italia poco usato, di Patrimonio nazionale. La letteratura al riguardo è infinita, basti citare Hermann Heidegger o Paul Valéry, Larry Shiner, Jean Pierre Babelon o André Chastel o i più dissacranti filosofi francesi quali Jean Clair o Jean Baudrillard o l'insostituibile Alois Riegel, per rendersi conto delle insostenibilità di una coerente linea di condotta nei confronti della fragilità dell'argomento (rapporto opere-società) e quindi di una possibile univocità di comportamento. Un atteggiamento che ha coinvolto, con qualche resistenza ed eccezione, tutto il mondo occidentale e che poco alla volta sta coinvolgendo anche l'Oriente e che è stato declinato in varie forme molto diverse da nazione a nazione e perfino all'interno di una medesima nazione.

Esistono certamente alcuni esempi virtuosi, ma il clima generale è sorvolato, sia pure con giustificazioni più o meno mascherate ma ugualmente colpevoli, a livelli drammatici. Si rilegga, per esempio, quanto riportava Alessandro Conti (*Storia del restauro*, Torino, Einaudi, 1996) dagli scritti di Max Horkheimer (con T. W. Adorno, autore di *Dialektik der Aufklärung*) del 1947: *Già oggi le opere d'arte vengono arrangiate opportunamente (come si trattasse di parole d'ordine politiche) dall'industria culturale, che le infligge a prezzi ribassati a un pubblico recalcitrante e rende il loro uso accessibile al popolo come quello dei parchi delle ville patrizie. Ma la dissoluzione del loro genuino carattere a merce non significa già che esse siano custodite e salvate nella vita di una società libera, ma che è caduta anche l'ultima barriera che si opponeva alla loro riduzione e degradazione a beni culturali. La soppressione del privilegio culturale che si realizza in tale ruolo, mediante liquidazione e svendita delle opere, anziché indurre le masse ai domini che erano loro un tempo accuratamente preclusi, serve solo, nelle condizioni della società esistente, ad accelerare lo sfacelo della cultura e a promuovere l'avvento della mancanza barbarica di ogni rapporto.*

Che questo poi sia avvenuto con l'invenzione dell'arte come categoria, con l'invenzione conseguente della storia dell'arte, con la corsa all'attribuzionismo esasperato di storici frustrati, con il Vasari, con la rivoluzione industriale, con l'emergere della borghesia, con la rivoluzione francese, con il Grand Tour, con l'enciclopedismo razionalista o a seguito di altri eventi poco importa, sta di fatto che una metamorfosi irreversibile è stata attuata ed è tuttora in evoluzione. Le opere, nate per scopi rituali o celebrativi, passate nelle prima Carta del Restauro (1883) come i soggetti di una storia da rispettare, sono stati degradati a oggetti in funzione del nuovo soggetto che ha preso il loro posto: l'uomo. Sarà sufficiente ricordare come, con non certo inconsapevole astuzia rivelatrice, il volume degli studi preparatori della Carta Internazionale di Venezia (1964) sia intitolato: *“Il monumento per l'uomo”*. Con un evidente ribaltamento che pone l'uomo come soggetto e relegando le opere in una dimensione di utilità, futilità, opportunità in sua funzione. Se questo poteva apparire parzialmente giustificabile per una generazione da poco uscita da una guerra di-

sastrosa, costituiva però l'inizio di una trasformazione radicale. Ma le cose non sono cambiate nelle carte più recenti e nemmeno in quelle recentissime quali la *Convenzione Internazionale* di Firenze (2000) e il *Codice Italiano dei beni culturali* del 2004 dove addirittura il termine *bellezza*, contenuto nella già contestata legge del 1939 e a suo tempo ampiamente ridicolizzato, ritorna applicato al paesaggio. Con questo dimenticando che i campi, le montagne, le città non solo rappresentano il teatro delle passioni e della vita (Eugenio Turri) ma ne costituiscono la vera struttura storica e documentaria fatta di sofferenza, di sangue, di battaglie, di gioia e di privazioni. Un paesaggio nel quale – per il passato, per il presente e per il futuro – è lecito parlare di gestione della distruzione della memoria.

Si rilegga con attenzione l'incipit di “*Una terra chiamata Alentejo*” di José Saramago: *La cosa più abbondante sulla terra è il paesaggio. Anche se tutto il resto manca, di paesaggio ce n'è sempre stato d'avanzo, un'abbondanza che solo per un miracolo instancabile si spiega, giacché il paesaggio è senza dubbio precedente all'uomo e nonostante ciò, pur esistendo da tanto, non è esaurito ancora. Sarà perché costantemente muta: ci sono epoche dell'anno in cui il terreno è verde, altre giallo, poi marrone o nero. E anche rosso in certi luoghi che è il colore dell'argilla o del sangue versato.* Un paesaggio così strettamente fuso con le architetture, con le sculture, le pitture, le ceramiche, con tutte quelle opere che da esso provenivano (materiali macinati, composti, ricomposti, assemblati), finalmente tutto unificato nel Codice Italiano del 2004 quanto così impropriamente e colpevolmente diversificato nel loro trattamento nel medesimo Codice.

È strano, per affrontare un altro dei passaggi obbligati attraverso i quali sembra dover passare la tutela, che non ci si senta almeno un poco in imbarazzo rileggendo quelle tre paginette che Paul Valéry dedica al rapporto con le opere (Paul Valéry, *Scritti sull'arte, il problema dei musei* pubblicato originariamente nel 1923), ma in realtà manifestando tutto il proprio disagio nei confronti di una attitudine ormai consueta e giudicata obbligatoria a fronte delle categorie dei beni culturali: la classificazione e la catalogazione. Classificazione e catalogazione che – in nome di un presunto ordine mentale, scientifico, razionale – privano gli oggetti della loro natura per consegnarli ad un universo organizzato nel quale ognuno abbia il suo posto prefissato, secondo principi astratti e con un numero di matricola e dove l'erudizione appare come una sorta di sconfitta che chiarisce ciò che non è affatto sottile, approfondisce ciò che non è affatto essenziale. E sostituisce le sue ipotesi alla sensazione, la sua prodigiosa memoria all'esistenza della meraviglia; e aggiunge, *al museo immenso una biblioteca illimitata.* Per concludere, ancora Valéry, sconsolatamente, *una Venere trasformata in documento.* Era l'individuazione lucida del rischio che l'idrovora del mercato culturale potesse prosciugare le sorgenti del fascino e dell'inconscio riducendo il pensiero ad una sola dimensione, quella razionale e cosciente, così come avvertito in tempi più recenti anche da illustri studiosi di psicologia e di comportamento. *Conoscere è inserire alcunché nel reale; è, quindi, deformare il reale,* chiosava Carlo Emilio Gadda. E conoscere non significa amare e neanche comprendere. Bruno Bettelheim in un suo scritto viennese del 1956, rifacendosi all'affermazione di Francesco Bacone che *la meraviglia è il seme da cui nasce la conoscenza*, proseguiva avvertendo che questa affermazione non è reversibile: la conoscenza razionale non genera la meraviglia, che è una emozione, cioè una conoscenza dotata di senso. E proseguiva affermando, analogamente a quanto sostenuto da Valéry, che i cartelloni esplicativi posti nei musei o le spiegazioni razionali o le schede di catalogo dicono poco se non nulla sulle proprietà spirituali degli oggetti ai quali si riferiscono e che rappresentavano il significato agli occhi dei loro creatori e dei loro contemporanei e che non spiegano come certe caratteristiche, che noi consideriamo solo elementi decorativi, fossero quelle che davano agli oggetti virtù magiche o almeno valore significativo. Tutto quello che viene spiegato scientificamente perde il segreto della sua esistenza per venir interpretato secondo i nostri parametri (culturali o temporali) che sono estranei sia agli altri periodi storici sia ai diversi modi di pensare, ormai immersi in un mondo nel quale sarà difficile liberarsi dalla ormai raggiunta neutra-

lità della nostra aurea mediocrità sentimentale (Raffaele La Capria, *Non c'è tempo per piangere*, "Corriere della Sera", 19/06/2012) e nel quale si è rivelata illusoria la convinzione di Simone Weil, secondo cui la capacità dell'uomo consiste nel servirsi della tecnica mentre invece stiamo andando verso un tempo in cui *l'uomo è il mezzo di cui la tecnica si serve per sancire la propria potenza* (Nino Dolfo, *Severino, l'etica finita sotto scacco*, "Corriere della sera", 19/06/2012). Questo non significa rinunciare alla comprensione, che arriverà sicuramente senza fretta, ma aprirsi invece ad una dimensione affettiva verso gli oggetti che ci circondano non pretendendo di dominarli e mettendo in atto un'azione educativa sentimentale che dovremmo sentire come naturale. Di una educazione sentimentale parla Ugo Morelli (nel suo *Mente e paesaggio* del 2011), così come tanti altri saggi che postulano una nuova fondazione del sistema di vita a fronte di una situazione ormai insostenibile (oltre al classico Serge Latouche, Nicolas Stern, Aldo Schiavone, Eugenio Gaburri e altri ancora).

E se è vero che il riconoscimento di un'opera (d'arte o no) esige una distanza, sarebbe necessario che questa distanza (un equilibrio tra appartenenza ed estraneità) anziché diventare luogo di esercitazione per tecniche astrattamente conservative e sede di tabelle freddamente, cronologicamente predisposte, diventasse oggetto di un legame vissuto con partecipazione. Così come non sarebbe male riflettere sul percorso che ha portato a divinizzare le opere e gli autori estraendoli dalla vita vissuta per creare la categoria dell'arte e quella degli artisti sulla quale si fonda tutta la nostra storia dell'arte. Emergerebbero così i limiti di chi, nel passato recente e purtroppo anche oggi, valuta i così detti beni culturali come opere aventi un loro statuto fondativo indiscutibile nella storia e nell'arte non riconoscendo nella storia e nell'arte due elementi di completa invenzione (moderna) ad opera di società e di generazioni che si sono succedute. La storicità, in quanto elemento esterno, in divenire, e quindi indipendente dall'opera e apprezzata in quanto accumulo di anni trascorsi o in quanto aderente ad un periodo particolarmente in auge in un dato momento o solamente in quanto riferita ad un periodo trascorso; l'artisticità come tentativo di comprensione di un fare che in realtà, tranne forse in epoca contemporanea, aveva altri obiettivi: celebrativi, devozionali, memoriali, ecc.... A questo proposito si rilegga Larry Shiner (*L'invenzione dell'arte*, 2010) o per interpretazione più estensiva Germain Bazin (*Histoire de l'histoire de l'art: de nos jours a Vasari*, Paris, Albin Michel, 1986) o ancora Eduard Pommier (*L'invenzione dell'arte nell'Italia del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2007) od altro ancora.

Quello che da anni sta succedendo tra gli addetti, per un motivo per un altro, anche nel settore dei beni culturali ricorda il parallelismo che qualcuno aveva già notato per i movimenti di massa che, branchi di pesci o gli stormi di uccelli compiono cambiando rapidamente forma a seguito di stimolazioni esterne. Gli esperti spiegano questi comportamenti attribuendoli ad una regressione o ad una provvisoria sospensione delle capacità individuali; cambiamenti di forma dei branchi e degli stormi che sarebbero indotti da una propagazione "a valanga" (Ugo Morelli, 2011) dei segnali di comunicazione tra i singoli individui. Cosa che sembra ripetersi anche in campo umano, nello specifico restaurativo, con la perdita della capacità critica e l'emersione di una indifferenziata emotività alla quale tutti, come per i pesci e gli uccelli, anche gli storici e i restauratori sembrano soggiacere.

Pesci, uccelli, storici e restauratori colgono il segnale di pericolo o di opportunità e si organizzano. Sotto la spinta di una società distratta, di burocrati troppe volte sottomessi alla politica e di politici disattenti si sta consumando la "doppia morte" (Babelon e Chastel, 1994) causata in parte al tempo che passa, in parte ai sentimenti che cambiano e si pone attenzione sollo alla materialità delle conseguenze. Abbandonati, tranne rari casi, i contenuti ed i significati delle opere alle quali si avvicinano, chi si occupa di conservazione si sta attestando nella edulcorata previsione di una conservazione preventiva basata, non su un continuo rapporto affettivo con i beni, ma su previsioni in realtà costosissime, con cronoprogrammi implacabili, su interventi nei quali si resta implicati tra le fila della manutenzione ordinaria, quella straordinaria, il restauro timido e quello più vivace, le sostit-

tuzioni mirate o i consolidamenti. Come se i decenni passati in discussioni non avessero depositato le loro esperienze facendo intravedere altri, sconfinati orizzonti e come se tutto potesse risolversi in una arida e sterile burocratizzazione di interventi miranti ad assoggettare sempre più i monumenti all'uomo e alle sue esigenze attuali. E dove sono assenti le domande, che dovrebbero rivelarsi preliminari, sul livello di degrado accettabile o perfino apprezzabile (Ruskin e tutti i seguaci) e sui tempi di compimento del degrado.

Inutile anche qui ricordare la poetica sottesa al “pittresco”, al “valore dell'antico”, al rovinismo, al fascino del tempo! *Plus belle que la beauté est la ruine de la beauté*, si diceva, ma molto prima di arrivare a questi estremi, l'inizio della consunzione, i segni dell'età, hanno sempre esercitato – ad eccezione forse dell'epoca contemporanea – un fascino sulla sensibilità, sulla meditazione morale e sulla rappresentazione poetica fino ad *assurgere, per chi ne consideri la prospettiva storica, pur attraverso infinite gradazioni e sfumature individuali e di scuola, al valore di una categoria perenne dello spirito* (Renzo Negri, 1965).

Ora le opere, tutte, pittoriche, scultoree, architettoniche, paesaggistiche sembrano esistere solo in funzione di un servizio da poter fornire alla società, ma non culturale, un servizio pratico, dimenticando che anche la memoria, cioè la storia, lo è. E questo succede secondo quella forma di asservimento e parcellizzazione contemporanea che è la specializzazione, combinazione letale di conoscenza sempre più dettagliata e applicata ad un mondo sempre più ristretto. Una specializzazione che, fondamento degli avanzamenti scientifici, separa l'individuo da una conoscenza dell'insieme, riducendo la conoscenza e la competenza individuale, quindi deresponsabilizzando il singolo, e cancellando affetti e memorie individuali e collettive. Uno scientismo esclusivo ed autoreferenziale o meglio, per citare quanto scriveva Alessandro Conti nella presentazione dell'opuscolo “*Principi di restauro*” di Hanna Jedrezejewska, *quello scientismo in cui la diagnostica viene usata per impostare la conservazione del patrimonio culturale quasi da una stanza di bottoni, dalla quale pilotare il restauro e, forse, le grosse spese che si possono giustificare con l'impiego intensivo di metodologie di ricerca sofisticate*. Troppo spesso si dimentica che le opere, i beni, esprimono valori culturali etici oltre che estetici di una civiltà e, seguendo Francis Haskell e tutti gli altri, danno forma a ideali che possono essere sociali, civili, politici, religiosi. Quindi una pluralità di contenuti ognuno estrinsecato in un forma, in un colore, in una successione da comprendere.

Sembra molto strano che a tutti i livelli, a cominciare da quello istituzionale fino a quello professionale e a quello della formazione individuale, si sia ignorato il monito estremamente preciso che ancora alcuni anni fa era stato lanciato da un autorevole fonte normativa che confermava lo spirito originario della legislazione; legislazione valida non solo per la sua natura ma in quanto cristallizzazione della volontà della Nazione. Si fa riferimento ad una sentenza della Corte Suprema di Cassazione del 10 Agosto 1988, n. 978, Sez. VI, nella quale si chiariva lo spirito del rapporto che doveva essere instaurato tra l'epoca e la società nel momento nel quale l'opera veniva riconosciuta di interesse culturale. Naturalmente questa sentenza si riferiva ad un caso specifico e atteneva un bene riconosciuto di interesse per legge – in particolare ai sensi della gloriosa 1089/39 – e di carattere architettonico; ma il principio rimane lo stesso, nulla cambia per un bene che una comunità ritiene importante ed anche in riferimento ad altri settori.

È vero che trattandosi di un monito della Corte di Cassazione non si può attribuire ad esso un valore vincolante in senso generale ma valido, in quel caso specifico, solo per le parti in causa coinvolte nel processo. È però altrettanto vero che quanto espresso dalla Corte assume un valore giurisdizionale autorevole e confermava un precedente parere di altra Sezione e costituiva l'interpretazione autentica della legge di tutela. Sentenze che avrebbero dovuto consolidare l'orientamento dei comportamenti.

Quella sentenza, in sostanza, richiamava l'obiettivo ultimo della tutela che doveva riconoscersi solo nella conservazione. Una finalità conservativa del bene che doveva escludere tutte le vicende capaci di incidere sull'espressione artistica e storica della cosa protetta i

quanto incidenti *sulla consistenza materiale della stessa comportandone o la soppressione totale o parziale, o la perdita delle originarie condizioni, con la conseguente assunzione di un diverso aspetto da parte della cosa medesima*. Le vicende sulle quali si poneva un divieto erano non solo la demolizione e la modificazione; in queste due categorie di azioni la sentenza chiariva che era assimilabile anche il restauro sottolineando che anch'esso era determinante nel produrre una trasformazione fisica del bene, della sua espressione, del suo rapporto con l'ambiente circostante. La sentenza riconosceva che nella legge non apparivano divieti assoluti, ma relativi *potendo gli stessi essere rimossi a seguito di apposita autorizzazione del Ministero dei beni culturali*, che sarebbe quindi stato in condizione di esprimere il necessario giudizio di compatibilità tra gli interventi volti a *realizzare una modificazione della cosa nella sua consistenza materiale con la possibilità, per la medesima, di continuare ad esprimere il valore storico ed artistico in ragione del quale era stata sottoposta al particolare regime della legge*.

Dalla lettura di questo parere giuridico discendono alcune considerazioni.

La necessità di ripetere un provvedimento di valutazione e perciò quasi una riemanazione della dichiarazione di interesse dell'opera dopo l'intervento subito sia pure a fini restaurativi o di mantenimento. Si pensi ai palazzi ad ai conventi che restano interamente vincolati anche dopo un intervento di adattamento a nuovi usi che ne ha provocato lo svuotamento; e che continua a godere di tutti i vantaggi economici previsti. Riedizione o rivalutazione che ricordano quanto dichiarato ripetutamente nelle Carte del restauro a partire da quella del 1883 e poi da quelle successive.

Una seconda considerazione riguarda la riconosciuta capacità di alterazione in egual misura sia nel caso di demolizione, che di modificazione, che di restauro. Non si tratta certo di una novità neanche nel campo della critica: Hanna Jedrezeiewska, nella definizione del termine, aveva affermato che *'restauro'* rappresenta il momento nel quale il bene avrebbe cambiato le sue caratteristiche. Ma questo sottolinea anche l'avventatezza con la quale tante volte si decide in merito alle parti di opere da eliminare e quelle da conservare (in particolare di architettura o per il paesaggio, ma anche per semplici ridipinture o complementi postumi nel caso di pitture e sculture) alla facilitazione della lettura (secondo l'equivoca definizione legislativa), al continuamente riemergente desiderio (per l'architettura ed il paesaggio) di inserire elementi di novità a contatto o a contrasto con le parti antiche salvaguardate, e mette in discussione la disinvoltura con la quale si continuano a proporre la riutilizzazione ed il riuso con destinazioni totalmente diverse da quelle originarie (per trasformazioni sociali) o incompatibili (per intervenute norme o procedure).

Dal momento nel quale sono state emanate le prime disposizioni unitarie ufficiali sulla protezione e la tutela (si noti: "protezione" e "tutela") i particolarismi sono stati tanti. Si è ragionato in modo differenziato nonostante fosse stata riconosciuta l'unicità del mondo della memoria sviluppando approcci e metodi di intervento diversi se non addirittura opposti a seconda delle categorie di beni. I dipinti su tela, quella murali, le sculture, i mobili, i reperti di scavo, le architetture, ognuno chiuso in un proprio universo nonostante molte volte fossero vissuti insieme. I dipinti su tavola e su tela, benché beni molto fragili, vengono presentati privi di qualsiasi segno che dimostri il loro passaggio nel tempo. Gli intonaci non decorati vengono rifatti e si presentano integri mentre le pietre degli adiacenti stipiti (molto più resistenti) restano corrosi invertendo così ogni logica temporale. Sempre nel campo dell'architettura e della pittura, se vittime di cadute della superficie decorata, i dipinti murali vengono lasciati vaghi nella loro incompletezza espressiva.

La teoria vieterebbe ogni completamento ma, in pratica, questi vengono ammessi, senza venire dichiarati o addirittura postulati per esigenze di vario tipo o giustificati per esigenze particolari.

Ogni settore, nella sua più completa indipendenza, ha di fatto ritenuto di poter elaborare un proprio statuto di intervento; il paesaggio ha fatto di più: ha previsto, sia nelle norme internazionali che in quelle nazionali, il miglioramento delle qualità, ignorando che bellezza e storia non sono necessariamente coincidenti.

Ora gli storici dell'arte, in particolare dell'architettura, o almeno coloro che si occupano di tutela e restauro architettonico, come gli stormi degli uccelli ed i branchi dei pesci, si stanno riorientando in direzione della prevenzione cogliendo con colpevole ritardo il breve accenno di Brandi, la ben più sostanziosa lezione di Urbani e le tante altre sollecitazioni. A causa della difficoltà di comprensione del significato si sono consumate innumerevoli pagine anche se, in un certo modo, una analogia con il settore della medicina avrebbe potuto dare una solida assistenza. Ma il confronto tra i due ambiti, così come quello con il settore industriale non risultava del tutto soddisfacente. Nei musei e per le raccolte di oggetti di vario tipo così come nelle biblioteche il problema era stato già affrontato e risolto da tempo: umidità, temperatura, aggressione di insetti, illuminazione e altro avevano già costituito la base di una corretta conservazione delle opere e quindi per loro non si poneva alcuna novità, solo normali perfezionamenti tecnici. Le difficoltà economiche e l'ignoranza di alcuni gestori potevano rimanere come gli unici problemi ancora aperti.

Per quanto, dopo aver mutuato il concetto di prevenzione, forse sarebbe opportuno, a questo punto, guardare a quanto è il corso di riflessione attualmente nel campo della medicina e cioè del rischio ormai riconosciuto che una eccessiva medicalizzazione della vita, anziché promuovere la salute promuova la malattia. Il sospetto è che i medici, che fino a qualche tempo fa si concentravano sui malati per cercare di risolvere gli esiti delle patologie, ormai da anni tendono a focalizzarsi sui sani per scoprire le malattie allo stato iniziale e tante volte finiscono per crearle davvero. L'eccesso di diagnosi provocato da analisi a tappeto, non sempre dal risultato indiscutibile, ha determinato cure con effetti collaterali disastrosi senza tener conto che i tempi di evoluzione delle malattie potevano essere tali da non costituire alcun pericolo per la vita della persona. Tanto che numerose riviste di medicina invitano ora i medici a farsi pionieri di una "de-medicalizzazione" della medicina anche per scongiurare la mercificazione della malattia in vista della commercializzazione di determinati farmaci.

Come la prevenzione generalizzata in medicina, in tanti casi ha creato schiere di cittadini-pazienti in ansiosa attesa di malattia, di una malattia che può non evolvere e quindi non creare danni nell'arco di una vita, così la prevenzione generalizzata nella conservazione dei beni culturali potrebbe produrre la ricerca del possibile danno a tutti i costi, la sfiducia nella capacità di sopravvivenza delle opere (si vedano le normative emanate), l'incapacità di convivere con i segni del tempo e, perché no, la ricerca di una redditività a lungo termine basata su una cura continua e mai risolutiva.

Nel settore del paesaggio la confusione tra i vari ambiti – ambiente, territorio, urbanistica (Settis) – oltre alla generale insofferenza nei confronti di qualsiasi divieto, ha prodotto la situazione di insostenibile degrado che è sotto gli occhi di tutti. Sono stati perfino cancellati dalle carte geografiche i piccoli corsi d'acqua per aggirare il decreto Galasso, sono state consentite edificazioni abitative e produttive all'interno dei parchi nazionali con il loro corollario di strade e servizi provocando una [continua?] devastazione del territorio.

Per l'architettura storica, oltre alla insopprimibile attività progettuale degli architetti ed al proliferare di normative che di fatto rendono difficile se non impossibile la conservazione (per [i sistemi di?] sicurezza, antincendio, dispersione termica, impiantistica, ecc., che già sono causa di una trasfigurazione architettonica), la prevenzione, sempre di difficile definizione, dovrebbe significare un'azione precedente il danno. Ma questa azione, anche se individuabile, difficilmente può essere priva di significato sulle caratteristiche del bene o di facile attuabilità. L'opera architettonica, come tutto, subisce nel tempo una lenta trasformazione che inevitabilmente la porterà, in un periodo più o meno lungo, al crollo definitivo ed alla scomparsa. Una modificazione che continua a prodursi davanti a noi, ma in misura così continua che non viene avvertita; ma modificazione *che cessa di prodursi e si manifesta del tutto apertamente davanti a noi, ma in modo così continuo e globale, e per questo non si discerne. Discreto per la sua lentezza e nello stesso tempo troppo fermo perché lo si distingue* (François Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, Milano, Raffaello Cortina, 2010). A quale punto del suo percorso si vuole fermare questo processo? Non si

riproponrà in questa sede il problema dell'eventuale accanimento terapeutico? Un intonaco scolorito o parzialmente (quanto parzialmente?) scrostato è già meritevole di un intervento di protezione, di ridipintura, di sostituzione e rifacimento? Una travatura di un tetto ammorbidita nella sua rigidità dall'alternarsi delle stagioni deve essere ripristinata nella sua geometria? E, se sì, quando? E come? E le sostituzioni, le integrazioni in che modo si differenziano da una manutenzione attenta? Senza contare che talune situazioni possono essere direttamente difficili da tenere sotto controllo: si pensi ad un solaio ligneo con le classiche arelle chiuso tra una pavimentazione a mosaico superiormente ed un soffitto affrescato inferiormente, o anche fondazioni con palificate lignee. A fronte di strutture che vivono ottimamente per secoli senza mostrare alcun affaticamento, avremmo cantieri aperti in permanenza: con quali disagi, con quali costi, con quali reali utilità?

Si è pensato da più parti di far fronte a queste eventualità elaborando programmi di analisi scientifiche ed ispezioni tecnologiche e prevedendo complessi cronoprogrammi da affidare, per ridurre i costi, a personale mediamente esperto, e di conseguenza anche mediamente affidabile e comunque con costi sempre relevantissimi che non possono dare la certezza di giungere in tempo prima del danno e deresponsabilizzando completamente coloro che questi beni li gestiscono a volte da tante generazioni o che istituzionalmente li hanno responsabilmente in affidamento. Questo ad imitazione di certi programmi decollati in alcuni Paesi del Nord Europa.

Le soluzioni proposte fino ad ora si basano inoltre su meccanismi di procedure e di deleghe che, bene che vada, tendono ad attutire la consapevolezza dei pericoli ai quali le opere vanno incontro nella loro storia e a diminuire la platea delle persone responsabili disposte invece a non delegarne la cura. Nessuno di noi lascia libero un bambino di attraversare la strada nel traffico e nemmeno rinuncia a ricoverare l'automobile se è stata annunciata la grandine e non ritiene certo necessario ricorrere ad altri. Una conservazione accanita affidata a strutture che da questa azione ne ricavano un utile potrebbe provocare una cura eccessiva mantenendo le opere in una dimensione senza tempo e creare situazioni astoriche, continuamente attuali nella materia e nelle apparenze. Molti centri antichi di paesi hanno ormai assunto la fisionomia più adatta ai cartoni animati che non all'importanza della loro memoria storica. E poi, non ci sembrerebbe di trasgredire gli insegnamenti di Brandi quando enunciava la differenza tra gli oggetti di semplice uso e le opere d'arte (cioè, per la traslazione che abbiamo compiuto, i beni di carattere storico o artistico) e prevedendo per i primi la riparazione senza particolari attenzioni, ai fini della loro rimessa in funzione e, solo per i secondi le più raffinate riflessioni sulla conservazione ed il restauro della materia? Se vero, avremo compiuto un declassamento, anche questo silenzioso, ma colpevole perché non dichiarato, anzi negato. Forse si dovrà riflettere ancora e fare chiarezza.

I pesci e gli uccelli, esercitando una certa violenza, si possono ammaestrare e addomesticare, i futuri storici dell'arte e i futuri restauratori sarebbe meglio educarli.

ESPERIENZE

PAOLO MANDRIOLI*

IL MONITORAGGIO AMBIENTALE ASSISTITO PER LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA DEI BENI CULTURALI

Il contributo del CNR-ISAC di Bologna
al Progetto MUSA della Regione Emilia Romagna

ABSTRACT

Conservation and restoration are not isolated interventions carried out for their own sake. Materials and artifacts are preserved to be enjoyed under the best possible conditions and for as long as possible by the general public, sector specialists or scholars. Through continuous ambient monitoring, indirect conservation not only extends the life of a precious object but also assists restorers. Data collected on a particular environment allow experts to analyze the causes of deterioration and so adopt the right restoration strategy. Careful study of the previous conditions an object has been subjected to is key to determining the sort of physical, chemical and biological reactions taking place within component materials on exposure to external environments. The OperaPro System delivered by Pegasoft uses highly reliable methods and technologies to create a dedicated data detection and transmission network that supplies a full characterization of each individual environment and the works of art contained in them. Microclimate monitoring is centrally managed from a remote central control unit manned by specialist staff.

INTRODUZIONE

Il problema della conservazione dei beni culturali deve essere oggi affrontato in una prospettiva più ampia e razionale, ponendo in evidenza una nozione più complessa di conservazione che ha al centro la prevenzione. La conservazione preventiva degli oggetti, generalmente costituiti da materiali di tipo diverso, richiede la conoscenza di base dei processi di natura fisica, chimica e biologica costantemente correlati fra loro. I materiali e gli oggetti subiscono modifiche a causa dei meccanismi chimico-fisici di trasformazione a cui sono continuamente soggetti. Le dinamiche di questi processi, dipendono in parte da cause interne legate alla instabilità intrinseca dei materiali costitutivi e dai metodi di lavorazione, e in parte da cause esterne legate alle condizioni degli ambienti in cui si trovano. L'invecchiamento dei materiali è quindi il risultato dell'insieme di queste trasformazioni che possiamo arrestare o rallentare nel tempo attraverso la pratica del costante controllo delle condizioni degli ambienti e degli oggetti contro l'azione degli agenti di degrado. La prevenzione assume quindi un ruolo fondamentale che impone la vigilanza costante affinché gli oggetti che formano il nostro patrimonio culturale possano continuare ad esistere in un equilibrio dinamico che tenga sotto controllo i pericoli potenzialmente legati a fattori ambientali come la luce, il calore, l'umidità, le polveri. Questo tipo di impegno richiede adeguate risorse umane ed economiche ed anche per la mancanza di questi requisiti viene spesso disatteso. Le attuali tecnologie possono dare oggi un aiuto realistico e risolutivo per le nostre esigenze, ma come sempre sta a noi decidere di agire con adeguata e tempestiva sensibilità, consapevolezza e competenza. Ciò che ancora oggi occorre è un impegno pluridisciplinare, aperto a considerare più attentamente i contributi tecnico-scientifici e a riconoscere l'interdipendenza fra natura e storia essendo disposti a superare l'alternativa, che ci viene dalla tradizione, tra le cosiddette due culture umanistica e scientifica.

IL PROGETTO MUSA

La migliore conservazione possibile del nostro patrimonio culturale, alle condizioni economiche più vantaggiose, è il concetto alla base di un progetto, il Progetto MUSA, realizzato fra gli anni 2002 e 2009 con una collaborazione fra l'Istituto Beni Culturali

* CNR – Istituto di Scienze dell'Atmosfera e del Clima, Bologna.

della Regione Emilia-Romagna e l'Istituto di Scienze dell'Atmosfera e del Clima, Bologna, del Consiglio Nazionale delle Ricerche.

Gli anni di sperimentazione effettuati in collaborazione con una trentina di siti museali aventi differenti caratteristiche, hanno prodotto un'esperienza acquisita interamente sul campo e rivolta specificatamente al controllo dello stato di conservazione dei materiali e degli oggetti finalizzata alla fornitura di buone pratiche e raccomandazioni per i conservatori ed i restauratori. Per non disperdere la conoscenza ed i risultati di questo progetto, è stato realizzato uno spin-off accademico per la creazione di impresa nel settore della conservazione dei beni culturali.

Se il monitoraggio microclimatico è prassi diffusa, anche se non sempre e costantemente nei musei italiani, la creazione di un sistema a rete è un'idea del tutto innovativa nata dall'esigenza di includere nel progetto di incremento della pratica di conservazione preventiva anche i musei non dotati di sufficienti risorse umane, tecniche ed economiche. Nel nostro caso il sistema viene amministrato da un centro in grado di raccogliere, elaborare e confrontare le informazioni provenienti in automatico dai siti periferici, restituendole sotto forma di chiare istruzioni destinate agli operatori dei singoli musei per la migliore gestione della conservazione e dei rischi di danno alle opere mobili e immobili. Utilizzando l'assistenza continua che questo tipo di rete fornisce, i musei realizzano con efficienza e minor dispendio di risorse il monitoraggio degli ambienti (le sale espositive, le teche e i depositi) per un controllo costante dello stato conservativo dei beni custoditi condotto sulla base dei parametri applicati nell'ambito nazionale ed internazionale.

È opportuno sottolineare che un puntuale corretto monitoraggio del microclima ed un'attenta gestione dei parametri ambientali, quali la temperatura, l'umidità e l'illuminamento, consentono inoltre effettivi risparmi in termini sia economici che energetici. Si tratta dunque di una metodologia che permette una reale salvaguardia delle opere, ottimizzando la frequenza degli interventi di restauro in tempi e modi e riducendo di conseguenza i relativi costi generali. È stato infatti stimato che l'intervallo di tempo che intercorre tra due interventi di manutenzione o restauro sulla stessa opera, raddoppia nel caso in cui questa si trovi in condizioni microclimatiche ottimali, dando così luogo sia ad un risparmio monetario (costi dilazionati o evitati), sia a traumi evitati all'opera, posticipando considerevolmente operazioni invasive che a volte possono presentare aspetti di rischio. A quanto detto, possiamo associare ai vantaggi del monitoraggio continuo anche quelli determinati dalla certezza di non vedere vanificati gli esiti di un restauro appena effettuato, che sarebbero messi a rischio dalla ricollocazione dell'opera in uno spazio non idoneo sotto il profilo conservativo. L'ottimizzazione della gestione della conservazione delle opere influisce inoltre su quelli relativi ai costi di personale dedicato alla verifica costante della strumentazione e delle misure microclimatiche, costi non sempre affrontabili da istituzioni di modeste dimensioni.

La capacità di assicurare condizioni microclimatiche adeguate pone inoltre al museo i presupposti per poter organizzare con maggior sicurezza e garanzie, esposizioni temporanee. In questo modo il museo potrà soddisfare le richieste delle istituzioni prestatrici, le quali accordano la cessione temporanea delle loro opere qualora il richiedente sia in grado di dimostrare e garantire l'effettivo mantenimento delle condizioni di esposizione richieste. Ecco che la compilazione del *conformity report* viene facilitata risolvendo il problema della disponibilità di documentazione relativa ai dati microclimatici degli ambienti destinati alla mostra con commenti orientati alla sicurezza di buona conservazione.

TRASFERIMENTO TECNOLOGICO

Alla conclusione del Progetto MUSA, l'Istituto di Scienze dell'Atmosfera e del Clima ha deciso di favorire in qualità di tutor la creazione di uno spin-off di impresa per consentire il trasferimento dell'esperienza acquisita, attraverso la necessaria ingegnerizzazione e la

commercializzazione del sistema per di rete. Su queste premesse è nato il Sistema OperaPro (www.operapro.it) che possiamo brevemente caratterizzare come segue:

- controllo giornaliero dello stato delle opere attraverso una semplice interfaccia web;
- assenza di software speciale e occupazione di memoria sul personal computer del museo;
- archiviazione sicura, riservata e disponibile con accesso protetto, dei dati rilevati e dei risultati delle elaborazioni eseguite;
- controllo del museo eseguibile in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo dal quale l'operatore abbia accesso alla rete internet;
- risparmio di tempo e di risorse economiche.

Alle spalle di questa semplice esposizione si trovano di fatto elementi tecnici e scientifici più complessi fondati sull'esperienza pluriennale nei settori della:

- valutazione di strumentazione avanzata;
- protocolli più affidabili di trasferimento dati;
- database relazionali complessi;
- modelli di processi di degrado dei materiali;
- soluzioni di ripristino delle condizioni ambientali di sicurezza.

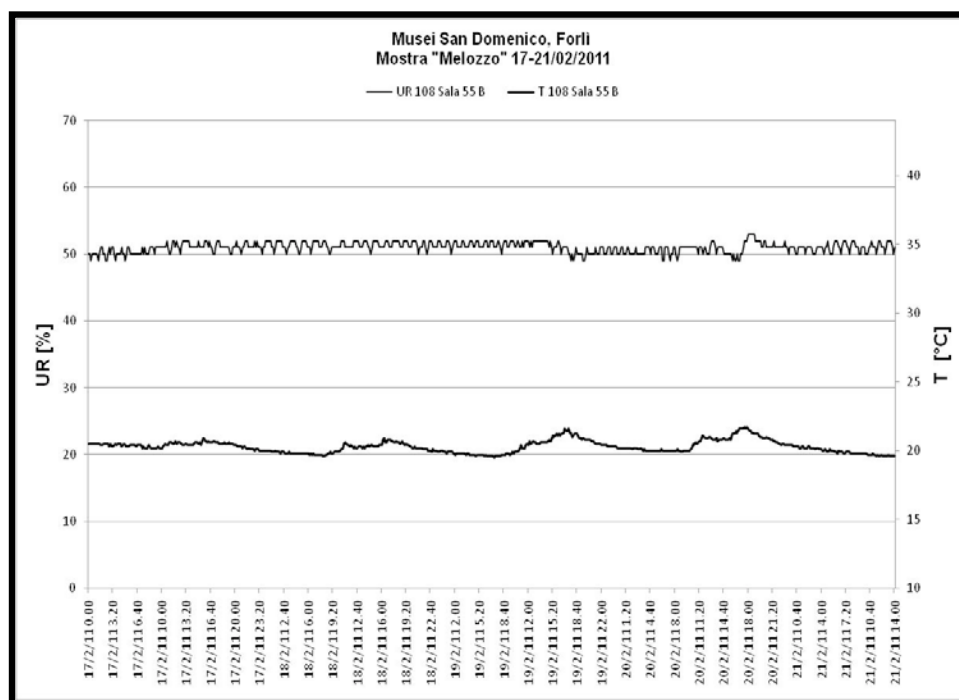


Fig. 1 – Musei San Domenico, Forlì. *Influenza del numero di visitatori sulla temperatura della sala. In alto la curva di UR (scala di sinistra), in basso la curva di T (scala di destra). Il valore di T viene mantenuto attorno ai 19 °C dalla climatizzazione. Gli aumenti di T sono visibili a partire dalle ore 10 circa e corrispondono ai giorni di giovedì, venerdì, sabato e domenica.*

Questo tipo di attività, o di servizio, che viene gestita da una equipe di esperti e da consulenti professionali nei diversi settori della conservazione, non è al momento presente nelle offerte commerciali nazionali ed estere le quali si limitano alla restituzione sotto forma numerica o sotto forma grafica delle misure rilevate e, in qualche caso, all'indicazione del superamento dei valori di soglia suggeriti dalle norme generali di conservazione.

Come abbiamo già sottolineato, la conservazione richiede il convincimento della necessità di attuarla e a sua volta questo stato impone la conoscenza, o almeno la consapevolezza, dei processi di degrado dei materiali. Queste condizioni non possono essere disgiunte dalle conoscenze storiche e artistiche inerenti l'opera o il documento poiché queste ultime rappresentano i punti di riferimento dai quali partire per procedere

alla identificazione dei meccanismi di interazione fra ambiente e manufatto e, conseguentemente, alla scelta delle azioni da intraprendere per prevenire o contrastare i processi di deterioramento. Allo scopo di rendere queste considerazioni più pratiche riportiamo alcune situazioni reali gestite dal Sistema OperaPro per alcuni musei e monumenti situati sul territorio nazionale. Un esempio di monitoraggio ambientale assistito dedicato a Mostre Temporanee è rappresentato dai Musei San Domenico di Forlì presso i quali viene utilizzato da alcuni anni (Fig. 1).

Il posizionamento dei sensori viene aggiornato ad ogni mostra in relazione al tipo di allestimento ed alla ubicazione delle opere esposte. Tutte le sale interessate dalla mostra sono climatizzate da Unità di Trattamento Aria che controllano temperatura (T), umidità relativa (UR) e ventilazione. In questo caso il principale obiettivo del monitoraggio è la sorveglianza del flusso di visitatori e l'impatto della loro presenza sull'aumento di T e UR nelle diverse sale. Il monitoraggio microclimatico, indipendente dalla rete di sensori del sistema di climatizzazione, è in grado di segnalare il raggiunto limite di presenze e fornire indicazioni per il ripristino dei corretti valori di T e UR.

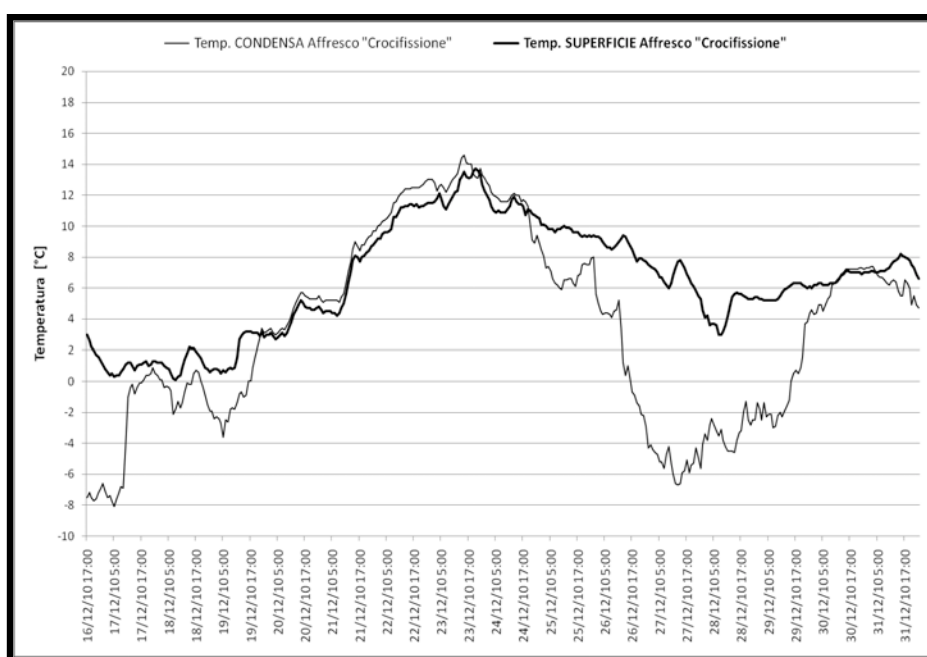


Fig. 2 - Camposanto Monumentale, Pisa, 16 - 31 dicembre 2010, Affresco "Crocifissione". La curva di temperatura di condensa (linea fine) raggiunge e supera la curva di temperatura di superficie dell'affresco (linea in neretto) fra le ore 22 del 19/12 e le ore 20 del 24/12 indicando condizioni di potenziale formazione di condensa sull'affresco verificata poi in campo nei giorni 22 e 23 dicembre.

Un secondo esempio è costituito dall'attività tuttora in corso presso il Camposanto Monumentale di Pisa, attività richiesta dall'Opera della Primaziale Pisana per il progetto di ricollocazione degli affreschi recuperati dopo l'incendio causato da un bombardamento nel 1944. Il chiostro del Camposanto viene monitorato allo scopo di caratterizzarne il microclima e segnalare il rischio di eventi di condensa di vapor d'acqua sulla superficie degli affreschi ricollocati in parete, eventi che possono verificarsi durante il periodo invernale e causare gravi danni ai lavori di restauro già eseguiti. Le continue analisi dei dati di monitoraggio hanno permesso la realizzazione di un progetto per la protezione degli affreschi dagli eventi di condensa, progetto basato sul mantenimento della temperatura della superficie dell'affresco a valori di poco superiori al valore della corrispondente temperatura di condensa (punto di rugiada o *dewpoint*).

Per ottenere ciò si ricorre al riscaldamento del lato posteriore del pannello di supporto degli affreschi restaurati impiegando uno speciale tessuto riscaldante a fibre di carbonio, generalmente utilizzato nell'industria aerospaziale. Il sistema riscaldante viene attivato e

disattivato dai comandi di pre-allarme e fine condensa inviati automaticamente dal sistema di monitoraggio microclimatico del Camposanto Monumentale (Fig. 2) che in questo caso ha funzione non solo di controllore ma anche di attuatore dei presidi di protezione degli affreschi attraverso la previsione del momento di inizio condensa. L'apporto di calore che il sistema fornirà ai diversi pannelli di supporto degli affreschi si limiterà ad innalzare di poco più di 1°C la temperatura di superficie dell'affresco durante le condizioni di condensa; questo limitato innalzamento di temperatura assicurerà la protezione contro la formazione di deposizione di vapor d'acqua.

Un terzo esempio, rappresentativo della situazione della maggior parte dei musei, presenta l'aiuto fornito dal monitoraggio ambientale assistito ad un museo provvisto di solo riscaldamento invernale, spesso mal regolato, e di deumidificatori sprovvisti di scarico continuo dell'acqua di condensa. Il museo contiene materiali molto sensibili alle variazioni di umidità relativa. Il periodo rappresentato nel grafico di Fig. 3 mostra l'importanza della disponibilità di dati di T e UR esterna al museo che in questo caso sono misurate con appositi sensori meteorologici. L'informazione delle condizioni microclimatiche esterne risulta essere fondamentale poiché permette la corretta interpretazione degli andamenti termoigrometrici delle sale del museo. In questo caso possiamo attribuire con sicurezza il brusco abbassamento interno di UR non all'azione dei deumidificatori ma all'intrusione di aria secca esterna dovuta agli scambi attraverso l'apertura delle porte del museo.

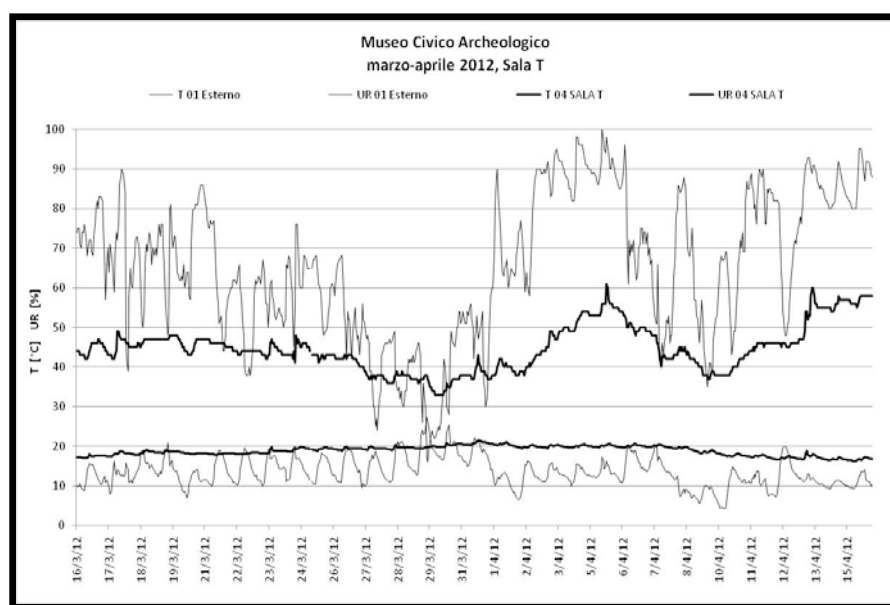


Fig. 3 – Museo Civico Archeologico. *Influenza delle condizioni meteorologiche esterne sull'andamento termoigrometrico delle sale del museo. Le curve di T (linea fine inferiore) e UR (linea fine superiore) indicano condizioni esterne molto variabili con alternanza di eventi di circolazione di aria secca. Le curve in grassetto mostrano l'andamento della T (in basso) e della UR fortemente influenzate dagli scambi di aria fra interno ed esterno con conseguente impatto sul materiale conservato.*

CONCLUSIONI

Come abbiamo ricordato precedentemente, il tipo di parametri che possono essere monitorati automaticamente all'interno dei musei ed all'esterno dei monumenti è in continuo aumento tale da dover utilizzare per maggior correttezza il termine di "monitoraggio ambientale" in sostituzione di "monitoraggio microclimatico". Dai parametri fisici più noti come T e UR, illuminamento e velocità e direzione dell'aria, ai parametri chimici rappresentati da alcuni importanti gas, alla misura delle polveri, della carica fungina fino al flusso dei visitatori. La disponibilità di queste misure ci permette di caratterizzare con più precisione gli ambienti e definire con minor approssimazione le

relazioni di causa ed effetto fra qualità dell'ambiente e deterioramento dei materiali.

Per concludere, una testimonianza autorevole sulla necessità di esercitare la prevenzione: quella di Antonio Paolucci a seguito della periodica 'spolveratura' della Cappella Sistina, terminata nel settembre 2011, e del bilancio sull'impatto dell'enorme flusso di visitatori che nel 2011 ha raggiunto 5.078.000 persone con punte di 20.000 visitatori al giorno che producono calore, umidità, anidride carbonica e polveri di ogni tipo. "Agli uomini del nostro tempo, rilevava il direttore dei Musei Vaticani citando Giovanni Urbani, non è dato produrre capolavori d'arte paragonabili a quelli del passato. Non ci sono e non ci saranno, ai nostri giorni, nuovi Michelangelo e nuovi Raffaello. Possiamo però dispiegare, per la conservazione del patrimonio, risorse di creatività e di intelligenza non inferiori a quelle che quei grandi hanno messo in opera nel fare arte, perché le opportunità offerteci dalla scienza e dalla tecnica sono oggi virtualmente infinite. E dunque la 'spolveratura' della Cappella Sistina ci invita a misurarci con questo nobile invito".

Mentre ricordiamo nuovamente ciò che scriveva Giovanni Urbani a proposito del restauro, *"Il vero problema non è eseguire restauri sempre migliori, ma fare in modo che le opere abbiano sempre meno bisogno di restauri"*, desideriamo dare rilievo alle nuove opportunità che i restauratori ed i conservatori possono oggi avere attraverso l'utilizzo di strumenti come il monitoraggio assistito delle opere d'arte, monitoraggio che permette di sviluppare ed offrire effettivi ed efficaci servizi di conservazione preventiva sia per il museo che per il laboratorio o il cantiere di restauro.

Bibliografia di riferimento

- GIOVANNI URBANI et al., *Problemi di conservazione*, Bologna, Editrice Compositori, 1973.
- CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977.
- ISTITUTO MNEMOSYNE, *Codici per la conservazione del patrimonio storico*, a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala, Firenze, Nardini, 2006, pagg. 65-66 e 219-223.
- AA VV, *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, Bologna, CLUEB, 2007.

DARIO FOPPOLI*, STEFANIA GUIDUCCI#

ESPERIENZE DI CONSERVAZIONE PROGRAMMATA IN VALTELLINA

ABSTRACT

An important plan of diagnostic and preventive conservation aimed to the study of cultural heritage has been implemented for some years in the middle Valtellina (Sondrio District). This program has been developed under the project "Innovative technologies for preventive conservation of historical and architectural heritage", funded by Fondazione Cariplo. It involves different types of buildings (a baptistery, a church, two palaces) and different owners (parishes, government agencies, public authorities) and includes an accurate diagnostic inspection based primarily on performing non destructive testing and monitoring in order to evaluate the structural safety, to control the microclimate and to assess the conservation and the characterisation of the surfaces, both painted or not. These inspections have been performed by ourselves, by Politecnico of Milano, BEST Department, and by CNR- ICVBC of Milano, each one within their specific competences.

This paper will describe some results reached during the performed activities, chosen exemplifying one argument for each studied building and emphasizing some operational recommendations aimed to extend as long as possible the effectiveness of the performed operations. The paper will describe the techniques adopted to acquire the basic diagnostic information and it will emphasize the importance to assure as long as possible the durability of the materials by mean of a continuous check of the significant parameters both structural, micro-climate or related to surface preservations.

Keywords: cultural heritage, preventive conservation, non destructive testing, monitoring.

I temi della diagnostica, del monitoraggio e della conservazione programmata, che risultano molto attuali nell'ambito del dibattito accademico, risultano altrettanto poco diffusi tra il pubblico ed in particolare tra quelli che sono i soggetti cui compete attivamente la cura del patrimonio monumentale italiano.

temi	strutture		umidità e microclima		conservazione superfici		piano di manutenz.	interventi effettuati
	diagnostica	monitor.	diagnostica	monitor.	diagnostica	monitor.		
Edificio / anno*								
Palazzo Besta – Teglio / 2002	X	X	X	X	X	X	X	manutenz.
Palazzetto Besta – Bianzone/ 2008	X	X	X	X	X	X		pronto intervento e manutenz.
Battistero di Mazzo / 2005			X	X			X	manutenz.
Chiesa S. Ignazio – Ponte / 2010	X	X	X	X	X		X	--

Tab. 1. Attività effettuate nell'ambito del progetto (*= anno in cui sono state intraprese le attività descritte).

Peraltro una maggiore presa di coscienza di questi temi può conseguire solamente al coinvolgimento attivo di tutti i soggetti che sul territorio si occupano della conservazione, della gestione, della manutenzione, e della valorizzazione dei beni culturali, tenendo in particolare considerazione, con esplicito riferimento al panorama italiano, la pluralità di tali soggetti e le differenti capacità di organizzazione, di finanziamento e di gestione che li caratterizzano. A titolo di esempio si può confrontare la situazione degli enti locali,

* Foppoli Moretta e Associati s.r.l., Tirano (SO).

Guiducci e Mercandelli architetti associati, Ponte in Valtellina (SO)

solitamente dotati di adeguate strutture tecniche ed amministrative, e per contro delle parrocchie, molto spesso coinvolte nella gestione di un patrimonio monumentale cospicuo ma sprovviste di un'appropriata organizzazione destinata a tale finalità.

La presente memoria descrive l'attività svolta sul territorio Valtellinese, finalizzata a dare la massima diffusione alle tematiche in oggetto, in modo tale da stimolare una positiva presa di coscienza delle problematiche connesse alla conservazione dei Beni Culturali e di conseguenza delle positive potenzialità ed esternalità prodotte dagli stessi.



*Fig. 1. Distribuzione spaziale dei DE in Palazzo Besta a Teglio (sett. 2010 – nov. 2005)
valori decrescenti dal rosso al verde*

È risultato strategico, a tale scopo, coinvolgere in modo attivo tutti i soggetti in varia misura portatori di impegni e di competenze nel settore, in particolare:

- la Fondazione Cariplo, che ha messo a disposizione un cofinanziamento e che ha svolto il positivo ruolo di catalizzatore delle risorse (tecniche ed economiche) disponibili sul territorio;
- la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia che ha partecipato al partenariato ed ha contribuito finanziariamente all'iniziativa;
- la Soprintendenza per i Beni Architettonici ed Ambientali di Milano che ha promosso l'attività non solo con il proprio contributo scientifico ed operativo, ma anche con l'esempio virtuoso, sviluppando attività di conservazione programmata nell'ambito di un proprio edificio (il Palazzo Besta di Teglio, uno dei tre Beni Culturali lombardi gestiti direttamente dalla Soprintendenza stessa¹⁵³);
- due comuni proprietari di Beni Culturali (Bianzone con Palazzetto Besta e Ponte in Valtellina con la Chiesa di S. Ignazio);
- una parrocchia proprietaria di Beni Culturali (Mazzo di Valtellina con il battistero di S. Giovanni);
- un'associazione (Antica Pieve di Mazzo) coinvolta in iniziative di gestione e di valorizzazione;
- professionisti specializzati nel settore dell'analisi e della conservazione;

¹⁵³ Assieme al Cenacolo Vinciano e alla Cappella Espiatoria di Monza.

- istituti di ricerca a livello nazionale (il Politecnico di Milano dip. BEST ed il CNR-ICVCB).

Con tali molteplici contributi è stato possibile attivare una positiva sinergia che ha successivamente coinvolto altri enti e ad altre iniziative del territorio e che, al di là della conclusione del progetto specifico, ha consentito di diffondere, anche a livello scientifico, gli specifici risultati tecnici conseguiti. Sono stati inoltre attivati significativi ambiti di comunicazione che vanno oltre il contesto locale allo scopo di creare uno spazio culturale comune anche al di fuori del territorio valtellinese (che presenta una dimensione piuttosto limitata con evidente difficoltà a raggiungere un'adeguata massa critica), volgendo anche al territorio, geograficamente prossimo anche se economicamente al di fuori della Unione Europea, del vicino Canton Grigioni (CH).

La campagna di acquisizione e di elaborazione di informazioni sviluppata nell'ambito del progetto ha riguardato gli aspetti schematicamente indicati nella Tabella 1, che evidenzia come il processo della conoscenza sia risultato ampio ed articolato.

Nel seguito verranno riassunti alcuni tra i molti risultati conseguiti nell'ambito della ricerca effettuata, scelti in modo esemplificativo uno per ognuno degli edifici analizzati evidenziando alcune indicazioni operative maturate volte a far durare il più a lungo possibile l'efficacia delle azioni condotte.

PALAZZO BESTA – IL MONITORAGGIO DELLE SUPERFICI

La campagna di monitoraggio sulle superfici affrescate delle pareti che si affacciano sul cortile interno del Palazzo è stata condotta al fine di seguire nel tempo lo stato di conservazione delle superfici stesse ed evidenziare l'insorgere di eventuali fenomeni degradativi che avrebbero potuto alterarne la leggibilità e, in casi estremi, anche la conservazione. Un ulteriore obiettivo è stato quello di consolidare ed affinare un protocollo tecnico scientifico basato su dati oggettivi che potesse supportare il processo di conservazione programmata messo in atto dalla Soprintendenza sul palazzo stesso e su altri edifici di sua competenza



Fig. 2. Osservazione al microscopio portatile della superficie dipinta in corrispondenza di una campitura verde in Palazzo Besta a Teglio: nell'immagine a destra (sett. 2010) è evidente il diffuso sbiancamento rispetto all'immagine a sinistra (nov. 2005)

Il monitoraggio è stato effettuato esclusivamente mediante l'impiego di tecniche non distruttive ed è stato così strutturato:

- monitoraggio del colore mediante l'impiego di un colorimetro portatile e successivamente mediante uno spettrofotometro portatile;
- monitoraggio della morfologia superficiale mediante un microscopio portatile digitale e della capacità di assorbimento dell'acqua mediante il metodo della spugna di contatto (sulla parete del prospetto ovest, interessata da un intervento conservativo).

Il monitoraggio del colore sulle quattro pareti ha evidenziato che i punti ubicati al secondo piano dell'edificio sono più frequentemente interessati da variazioni del

parametro L^* (luminosità) ad indicare una maggior vulnerabilità agli eventi atmosferici rispetto a quelli ubicati all'altezza del primo piano. Complessivamente la condizione di maggior stabilità dei valori misurati si è registrata a carico dei punti ubicati sulla parete del prospetto sud. Per quanto attiene invece alla parete ovest, l'attenzione è stata posta alla verifica dello stato di conservazione successivamente all'intervento.

Le misure effettuate prima e subito dopo l'intervento (di pulitura delle superfici ed applicazione di un trattamento inorganico a base di ossalato di ammonio) hanno evidenziato la bontà delle operazioni svolte, che hanno conferito una maggior leggibilità agli affreschi. Il monitoraggio condotto successivamente ha evidenziato tuttavia un sostanziale peggioramento delle condizioni post intervento (*fig. 1*). Sebbene le variazioni più significative siano a carico delle campiture verdi (*fig. 2*), il fenomeno osservato non sembrerebbe legato alla cromia specifica delle superfici quanto invece alla localizzazione dei punti interessati, che risultano prevalentemente concentrati in una porzione della parete dove è in atto un fenomeno di sbiancamento probabilmente dovuto alla presenza di composti di neoformazione.

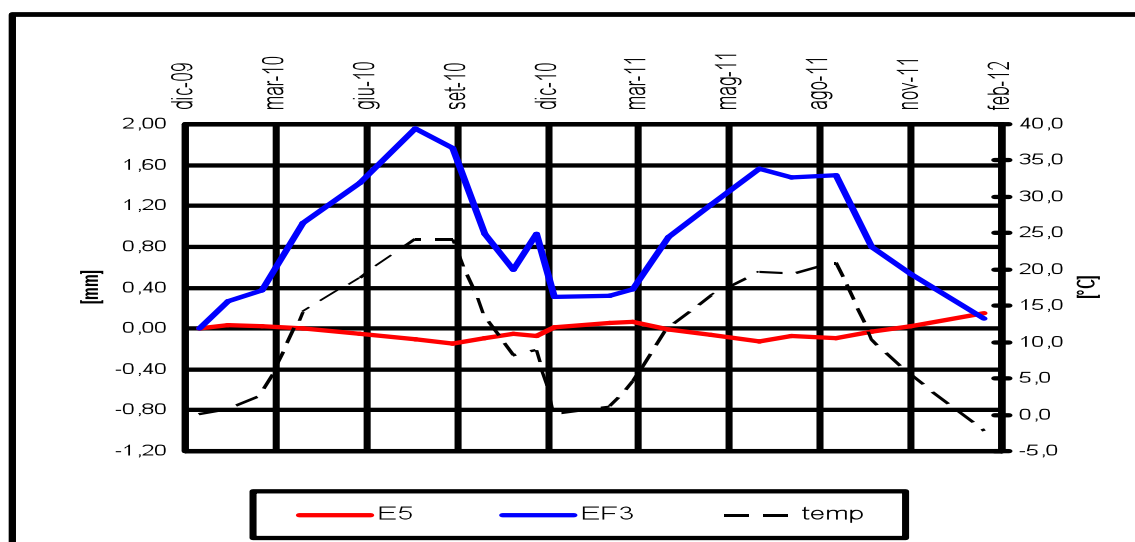


*Fig. 3 – Monitoraggio strutturale (dic. 2009 – feb. 2012):
gli spostamenti relativi delle pareti (EF 3) risultano in fase
e le variazioni di apertura delle lesioni(E5) risultano in opposizione di fase
rispetto alla temperatura (temp).*

Anche i valori di assorbimento d'acqua indicano un sostanziale peggioramento dello stato di conservazione delle superfici, che a distanza di 5 anni dal trattamento sono tornate ad assorbire una quantità di acqua paragonabile a quella che assorbivano prima del trattamento ed in alcuni casi maggiore. Quest'ultimo aspetto può essere indice di una considerevole presenza di sali nel materiale esaminato e ben si accorda con le ipotesi precedenti, come peraltro evidenziato anche dalle osservazioni condotte con il microscopio portatile.

Le indagini sullo stato di conservazione delle superfici hanno evidenziato in alcune aree localizzate la ricomparsa di sali solubili e quindi la necessità di attività manutentive specifiche e periodiche in quelle zone.

PALAZZETTO BESTA – IL PRONTO INTERVENTO

L'edificio, precedentemente di proprietà privata e dal 2004 acquisito dall'amministrazione comunale, versava in uno stato di notevole degrado: per questo motivo, preliminarmente alla campagna di indagine, è stato necessario valutare lo stato di dissesto del manufatto svolgendo una prima parte delle attività diagnostiche finalizzata ad ottenere una valutazione d'urgenza della situazione statica del manufatto.

Tale attività è stata sviluppata mediante il rilievo geometrico laser-scanner, prove di caratterizzazione meccanica delle murature e sondaggi che hanno consentito di valutare esattamente le caratteristiche degli elementi strutturali, la conformazione delle stesse e l'assetto fondazionale dell'edificio.

Tale analisi, associata alle valutazioni relative al quadro fessurativo e deformativo ed in particolare al rilievo del fuori piombo delle murature, ha consentito dapprima di modellare i cinematismi di collasso delle sottostrutture significative del fabbricato e successivamente di valutare il Fattore di Sicurezza che, in particolare per la porzione est della facciata principale e per la testata ovest del fabbricato, è risultato non adeguato. È stato quindi necessario, con il finanziamento della Direzione Regionale ed il coordinamento della Soprintendenza, procedere alla messa in sicurezza dell'edificio mediante un'operazione di pronto intervento che ha comportato il posizionamento di strutture provvisorie metalliche (ponteggi e tiranti nella parte est e puntelli nella parte ovest) per garantire la sicurezza del fabbricato.

È stato inoltre installato un sistema di monitoraggio strutturale per controllare i residui spostamenti strutturali: i dati rilevati (*fig. 3*) hanno consentito di valutare che, grazie al posizionamento delle opere provvisorie, la situazione statica risulta attualmente adeguatamente stabilizzata.

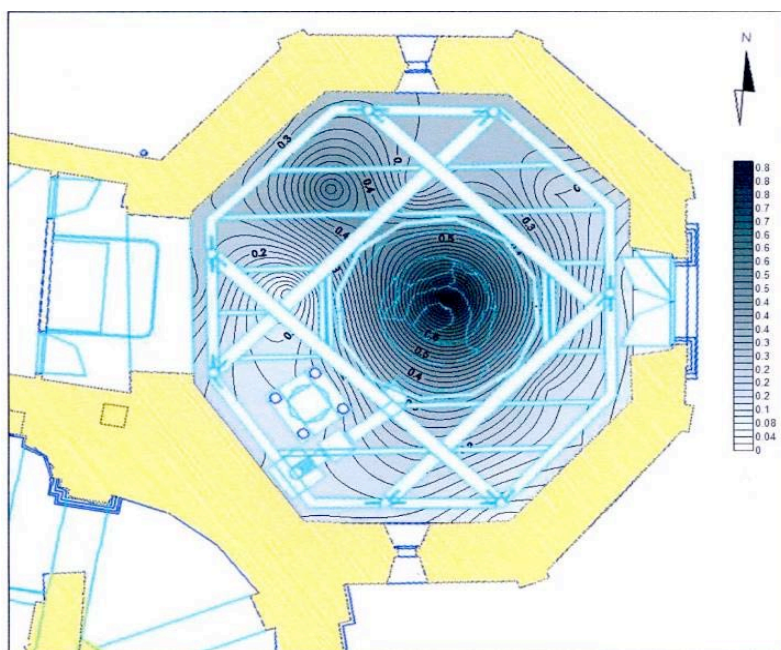


Fig. 4 - Misure di velocità dell'aria nel Battistero di Mazzo, effettuate con anemometro prima dell'installazione del diffusore

Le ulteriori indagini strutturali, effettuate con tecniche non distruttive (geo-radar e prove vibrazionali su catene) o leggermente distruttive (martinetti piatti ed endoscopie) hanno consentito di modellare in modo più accurato l'edificio e di calibrare il modello strutturale confrontando i suoi risultati numerici con i dati forniti dai rilievi e dalle attività sperimentali. Tale modello costituirà la base per il necessario progetto di consolidamento dell'edificio.

BATTISTERO DI MAZZO – IL MONITORAGGIO MICROCLIMATICO

Il fonte battesimale ad immersione alto-medievale del battistero di Mazzo in Valtellina è posto ad una quota di circa 1 m inferiore al piano di campagna ed è protetto da un pavimento sopraelevato in vetro e legno; le condizioni ambientali vengono controllate mediante un impianto di ventilazione che funge da by-pass rispetto alla pavimentazione e vengono rilevate mediante un sistema di monitoraggio costituito da sonde in grado di

misurare i parametri termo-igometrici interni ed esterni (*fig. 5*). I dati forniti da tale sistema hanno evidenziato un livello critico di umidità alla quota del fonte battesimale, che presumibilmente consegue ai notevoli apporti di umidità dal terreno, peraltro, nel caso specifico, non eliminabili all'origine. Ciò causava un inconveniente particolarmente evidente nel periodo invernale, quando si innescavano fenomeni di condensa all'intradosso della lastra in vetro.

La diffusione dell'aria di ventilazione nel volume sottostante la pavimentazione (che funge da plenum) è un fenomeno tridimensionale che può essere valutato solo sperimentalmente: per verificare l'efficacia dell'impianto di ventilazione installato sono state quindi approntate due battute anemometriche del vano sotto il pavimento che hanno evidenziato la criticità della distribuzione dei flussi d'aria che non raggiungevano adeguatamente l'intera pianta del vano (*fig. 4*). Sulla base della distribuzione della velocità dell'aria rilevata è stato quindi realizzato un diffusore da giustapporre alla bocca di mandata del ventilatore per ottenere una più efficace ventilazione.

La seconda battuta di misure anemometriche ha rilevato un miglioramento della diffusione dell'aria, che però risultava ancora insufficiente per consentire un ricambio adeguato ed uniforme; è stata quindi effettuata anche la sostituzione del filtro del ventilatore con un modello caratterizzato da minori perdite di carico.

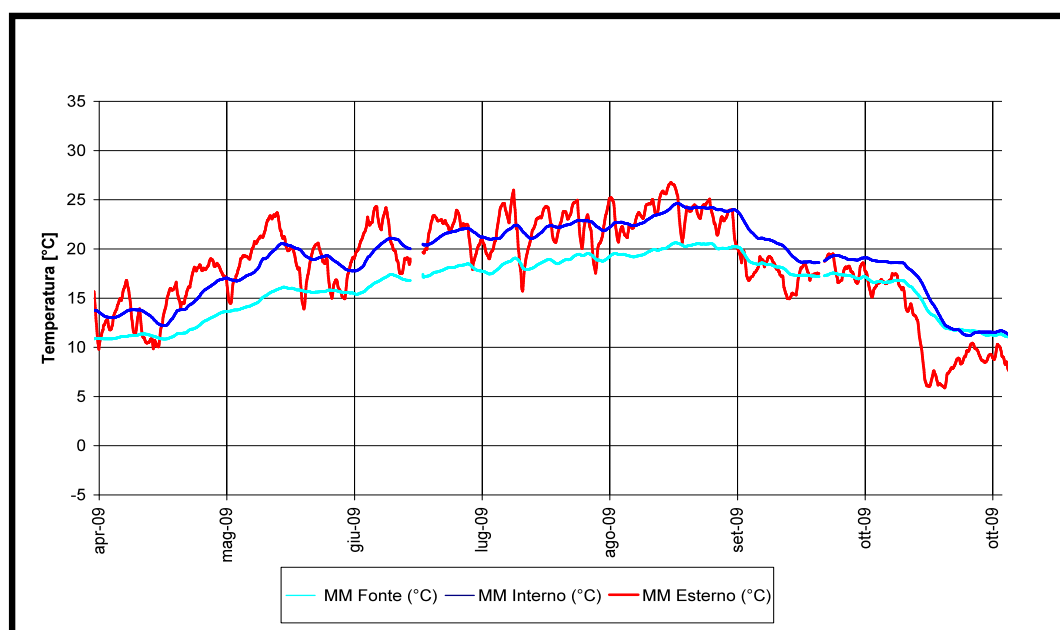


Fig. 5 - Monitoraggio ambientale, media mobile della temperatura nel periodo ott.–dic. 2008: si evidenzia l'inversione termica tra ambiente interno e fonte battesimale che avviene nel tardo autunno

Il controllo ambientale effettuato ha inoltre consentito di tarare le condizioni di temperatura ambientale invernale ad un livello idoneo ad evitare che la temperatura all'intradosso della lastra di vetro scendesse al di sotto della temperatura di rugiada e quindi a prevenire la formazione di condensa.

CHIESA DI S. IGNAZIO A PONTE – IL MONITORAGGIO STRUTTURALE

Una delle problematiche più evidenti che sono state osservate nella chiesa è relativa all'importante stato fessurativo delle volte, soprattutto in corrispondenza della facciata. Sono stati effettuati accurati rilievi geometrici con tecnica laser-scanner che hanno consentito di evidenziare anche un significativo stato deformativo, non evidente ad occhio nudo, caratterizzato dall'inclinazione delle direttrici delle volte e dallo spanciamento del

profilo longitudinale delle stesse; inoltre è stato rilevato il loro spessore, che risulta particolarmente limitato.

È stato quindi predisposto un modello strutturale finalizzato alla valutazione della sicurezza sia delle sottostrutture “volte in muratura” che dell’intero edificio: le sottostrutture sono state modellate e verificate con i metodi dell’analisi limite mentre l’intero edificio è stato modellato agli elementi finiti analizzandone lo stato deformativo e tensionale ed effettuando le conseguenti verifiche.

Le indagini geognostiche sul terreno e diagnostiche sulle strutture di fondazione hanno dimostrato che il suolo presenta caratteristiche variabili lungo l’asse longitudinale della chiesa, più scadenti in corrispondenza della facciata: nonostante la notevole profondità del piano di imposta fondazionale individuato, ciò può giustificare cedimenti differenziali a cui possono conseguire i fenomeni di dissesto rilevati sulle murature in elevazione. Il ridotto spessore delle volte inoltre influenza i Fattori di Sicurezza calcolati in senso ulteriormente negativo.

Per questo motivo è stato installato un sistema di monitoraggio strutturale (*fig. 5*) i cui dati vengono acquisiti con cadenza mensile allo scopo di tenere sotto controllo l’evoluzione nel tempo dei fenomeni fessurativi e deformativi presenti.

* * *

I casi sopra esemplificati pongono particolarmente in evidenza sia l’aspetto diagnostico che il monitoraggio, evidenziando il ruolo strategico, al fine della conservazione assunto dalle tecniche di controllo dell’evoluzione nel tempo di fenomeni anche di natura molto differente quali lo stato conservativo delle superfici, il microclima, i movimenti strutturali.

Risulta evidente da quanto realizzato che, per perseguire la loro massima efficacia, i processi di controllo attivati devono proseguire nel tempo in modo coordinato e programmato.

* * *

Si ringraziano l’arch. Elisabetta Rosina che ha curato le attività effettuate dal Politecnico di Milano, il dott. Marco Realini che ha curato le attività effettuate dal CNR-ICVCB, l’arch. Rossella Moiola, che si è occupata della predisposizione del Piano di Conservazione di Palazzo Besta e tutti coloro, società, operatori e collaboratori che hanno partecipato allo sviluppo delle attività descritte.

* * *

Ulteriori informazioni in merito agli edifici ed alle attività svolte sono disponibili all’indirizzo web <http://www.distrettoculturalevaltellina.it/node/50>.

NOTA BIBLIOGRAFICA

DELLA TORRE S., *Conservazione programmata: i risvolti economici di un cambio di paradigma*, Il Capitale culturale, Studies on the Value of Cultural Heritage, EUM, Edizioni Università di Macerata, Vol. 1, 2010.

FOPPOLI D., GIUDICI P., ZUCHELLA A., *I Beni Culturali come strumento di crescita per il territorio: Il progetto Pieve di Mazzo*, Atti del Convegno: *Cultura e Territorio – Beni e Attività culturali: valorizzazione e indotto in prospettiva europea*, Pavia, Franco Angeli, 2008, pp. 50-58.

FOPPOLI D., PANERONI A., PIANAZZA A., *Esempi di restauro conservativo di strutture lignee in Area Alpina e Prealpina*, atti del convegno *Conservare e Restaurare il Legno – Conoscenze, Esperienze e Prospettive*, Bressanone 2009.

FOPPOLI D., BESANA F., *La buona pratica coinvolge il territorio - I Palazzi Besta di Teglio e di Bianzone ed il Battistero di Mazzo (SO)* – Relazione al convegno: *Lo stato della*

protezione dai fattori di degrado a quindici anni dalla morte di Giovanni Urbani, Firenze 2009.

FOPPOLI D., ROSINA E., REALINI M., *Un approccio diagnostico non distruttivo funzionale alla conservazione programmata – il caso del palazzo Besta di Teglio (SO)*, Atti della conferenza nazionale sulle prove non distruttive monitoraggio diagnostica, Firenze 2011.

GASPAROLI P., BOSSI S., *Come strutturare attività ispettive per il controllo e la prevenzione*. Atti del convegno SCIENZA E BENI CULTURALI XXVI, PENSARE LA PREVENZIONE, Manufatti, Usi, Ambienti, Bressanone 2010.

REALINI M., MATTEINI M., COLOMBO C., BIRROZZI C., FERRIANI B. “*Monitoraggio di superfici policrome trattate con ossalato di ammonio*” II Congresso Nazionale IGIC – Lo stato dell’arte, Genova 27-29 settembre 2004, 330-338.

ROSINA E., GRINZATO E., *Infrared and Thermal Testing for Conservation of Historic Buildings*, in Materials Evaluation, ASNT Journal, volume 59/n 8, 8/2001, ASNT Columbus (OH) USA, 942-954.

ROSINA E., LUDWIG N., REDAELLI V., *Metodi per la misura dell’umidità nei materiali dell’edilizia storica: legno e intonaci*, X Congresso Nazionale AIPnD, Ravenna 2003, ed. AIPnD, Brescia 2003, 165-173.

LANFRANCO SECCO SUARDO* - SILVIA CECCHINI
L'ORDINARIA MANUTENZIONE DELLE COPERTURE:
LE ESPERIENZE DEL CASTELLO DI LURANO
E DELLA CHIESA DI S. MARIA IN BRESSANORO

ABSTRACT

The Associazione Giovanni Secco Suardo is committed to deepen, with meetings and experiences, the problems and the processes of maintenance of historic buildings. During the period 2010-2011 was carried out the experimental project "Innovation and tradition for conservation planning of roofs of historic buildings (restored and not restored)", which had as objective the creation of a specific and concrete routine maintenance as real "preventive" action, demonstrating the economic viability and its replicability. After reflections and comparisons conducted in previous years, in 2010 the Associazione started an operational experience to define the ways and processes more appropriate to develop the ordinary maintenance of the roofs of buildings. Here are described the experiments conducted for the care of the roofs of the castle of Lurano (BG) and of the Church of Santa Maria in Bressanoro in Castelleone (CR).

L'Associazione "Giovanni Secco Suardo" è da anni impegnata sul tema della Manutenzione degli edifici storici. Attraverso il Convegno Internazionale di Studi ***Dal Restauro alla Manutenzione. Dimore Reali in Europa***, tenutosi a Monza e a Milano dal 12 al 15 ottobre 2000, sono state presentate e analizzate le diverse esperienze europee nel campo della manutenzione del patrimonio architettonico, con particolare riferimento alle dimore reali ed ex-reali in Italia, Austria, Belgio, Danimarca, Francia, Gran Bretagna, Norvegia, Olanda, Spagna, Svezia¹⁵⁴.



Fig. 1 – Roma: I punti di infiltrazione di acque meteoriche nelle coperture del complesso storico di San Michele, prima del restauro

* Presidente dell'Associazione "Giovanni Secco Suardo". Componente del Comitato Scientifico dell'Istituto Mnemosyne.

¹⁵⁴ ***Dal restauro alla manutenzione. Dimore Reali in Europa***, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Monza-Milano 12-15 ottobre 2000 (a cura di P. M. FARINA), Associazione "Giovanni Secco Suardo", Padova, il Prato, 2003.

L'impegno dell'Associazione sul tema della Manutenzione dell'edilizia storica è continuato e durante il biennio 2010-2011 è stato realizzato il progetto sperimentale *Innovazione e tradizione per la conservazione programmata delle coperture di edifici storici (restaurati e non restaurati)*¹⁵⁵ che ha avuto come obiettivo la realizzazione di una specifica e concreta attività di *manutenzione ordinaria* come reale azione “preventiva”¹⁵⁶, dimostrandone la sostenibilità economica e la sua replicabilità. Successivamente, nel 2012, ha iniziato un secondo progetto: *La chiesa di Santa Maria in Bressanoro: un intervento innovativo per la conservazione programmata delle sue coperture*¹⁵⁷. Progetto del quale, con le attività formative collegate, è prevista la conclusione entro il 2013.



Fig. 1a – Roma: *Il complesso di san Michele a Ripa*

La motivazione principale di tali progetti è stata quella di iniziare a mettere in pratica operativamente una prassi, evocata per i beni culturali ormai da decenni, ma ancora rarissimamente applicata in concreto.

¹⁵⁵ *Innovazione e tradizione per la conservazione programmata delle coperture di edifici storici (restaurati e non restaurati)* – Associazione Giovanni Secco Suardo, Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano, con il contributo di Fondazione Cariplo.

¹⁵⁶ *In particolare andrebbe evidenziata l'efficacia degli interventi “manutentivi”, per chiarire se essi sono davvero preventivi, cioè hanno finalità di conservazione dell'oggetto, o invece hanno finalità di innalzamento/recupero dei livelli prestazionali (tra i quali si comprende l'aspetto), senza alcuna priorità di ordine conservativo.* Cfr.: S, DELLA TORRE, *La conservazione programmata: una strategia per il patrimonio storico-architettonico*, in *La conservazione programmata del patrimonio storico-architettonico. Linee guida per il piano di manutenzione e consuntivo scientifico*, Milano, Guerini e Associati, 2003, pag. 20.

¹⁵⁷ *Chiesa di Santa Maria in Bressanoro. Un intervento innovativo per la conservazione programmata delle sue coperture* – Parrocchia di Castelleone-Associazione “Giovanni Secco Suardo”, con il contributo di Fondazione Cariplo, Bando “Diffondere le metodologie innovative per la conservazione programmata del patrimonio storico architettonico”.

È vero che la comunità scientifica da decenni denuncia la mancanza di una corretta attività di *manutenzione ordinaria* sul nostro patrimonio, ed è vero che vari sono stati i tentativi a livello istituzionale di organizzare una programmazione strutturata in tal senso (Piano Pilota della Regione Umbria, Carta del Rischio, Piano di conservazione della Regione Lombardia, etc.). Purtroppo, però, mentre si è andata sviluppando una riflessione ed un confronto teorico e scientifico rispetto alle possibili metodologie, mentre si sono raffinate le tecniche di analisi e di monitoraggio del degrado (spesso assai costose), mentre si sono realizzate architetture concettuali molto sofisticate per la raccolta dei dati, pochi sono i siti che hanno intrapreso (anche parzialmente) una attività di *manutenzione ordinaria* non episodica e non determinata da situazioni di emergenza.

D'altro canto, come ha sottolineato Paolo Farina: “*Se edifici più o meno antichi sono giunti fino ai nostri giorni, e suscitano interesse per l'originalità e l'integrità, sempre più rare e preziose, di tante parti della costruzione – dalle strutture alle coperture; dagli infissi alle finiture; dalla distribuzione agli arredi fissi o mobili; dagli impianti alle strutture di servizio – e se, in breve, li definiamo ben conservati, ciò si deve alla manutenzione. Attività che richiede, specialmente nelle dimore più vaste e complesse, di essere rigorosamente organizzata e gestita, dovendo tener conto delle esigenze dell'uso, e “dovendosi fare il tutto – per dirla col Guarini – colla minore spesa possibile”; la manutenzione è –sì- l'arte di conservare in buono stato una costruzione facendo ricorso alle nozioni dell'arte del fabbricare, nel senso più vasto e specifico del termine, ma è anche attenzione, familiarità, quotidianità con la casa da curare, e conoscenza e memoria di ciò che è stato fatto: quando, come, da chi, e con quali risultati*”¹⁵⁸.

Proprio constatando le difficoltà nella messa in opera e nel radicamento di consuetudini su cui si fonda la conservazione programmata e studiando le esperienze che hanno permesso al patrimonio storico-artistico monumentale di arrivare fino a noi, è sembrato necessario e urgente lavorare in entrambi i progetti alla elaborazione e messa in opera di un piano di *manutenzione ordinaria* corretto, chiaro, economicamente sostenibile che venisse poi messo in pratica secondo i tempi e le pratiche previste.

Nei due progetti tale attività “virtuosa” è stata messa in opera attraverso l'applicazione delle pratiche fondamentali di *manutenzione ordinaria* su quella parte dell'edificio storico che, se non in perfetto stato di conservazione, è causa di degradi e danni “a catena” sia sulle parti strutturali che sulle decorazioni e sugli arredi: le coperture.

Le previste attività per la conservazione e per la *manutenzione ordinaria* delle coperture sono state progettate pensando, di proposito, ad una parte delle coperture non restaurate (o “rifatte”), e di conseguenza con maggiore necessità di *manutenzione ordinaria* e con maggiori difficoltà di accesso e praticabilità, nonché di lavorazione.

Il problema specifico della conservazione del patrimonio storico-architettonico che si è voluto affrontare è la mancanza di un'attività corretta, continua e diffusa di *manutenzione ordinaria*. Numerose e complesse sono le cause principali di tale mancanza che si sono confermate nel corso del progetto e durante il convegno finale¹⁵⁹: dalla politica di interventi pubblici sul patrimonio storico-architettonico più indirizzata a sostenere interventi di emergenza o comunque interventi di restauro piuttosto che di *manutenzione ordinaria*, alla difficoltà di “visibilità” della *manutenzione ordinaria* con la conseguente perdita di interesse da parte di possibili sponsor; dalla concezione diffusa che la conservazione di un edificio storico si realizzi solo attraverso interventi episodici di restauro e non di buona cura costante, alla proliferazione di una formazione e di approccio conservativo che identifica la “competenza” solo in una dimensione scientificista; dalle normative degli appalti e della sicurezza per gli enti proprietari, al

¹⁵⁸ P. M. FARINA, *Dal Restauro alla Manutenzione. Dimore Reali in Europa. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Associazione Giovanni Secco Suardo – Il Prato, Bergamo-Lurano 2003.

¹⁵⁹ Convegno di Studi *Per la tutela dell'edilizia storica. La manutenzione delle coperture*, Milano, Palazzo Litta, 15 aprile 2011.

mercato delle imprese e del lavoro che naturalmente privilegia un'offerta di importanti (e onerosi) interventi di restauro rispetto ad una attività di continui “piccoli” interventi di *manutenzione ordinaria*.

E più in particolare, relativamente al comparto delle coperture, affrontato nei due progetti: mancanza di personale adeguatamente formato, mancanza sul mercato di strutture che offrano tale personale, scarsa offerta di sistemi di sicurezza specificamente studiati per strutture storiche, mancanza di piani di *manutenzione ordinaria* che vedano attività pratiche di manutenzione.

Nel caso delle coperture è noto come tra le più diffuse e costanti pratiche di *manutenzione ordinaria*, ci fosse l'ispezione e la “ricorsa”, di norma eseguite due volte all'anno, dopo l'inverno, e alla fine dell'estate. Questa pratica permetteva di monitorare costantemente i tetti e porre rimedio ad eventuali inconvenienti fin dal loro primo manifestarsi, impedendo così che i “guasti” potessero assumere dimensioni preoccupanti, anche dal punto di vista economico. La “ricorsa” del tetto, eseguita in modo sistematico, appare oggi largamente abbandonata (Fig. 1), sia per l'introduzione di nuovi elementi - nel rifacimento delle coperture -, che “promettono” di ridurre la necessità di manutenzione, sia per l'introduzione di norme di sicurezza che limitano la possibilità di accedere in sicurezza alle coperture in maniera facile, e fanno sì che si preferisca rinunciare alla manutenzione, anche per gli elevati costi di nolo dei ponteggi.

IL CASTELLO DI LURANO



Fig. 2 – Veduta invernale del Castello di Lurano (BG)

Nella preparazione del progetto, la cui filosofia e prospettiva voleva essere la sperimentazione concreta di un *Piano di Manutenzione* e l'attuazione di pratiche di manutenzione per quella porzione fondamentale dell'edilizia storica che sono i manti di copertura in coppi e/o tegole e la diffusione di tale applicazione, ci si è indirizzati verso strutture di proprietà pubblica. Purtroppo però, proprio per la loro natura, per gli elementi di difficoltà burocratica, per le diverse competenze (a volte in conflitto) dei vari uffici che incidono su un edificio storico di proprietà pubblica, difficilmente si sarebbero potuti raggiungere i risultati desiderati nei tempi e con le risorse a disposizione.

La scelta del sito-campione è caduta quindi sul Castello di Lurano (Fig. 2), edificio privato, ma con una destinazione a “Centro Studi e Progetti per la conservazione e il

restauro”, e come oggetto della sperimentazione è stata “utilizzata” una porzione delle coperture del castello particolarmente ammalorata e con numerose infiltrazioni di acqua.

Questa decisione è stata determinata dal desiderio di sperimentare, testare e successivamente diffondere un modello di *manutenzione ordinaria* delle coperture degli edifici storici non restaurati (ossia, a quanto risulta, una larga fetta di tutto il patrimonio storico-architettonico) né per i quali si prevedono prossimi restauri (sia per ragioni economiche sia per motivi istituzionali). Naturalmente tale modello diviene vieppiù applicabile su coperture già restaurate per garantire maggiormente lo stato di salute raggiunto.



Fig. 3 – Castello di Lurano: *analisi, con resistografo, delle travi in legno*

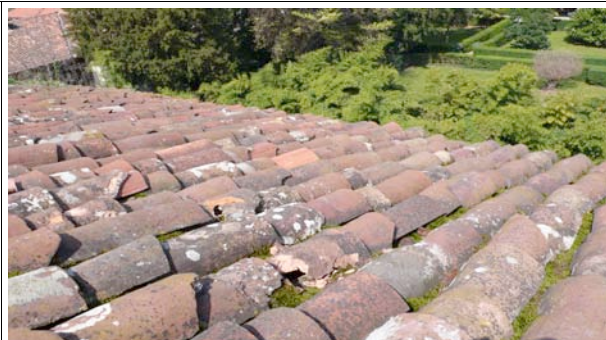


Fig. 4 – Castello di Lurano: *coperture Ala Nord, esempi di rotture di coppi*

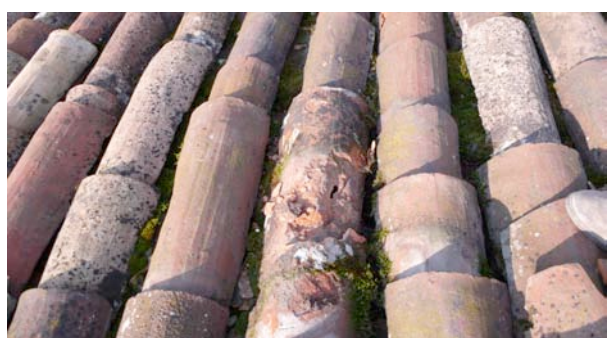


Fig. 5 – Castello di Lurano: *coperture Ala Nord, esempio di degrado di un coppo*



Fig. 6 – Castello di Lurano: *coperture Ala Nord, esempio di scivolamento di un coppo*



Fig. 7 – Castello di Lurano: *coperture Ala Nord, esempio di coppo “frammentato”*



Fig. 8 – Castello di Lurano: *coperture Ala Nord, esempio di muschio sulla falda Nord*

Anche se, come è noto, ogni edificio storico rappresenta un unicum nelle sue specificità storiche e costruttive, il Castello di Lurano può però rappresentare – relativamente alle tematiche affrontate dal progetto – un caso paradigmatico, su cui si è potuta attivare una sperimentazione operativa di *manutenzione ordinaria* replicabile ed ampliabile, proprio per la sua corrispondenza a criteri edilizi molto diffusi in edifici storici.

Le coperture del Castello di Lurano rappresentano infatti un campionario abbastanza rappresentativo delle diverse tipologie di coperture in tegole, sia per la varietà dei sottostanti corpi di fabbrica (corpi semplici, doppi, semi-doppi), sia per la conformazione e la giacitura delle falde, che offrono ampie possibilità di mettere in pratica le diverse azioni della tutela e della manutenzione delle coperture, dal rilievo e analisi dello stato di fatto, alla codifica delle tipologie, dei tempi e dei modi degli interventi manutentivi, fino al pieno rispetto delle norme di sicurezza, mediante dispositivi certificati di sistemi di sicurezza.

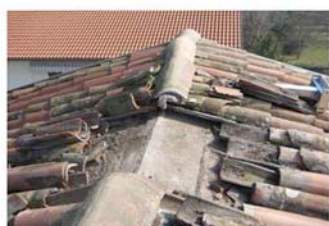
Le condizioni di conservazione del castello sono per alcuni aspetti critiche, in considerazione della sua vetustà, della complessità ed eterogeneità del complesso. L'edificio non ha subito interventi di restauro; tale "condizione" ne amplifica l'interesse come patrimonio storico e documento di autenticità e al contempo ne richiama l'urgenza e la necessità di una attività di *manutenzione ordinaria* pianificata e continua¹⁶⁰.

Le attività, che si sono concluse con la finale ricorso del tetto, hanno permesso la totale eliminazione delle numerose infiltrazioni di acque meteoriche senza uso di ponteggi né di ponti mobili. In maniera del tutto sintetica possiamo riassumerle in sequenza cronologica:

1. rilievi metrici, con strumentazione tradizionale, dei materiali costruttivi e del loro degrado della porzione di coperture prescelta e dei vani ad essa sottostanti. Le riprese fotografiche sono state utilizzate come documentazione complementare, utile in futuro per confrontare le situazioni e valutare eventuali ulteriori interventi;
2. analisi del degrado, difetti e danneggiamento dei materiali distinguendo le tipologie di difetti, il degrado biotico e quello strutturale con strumentazione tradizionale e con utilizzo del resistografo (Fig. 3) per identificare eventuali difetti occulti. Attraverso varie ispezioni sul manto è emerso che in più punti i coppi si presentavano spostati, scivolati, o ruotati. Inoltre, diversi coppi, antichi e recenti, soffrivano di alcune patologie di degrado (Figg. 4, 5, 6, 7, 8). Tra le più frequenti sono state individuate: la "frammentazione", cioè la rottura del coppo in scaglie, la presenza di efflorescenze e, in particolare sulla falda Nord, la colonizzazione biologica e la presenza di vegetazione che, nei casi più gravi, hanno determinato la sconnessione tra i filari. Talvolta è stata osservata la mancanza dei coppi di coperchio. La mappatura dei difetti, delle degradazioni biotiche e strutturali è stata sovrapposta a quella delle zone di infiltrazione, opportunamente rilevate e localizzate *in situ* durante le giornate di pioggia. Dal confronto tra le due mappature è risultato evidente come l'effetto dell'infiltrazione, talvolta puntuale, si sia localmente esteso fino ad interessare non solo l'assito, ma anche le terzere e i travetti;
3. installazione di dispositivi anticaduta, propedeutica allo svolgimento in sicurezza delle attività di ricorso e di manutenzione (Tavv. 1, 2);
4. infine la "ricorsa" che è stata eseguita da una squadra di conciatetti specializzati in questo genere di lavorazioni. Tali maestranze sono quasi scomparse ed è difficile valutare la loro esperienza e la loro competenza. Difficile ma non impossibile. Il lavoro è consistito in una "ricorsa" generale del manto interessato e relativamente alle zone corrispondenti alle infiltrazioni sono stati eseguiti piccoli interventi risanatori. Sono stati rimossi moltissimi coppi di copertura, detti "coperchi", per asportare il terriccio e i frammenti di laterizio accumulati tra i canali (pulitura). I

¹⁶⁰ Il castello di Lurano, vincolato ai sensi del DLgs 42/2004 (e già 1089/39), è di origine duecentesca ed ha subito nei secoli numerosi interventi strutturali e decorativi che convivono in una complessa integrazione tipologica e materica; conserva inoltre decorazioni, arredi e dipinti originali (con tutti i relativi problemi conservativi) ed al suo interno si trova un vasto archivio storico (anch'esso vincolato ai sensi della 1089/39) con documentazione risalente al XIII secolo, luogo di costante consultazione da parte di studiosi e studenti. All'interno del Castello inoltre ha sede l'Associazione "Giovanni Secco Suardo" che, operando come centro studi e progetti sulla conservazione e restauro dei beni culturali, ne determina un utilizzo coerente con la sua storia.

coppi danneggiati o rotti sono stati sostituiti, ove possibile con coppi di recupero, o con coppi di nuova produzione (Figg. 10). Questi ultimi sono stati posati preferibilmente come canali, in modo da essere parzialmente nascosti dai coperchi vecchi e da rendere quindi meno esteticamente invasivo l'intervento. Anche l'assito è stato interessato da puntuali sostituzioni rese necessarie a causa del degrado; a tal fine, sono state utilizzate porzioni di tavole della stessa specie legnosa e dello stesso spessore di quelle esistenti. Per assicurare il collegamento con l'orditura piccola, le nuove tavole dell'assito sono state inchiodate ai travetti sottostanti. In occasione della ricorsa è stata anche eseguita la pulizia dei canali di gronda, spesso ostruiti da depositi, quali foglie, terriccio, guano, ecc.



1. Rimozione manto di copertura



2. Taglio assito in corrispondenza dell'estradosso dei travetti



3. Posizionamento e fissaggio dei paletti di ancoraggio strutturale alla trave di colmo



4. Posizionamento e fissaggio dei paletti di ancoraggio strutturale alla trave di colmo



5. Riposizionamento assito



6. Riposizionamento del manto di copertura



7. Realizzazione sigillatura con scossalina in piombo



8. Riposizionamento manto di copertura



9. Installazione dispositivi di ancoraggio di classe C ai paletti di ancoraggio strutturale

Tav. 1 – Castello di Lurano: *Fase di installazione dei dispositivi anticaduta: Classe C UNI EN 795*

La ricorsa, considerando che da molto tempo non si effettuava alcuna manutenzione, è stata eseguita nell'arco di quattro giornate lavorative, ma si stima che, effettuandola regolarmente almeno una volta l'anno, richieda non più di un paio di giornate. Attraverso questa ricorsa, è stato possibile sanare il problema delle infiltrazioni d'acqua, senza ricorrere ad un più ampio intervento di restauro. Infatti, in occasione della prima pioggia, è stato constatato che nessuna infiltrazione è più presente.

Il progetto si è poi concluso con una pubblicazione¹⁶¹ e con un convegno finale, tenuto a

¹⁶¹ P. M. FARINA, R. TONDINI FOLLI, S. BARBÒ, A. RIGAMONTI, *Per la tutela dell'edilizia storica. Guida alla manutenzione delle coperture*, Associazione Giovanni Secco Suardo-Il prato casa editrice, Bergamo-Lurano 2011.

Milano¹⁶², durante il quale sono state presentate le problematiche della gestione della manutenzione delle coperture da parte delle proprietà private, religiose e municipali anche attraverso l'elaborazione di specifici questionari.



Fig. 9 – Castello di Lurano, coperture Ala Nord: esempio di ricorsa delle coperture, eseguita in sicurezza da personale specializzato

¹⁶² Convegno di Studi *Per la tutela dell'edilizia storica. La manutenzione delle coperture.*, Palazzo Litta, 15 aprile 2011. Hanno aperto il Convegno: Caterina Bon Valsassina Direttore, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia - Gisella Capponi, Segretariato Generale Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro - Lanfranco Secco Suardo Presidente, Associazione "Giovanni Secco Suardo" - Alberto Artioli, Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Milano - Amedeo Bellini, Direttore, Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Milano - Patrizia Gabellino, Direttore, Dipartimento di Architettura e Pianificazione, Politecnico di Milano - Camillo Paveri Fontana, Presidente, Associazione Dimore Storiche Italiane, Sezione Lombardia.

Il programma si è articolato come di seguito riportato:

I^ SESSIONE. Chairman: Carolina Di Biase, Politecnico di Milano - *Genesi, risultati e prospettive del progetto*, Lanfranco Secco Suardo Presidente, Associazione "Giovanni Secco Suardo" - *La tutela dell'edilizia storica e la manutenzione delle coperture*, Paolo Maria Farina, Dipartimento di Architettura e Pianificazione, Politecnico di Milano - *Metodologia di analisi ed intervento per la manutenzione ordinaria in sicurezza di coperture di edifici storici. Un caso studio: il Castello Secco Suardo di Lurano*, Roberta Tongini Folli, Stefano Barbò, Arianna Rigamonti, Dipartimento di Architettura e Pianificazione, Politecnico di Milano - *La conservazione delle coperture di edifici storici: esperienze in area bergamasca*, Giuseppe Napoleone, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Milano - *Ruolo e responsabilità delle imprese nella manutenzione ordinaria delle coperture di edifici storici*, Giulio Pandini, Consigliere, ANCE Bergamo - Associazione Nazionale Costruttori Edili Bergamo.

II^ SESSIONE. Chairman: Davide Borsa, Politecnico di Milano - *Manutenzione ordinaria delle coperture di edifici storici: il caso dell'Austria*, Walter Hauser, Landeskonservatorat für Tirol Bundesdenkmalamt, Innsbruck - *Testimonianze ed esperienze di manutenzione di coperture storiche in Südtirol – Alto Adige*, Wolfgang von Klebelsberg, Südtiroler Burgen Institut - *La manutenzione ordinaria delle coperture di edifici storici privati: primi dati di una indagine conoscitiva*, Marcello Bassi Brugnattelli, Consigliere, Associazione Dimore Storiche Italiane, Sezione Lombardia - *La manutenzione ordinaria delle coperture di edifici religiosi della diocesi di Bergamo*, Andrea Pandolfi - *La manutenzione ordinaria delle coperture di edifici di proprietà di enti comunali e pubblici*, Francesco Franco Macario, ex Assessore edilizia privata, patrimonio e politiche della casa, Comune di Bergamo - *La manutenzione ordinaria: vera sfida della valorizzazione*, Pietro Petrarola, Direttore Generale, Consorzio Villa Reale e Parco di Monza.

III^ SESSIONE. Chairman: Davide Borsa, Politecnico di Milano - *Goccia a goccia ... s'incava la pietra. Accessibilità in sicurezza e manutenibilità del patrimonio architettonico: alcuni interventi in Toscana*, Emanuela Carpani, Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Siena e Grosseto - *Strumenti per l'attuazione della Conservazione Preventiva e Programmata*, Rossella Moioli, Distretto Culturale Evoluto della provincia di Monza e Brianza - *La manutenzione, l'intervento strutturale e il miglioramento sismico delle coperture degli edifici storici: alcuni esempi*, Marco Fasser, Soprintendenza ai Beni Architettonici e Paesaggistici di Brescia

La documentazione prodotta e la prassi riattivata dovrebbe permettere nei prossimi anni una continua attività di ispezioni, confronti sui diversi stati di conservazione e regolari “ricorse” annuali che dovrebbero garantire il buono stato di conservazione delle coperture interessate con costi molto contenuti e programmabili. Il piano di manutenzione realizzato potrà in futuro venire inserito in un più vasto e complesso programma di conservazione di tutto l’edificio e dei suoi arredi, evitando comunque nel frattempo gravi degradi e relativi costi.

LA CHIESA DI S. MARIA IN BRESSANORO

A seguito dei risultati incoraggianti del primo progetto sperimentale sul Castello di Lurano, insieme all’architetto cremasco Marco Ermentini, che da tempo sta sviluppando una metodologia particolarmente umile e cauta nel restauro¹⁶³ è in corso di realizzazione la seconda esperienza nell’intervento di manutenzione delle coperture della chiesa di S. Maria in Bressanoro a Castelleone (CR) magnifico esempio di tempio rinascimentale a croce greca forse del Filerete (Fig. 10)¹⁶⁴.



Fig. 10 – *Veduta aerea della Chiesa di S. Maria in Bressanoro di Castelleone (CR)*

¹⁶³ M. ERMENTINI, *Restauro Timido. Architettura, affetto, gioco*, Nardini, Firenze 2007; M. ERMENTINI, *Architettura Timida. Piccola enciclopedia del dubbio*, Nardini, Firenze 2010.

¹⁶⁴ La chiesa di Santa Maria in Bressanoro, vincolata ai sensi del DLgs 42/2004, presenta una notevole rilevanza storico-artistica. La sua storia è alquanto complessa. Nella prima metà del 1400, nella Corte di Bressanoro, la chiesa di Santa Maria di Sopravalle ed il Convento annesso erano ormai trascurati, con pochi frati per di più indisciplinati a custodirli. Questa situazione di precarietà indusse il popolo religioso a chiedere al duca di Milano, Francesco Sforza, di intervenire sia per restaurare la regola sia per ricostruire la chiesa e il convento. Nell’agosto del 1460 il Beato Amedeo, Menesez de Sylva francescano dell’Osservanza, approdò a Bressanoro e prese possesso della chiesa e del Convento: in poco tempo il piccolo Convento si trasformò in un ampio fabbricato ed una nuova chiesa venne edificata, l’attuale edificio, accanto alla preesistente. I duchi di Milano incoraggiarono il fervore del Beato Amedeo, sovvenzionando e promettendo a più riprese sostegni economici e materiali per la nuova chiesa che verrà chiamata Santa Maria di Guadalupe. Esiste un’indicazione precisa dell’anno di fabbricazione, il 1461, in un dipinto settecentesco nel Convento di S. Giuseppe a Brescia, nel frattempo la Chiesa prenderà il nome di Santa Maria. I frati amadeiti restarono custodi della Chiesa fino al 1568. Nel 1810, in seguito a disposizioni napoleoniche, il centro francescano fu soppresso e i beni indemanati. Il convento venne demolito in gran parte, i resti ancora oggi visibili vennero destinati dapprima al Cappellano, in seguito al custode. Nel 1870 furono demolite anche le due Cappelle, aperte ai lati dell’ingresso, una dedicata a San Francesco del 1604 ed una a San Fermo del 1642.

Il progetto ha voluto avviare un profondo cambiamento di politica di conservazione della chiesa di Santa Maria in Bressanoro, ponendo l'attenzione all'attività di *manutenzione ordinaria* come elemento primario di salvaguardia, introducendo la consuetudine e la buona pratica di una costante cura del bene¹⁶⁵.

Considerato il grave stato di degrado delle coperture e considerate le varie infiltrazioni verso l'aula affrescata e lungo i paramenti esterni, era urgente e indispensabile un primo intervento manutentivo che sanasse totalmente le coperture. In caso contrario il rischio di danneggiamenti anche irreversibili si sarebbe fatto sempre più concreto.

Tra le varie attività previste, il progetto ha voluto realizzare alcune specifiche azioni:

- realizzazione ed applicazione di uno specifico Piano di *manutenzione ordinaria* delle coperture della chiesa,
- progettazione e realizzazione di un sistema di sicurezza con particolare attenzione all'impatto estetico,
- garanzia, attraverso uno specifico contratto, di manutenzione ordinaria per i successivi cinque anni dopo la fine del progetto,
- realizzazione di corsi e incontri di formazione per il personale responsabile della gestione della chiesa di Santa Maria in Bressanoro, di altre chiese della diocesi di Cremona e di edifici storici pubblici sulla conservazione programmata e in particolare sulla *manutenzione ordinaria* delle coperture.

Nel caso della chiesa di Santa Maria in Bressanoro, è stato valutato il costo di un intervento sulle coperture di tipo tradizionale prevedendo un restauro impegnativo, con adozione di ponteggi estesi, smontaggio della copertura e estese sostituzioni di materiali. Intervento peraltro utilizzato attualmente nella quasi totalità degli edifici storici.



Fig. 11 – Chiesa di S. Maria in Bressanoro: *lavori sulle coperture del tiburio*

Ebbene, dal confronto tra il costo dell'applicazione di una metodologia “innovativa” di pura manutenzione, prevista dal presente progetto, e il costo di un intervento di restauro “tradizionale”, questo secondo è risultato superiore del 35 % circa.

¹⁶⁵ Cfr.: AA.VV., *Sarta tecta*, Lurano (BG), Associazione Giovan ni Secco Suardo, 2013.

Un dato così rilevante ci fa capire come la manutenzione programmata, oltre ad una attività certamente meno traumatica e più rispettosa dell'edificio, possa costituire un vero e sostanziale risparmio di preziose risorse economiche, eventualmente da essere indirizzate per altri interventi ritenuti necessari.

Durante la realizzazione del progetto le indagini conoscitive hanno mirato ad una conoscenza approfondita delle vicende storiche e conservative dell'edificio ed a una sua corretta rappresentazione grafica. Ciò ha costituito il primo necessario momento per una compiuta pianificazione di ogni altra indagine e azione di conservazione. Successivamente una approfondita attività di diagnostica ha permesso di valutare la capacità portante ed il grado di sicurezza delle strutture lignee maggiori e minori.



Fig. 12 – Chiesa di S. Maria in Bressanoro: esempio di coppi degradati

Il progetto si concluderà con la redazione di un *piano di manutenzione* che rappresenta il principale strumento di gestione delle attività manutentive pianificabili, sufficientemente chiaro e operativo da divenire un reale strumento per i gestori del bene. In relazione alla specificità e allo stato dell'edificio, il piano delinea un *iter* che consiste nell'individuazione delle manutenzioni preventive programmate.

L'attuazione del piano comporta la considerazione della fattibilità e della logistica di ogni operazione, sia progettuale che esecutiva (l'accessibilità in sicurezza, la movimentazione, lo stoccaggio di attrezzature, mezzi d'opera e materiali, ecc.), e della qualificazione di operatori e maestranze.

Il piano di manutenzione della copertura della Chiesa di S. Maria in Bressanoro, è inquadrato all'interno di una logica generale di conservazione dell'edificio, che potrà divenire un significativo strumento per le diverse utenze coinvolte (contraddistinte da formazione, competenze ed esperienza differenti).

I LAVORI EFFETTUATI

La manutenzione delle coperture è stata progettata per garantire il mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti.

A questo proposito la manutenzione delle coperture comporta una sofisticata e intelligente azione che ha come obiettivo il minimo intervento, timido e compatibile. Avvalendosi di tutte le ricerche e le indagini di cui ai punti precedenti si è operato con lo studio, la progettazione e l'installazione di un sistema di sicurezza per permettere una regolare attività di *manutenzione ordinaria* delle coperture, ed è stata valutata da parte di un professionista la capacità portante per assicurare l'idoneità della struttura all'installazione dei sistemi anticaduta, con la possibilità di alcuni interventi di

consolidamento o rinforzo e degli ancoraggi strutturali.

Il sistema di sicurezza è certamente un elemento strategico in tutta l'attività di manutenzione e ci si è avvalsi delle più avanzate ricerche e sperimentazioni per ridurre l'impatto sul monumento e nel contempo garantire la necessaria sicurezza alla maestranze per la manutenzione attuale e futura.

La manutenzione ordinaria (in questo caso – considerata la sua mancanza da decenni – assai più impegnativa di quello che dovrebbe essere in condizioni regolari) delle coperture è stata effettuata secondo un preciso ordine (Fig. 11), con la revisione del sistema di smaltimento delle acque meteoriche che versava in pessimo stato, la ricorsa del manto di copertura con tecniche particolari, lo sgombero delle numerose macerie presenti nell'estradosso delle volte, la riparazione di alcuni elementi della struttura lignea secondaria e la installazione di particolari accorgimenti per garantire la manutenzione periodica. La copertura è alquanto estesa (mq 896) ed articolata (numerose tipologie storiche e stratificazioni) e presenta molti problemi per le infiltrazioni causate dalle tegole rotte e spostate (Fig. 12). La manutenzione è volta a garantire la perfetta tenuta e l'impossibilità che si verifichino infiltrazioni nelle sottostanti volte affrescate di inestimabile valore (Fig. 13).

Il cantiere è iniziato nel maggio 2012 e si è concluso nel novembre dello stesso anno.



Fig. 13 – Chiesa di S. Maria in Bressanoro: *affreschi interni* (XV sec.)

FORMAZIONE

Durante i primi sei mesi del 2013 sono stati realizzati degli incontri per la sensibilizzazione e la formazione del personale gestionale ed amministrativo, del personale interno della parrocchia e di personale esterno (responsabili di altre parrocchie della diocesi, enti pubblici, scuole edili, scuole professionali, etc., con possibile ed auspicabile partecipazione, in qualità di auditori, di studenti di architettura) sulle metodologie e strumenti della conservazione programmata, sul controllo e gestione dei sistemi di monitoraggio ed in particolare sulla manutenzione ordinaria delle coperture - anche non restaurate - di edifici storici, ossia la “ricorsa del tetto”. Verrà affrontato anche il tema della formazione teorico-pratica di maestranze per una precisa attività di manutenzione ordinaria delle coperture di edifici storici (ricorsa) anche in collaborazione con le associazioni di categoria. La mancanza di maestranze specializzate per la manutenzione ordinaria delle coperture (conciatetti) risulta ancora essere uno dei punti deboli del processo della conservazione programmata.

Sarebbe certamente necessario una possibile definizione e riconoscimento della figura del “conciatetti” tra le figure artigianali riconosciute per la conservazione del patrimonio storico-architettonico. Tale riconoscimento potrebbe favorire la nascita di specifiche cooperative o società di giovani formati e specializzati per la manutenzione ordinaria di coperture - anche non restaurate - di edifici storici. Il progetto è iniziato con una pubblica presentazione alla popolazione durante la quale sono stati illustrati i gravi problemi che riguardavano le coperture della chiesa ed è stata spiegata la particolare metodologia di tutto l'intervento. Con la stessa modalità la comunità e i parrocchiani verranno riuniti per la conclusione del progetto e per la condivisione della metodologia di una corretta conservazione programmata, i relativi benefici culturali ed economici e i risultati ottenuti¹⁶⁶. Prima simbolica azione di partecipazione pubblica anche in assenza di restauri spettacolari.

Nel frattempo il progetto ha ottenuto la menzione speciale del **Premio Internazionale di restauro Domus**, III° edizione, assegnato – il 20 Marzo 2013 – alla Rassegna “Restauro 2013” di Ferrara.

¹⁶⁶ M. ERMENTINI, *Conciatetti* in *Recupero e Conservazione*, n. 103 set. 2012, De Lettera ed., Milano.

PIETRO E JACOPO GALLI*

CONSERVARE IL TERRITORIO INNOVARE LA COMUNITÀ

Il progetto per “Il borgo dei creativi” a Meano di Corzano (BS)

ABSTRACT

In ancient rural civilizations, the relationship between nature and community always involved a prudent use of natural resources. Resources that being limited needed the care and safeguard of the entire community. This care and safeguard was interrupted by the progressive emptying of the countryside and the abandon of small rural centres. Meano (in the territory of Corzano in the Brescia province) stands as a perfect example: in the early years of the 20th century the town had its maximum expansion summing up 400 inhabitants. After that in a slow but constant process the lack of commercial activities and job opportunities caused a progressive abandon. Today the centre has only 84 inhabitants and seems headed towards a complete disappearance.

The administration of Corzano, not wanting to leave to perish the town and at the same time leave it to a radical transformation with new residential interventions, started the “borgo dei creativi” project. The starting action of this project is the design for a restoration and reuse of the old nursery school oriented to a safeguard of the structure by the usage of materials and technics coherent with the original ones. This hypothesis represents a bet on the future: an example that could be the model for new criteria that will allow new activities coherent with the necessity of a radical change in the community. Cultivating its ancient roots Meano aims at the development of a community based on the principles of the “knowledge society” proposing the present as a synthesis of the past and the future.

Carlo Cattaneo nello scritto *Notizie naturali e civili su la Lombardia* del 1844 definisce la pianura padana come, una terra che “*per nove decimi non è opera della natura; è opera delle nostre mani; è una patria artificiale*”.¹⁶⁷ Con queste poche righe Cattaneo stabilisce un rapporto inestricabile tra la natura e l'uomo andando a descrivere un paesaggio forgiato dalla comunità che lo abita, antropizzato per sedimentazione. L'imponente rete idrica della pianura padana non è quindi solamente una caratteristica fisica del territorio ma rappresenta il segno tangibile della volontà umana che modifica incessantemente la natura per adattarla alle proprie necessità. Lo sviluppo del fenomeno urbano nella pianura lombarda avviene quindi in continuo dialogo con questa *patria artificiale*, ed è segnato dalla presenza di una miriade di piccoli borghi e agglomerati che si appoggiano e si alimentano al sistema nervoso dell'infrastruttura idrica. In questo senso è interessante notare la differenza con l'Emilia Romagna le cui città sono incardinate lungo la via Emilia (quasi tutte all'incrocio di questa con un corso d'acqua), straordinario elemento infrastrutturale che diventa generatore morfologico.

* * *

Il rapporto tra natura e comunità è centrale ed implica un saggio sfruttamento delle risorse che in quanto limitate devono essere curate dall'intera comunità. È necessario evitare di incrinare il rapporto pena la distruzione dell'ambiente stesso. Nei tempi nei quali si condivideva che *extra ecclesia nulla salus*¹⁶⁸, era convinzione comune che fuori dalla comunità radicata sul territorio ci fosse solo insicurezza e dispersione. Era solo la comunità rurale, con le sue conoscenze ed il suo rapporto biunivoco con la natura, che rendeva capaci di evitare lo spreco di risorse. Questo rapporto comincia a spezzarsi inesorabilmente nel-l'800, quando avviene il passaggio da una società agricola ad una

* *Liberi professionisti. Architetti in Orzinuovi (BS).*

¹⁶⁷ CARLO CATTANEO, *Notizie naturali e civili su la Lombardia. La città considerata come principio ideale delle istorie italiane*, 1884.

¹⁶⁸ Affermazione attribuita a San Cipriano, che nella lettera 73 a Lubaiano, sostenendo il valore dell'unità Chiesa, scrive: “*Salus extra Ecclesiam non est*”.

prevalentemente industriale. Il passaggio causa un progressivo svuotamento delle campagne a favore dei centri urbani e l'abbandono dei piccoli nuclei. Anche la società si modifica profondamente abbandonando la vita dei campi scandita dal ritmo delle stagioni e dal suono delle campane per abbracciare nuovi metodi di produzione e nuovi modelli di consumo¹⁶⁹. Guardando qualsiasi fotografia aerea della pianura padana oggi notiamo immediatamente come ogni nucleo storico consolidato sia stato affiancato da una serie di tessuti residenziali e produttivi che risultano inevitabilmente sproporzionati in rapporto con il centro. Il consumo delle risorse conseguente a questo fenomeno è aumentato vertiginosamente ed ha rotto il rapporto tra natura e comunità che aveva per secoli regolato la vita della pianura¹⁷⁰.

* * *

Il borgo di Meano rappresenta un esempio particolare di questa situazione in quanto non ha subito il fenomeno dello *sprawl* indiscriminato ma quello opposto dell'abbandono dell'abitato dovuto alla mancanza di servizi. Meano è un piccolo agglomerato urbano sorto intorno all'antico Castello-Palazzo edificato dalla famiglia Avogadro sul finire del secolo XV¹⁷¹ e formato da una serie di cascinali di servizio posti in continuo dialogo con l'importante sistema idrico delle rogge e dei fontanili.



Meano di Corzano (BS) - *Le funzioni storiche dei principali edifici esistenti*

¹⁶⁹ Questo concetto è esposto in maniera compiuta in: JACQUES LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino, Einaudi, 2000.

¹⁷⁰ Per dati numerici riguardanti il consumo di suolo e di risorse nell'area della bassa bresciana vedere: PAOLO PILIERI, *Suoli D.O.C. effetti dell'uso e del consumo di suolo in Franciacorta e nella pianura bresciana*, Brescia, Fondazione Cogeme, 2011.

¹⁷¹ Per ulteriori informazioni sulla storia antica di Corzano e Meano: CHIARA FILIPPINI, *Storia antica*, sta in: *Corzano, Bargnano e Meano*, Brescia, Fondazione civiltà bresciana, 2004.

Nei primi anni del '900 il borgo ha la sua massima espansione arrivando a contare 400 abitanti, poi in maniera lenta ma costante la mancanza di servizi commerciali e di opportunità lavorative porta ad un progressivo svuotamento. Oggi il borgo ha raggiunto la quota record (in negativo) di 84 abitanti e sembra destinato al completo abbandono.

Nel 2009 il Comune di Corzano si vede recapitare una richiesta di concessione edilizia per l'edificazione di 30 appartamenti nella frazione di Meano. La richiesta appare alquanto bizzarra in quanto una volta realizzata ed occupata triplicherebbe la popolazione attuale. La sventurata ipotesi viene quindi immediatamente bloccata ma costituisce un importante input per realizzare riflessioni sul futuro della piccola frazione.

* * *

È possibile ripopolare Meano e se sì, tramite quali strumenti e strategie?

Il primo importante atto è stato quello di inserire all'interno del PGT il blocco totale a nuove costruzioni esterne agli attuali confini del borgo e il conseguente limite posto al consumo di suolo. Ciò permette di fissare una dimensione del borgo e della comunità che lo abita nell'ottica di un nucleo il più possibile autonomo, protetto e ad alta qualità di vita.

Il ripopolamento sarà possibile solo tramite un progetto che integri gli spazi residenziali con spazi lavorativi e alterni alla conservazione del patrimonio la realizzazione di nuovi edifici funzionali alle nuove necessità. Un progetto che sia in grado di utilizzare le risorse presenti sul territorio mettendole a sistema e consentendo una vita equilibrata per quanti sappiano sviluppare pratiche economicamente virtuose anche di cultura. L'obiettivo principale del progetto (mediante una serie di processi che – anche con nuovi inserimenti di specifiche professionalità artigiane e artistiche – consentano la rivitalizzazione di Meano con una nuova comunità attiva e propositiva) è quello della conservazione del territorio, dell'impianto urbano e degli edifici che lo costituiscono.

Peraltro, il progetto è consapevole dell'impossibilità del ritorno ad un rapporto armonico tra natura e comunità che ricalchi quello storico: non si tratta quindi della riproposizione di un passato idealizzato ma della ricerca faticosa di nuovi paradigmi che nel rispetto delle risorse del territorio sappiano ristabilire un equilibrio tra l'uso delle risorse e il rispetto della natura. Ciò appare possibile alla luce di una serie di tendenze in atto che si possono riassumere sotto il grande e onnicomprensivo tema della sostenibilità¹⁷². Negli ultimi anni, infatti, si possono notare una serie di fenomeni legati a una certa efficienza e risparmio (energetico e materiale) e alla perdita di centralità del modello automobilistico e della pura crescita quantitativa a favore di un modello basato sullo sviluppo qualitativo. Rientrano in questo fenomeno sia esperienze alla riscoperta dell'identità locale sia all'opposto rapporti globali, questo perché la dimensione locale e quella globale trovano nel progetto sostenibile un punto comune all'insegna dello slogan “*think global act local*”¹⁷³ ma anche del suo opposto “*think local act global*”¹⁷⁴. Queste considerazioni ci appaiono come gli inequivocabili segnali di un cambio di rotta, una possibile inversione di tendenza capace di instaurare nuove dinamiche. Il passaggio dall'economia industriale ad un'economia della conoscenza può offrire nuovi spiragli per il ripopolamento dei piccoli centri sfruttando da un lato, la ricerca di uno stile di vita più

¹⁷² Il termine sostenibilità si è oggi affermato nel dibattito all'interno di numerose discipline, anche grazie alla: COMMISSIONE ONU PER L'AMBIENTE E LO SVILUPPO, *Il futuro di noi tutti* (Rapporto BRUNDTLAND), Bari, Laterza, 1987. Sostenibilità, peraltro, è stato termine prescelto per far considerare l'urgenza di mitigare le conseguenze negative delle produzioni industriali degli Anni '80 del '900. Con riferimento alla nuova “società della conoscenza” in fase di costruzione, sta diventando sempre meglio considerato il concetto di “equilibrio” tra i vari e complessi elementi funzionali a un sistema sociale più equilibrato di quanto lo sia stato (e ancora è) l'industrialismo.

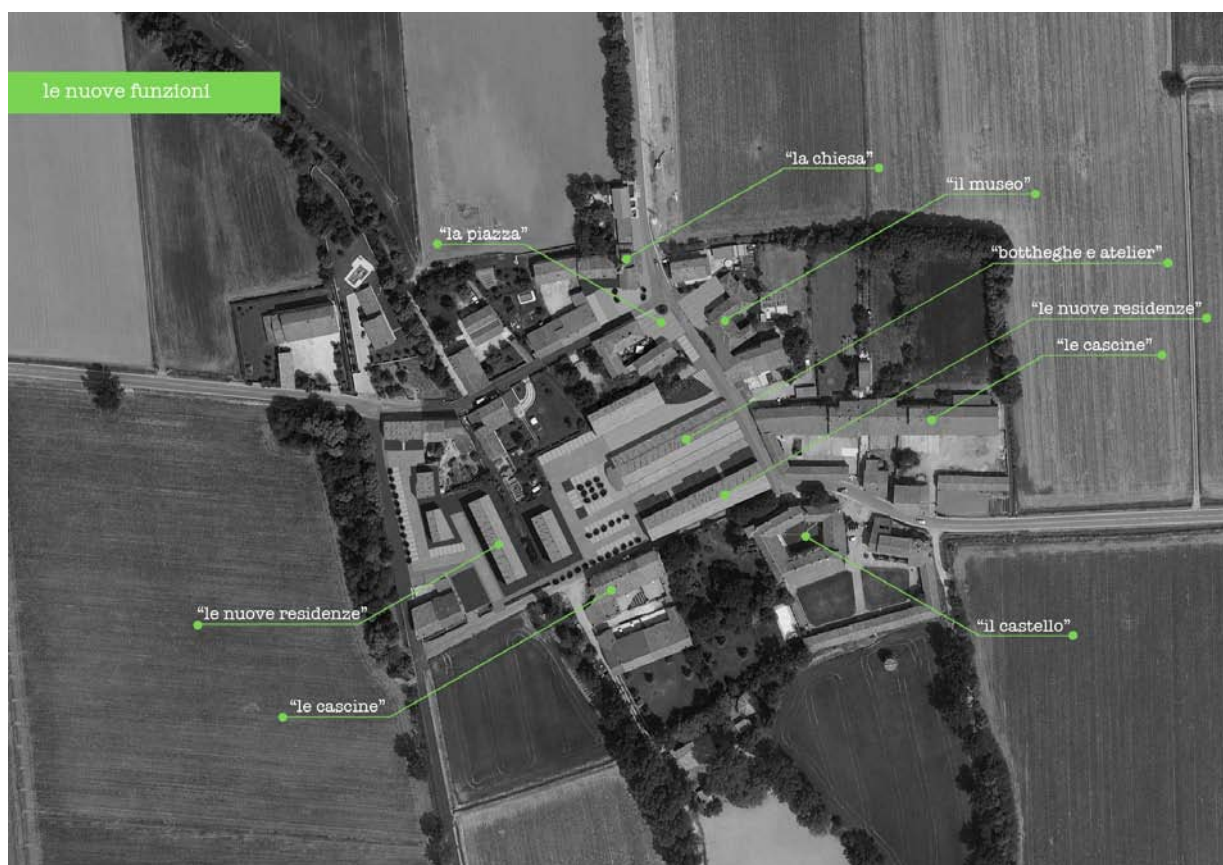
¹⁷³ La frase è spesso attribuita all'urbanista scozzese Patrick Geddes (1854–1932) tra i primi a proporre il concetto di regionalismo, in realtà la frase esatta non appare nel libro *Cities in Evolution* del 1915 anche se il concetto è ugualmente espresso con parole diverse.

¹⁷⁴ La frase si rifà al concetto di glocalizzazione esposto in: ZYGMUNT BAUMAN, *Globalizzazione e glocalizzazione*, Roma, Armando editore, 2005.

sostenibile e di un'alta qualità ambientale e dall'altro la possibilità di innescare pratiche economiche virtuose che affondino le radici nei saperi antichi di queste terre ma sappiano al contempo guardare lontano.

* * *

A partire da queste considerazioni nasce il progetto “Borgo dei Creativi” voluto dall'amministrazione comunale di Corzano in collaborazione con l'associazione delle Terre Basse, l'accademia di belle arti Santa Giulia di Brescia e l'associazione culturale Quartiere 3 di Soncino. Il progetto prevede una serie di azioni finalizzate alla creazione di una comunità attiva e vitale nel piccolo centro, una comunità in grado di rapportarsi con le caratteristiche naturali e culturali del luogo e al contempo proporre un modello di futuro possibile. Le azioni previste sono quelle della messa in funzione di spazi comunitari attraverso il recupero e riutilizzo del vecchio Asilo E.M.A. Bozzi e della Sala delle armi del Palazzo Avogadro: ambiti storici con un fortissimo valore identitario per la comunità. Il Comune di Corzano ha scelto di accompagnare la variazione degli abitanti di Meano, valorizzando le peculiarità storiche del suo costruito per promuovere condizioni di lavoro nuove per professionalità capaci di manifestare un volto della contemporaneità mediante nuove forme di coltivazione di processi culturali coerenti anche con i modi dell'antica coltivazione della terra.



Meano di Corzano (BS) – *Le nuove funzioni degli edifici storici per la promozione del “Borgo della creatività delle arti e dei mestieri”.*

Una seconda serie di interventi sarà invece dedicata alla realizzazione di residenze-atelier sul modello storico delle case-bottega, in cui creativi di ogni genere (artisti, artigiani, ma anche esperti dei nuovi media...) potranno risiedere e lavorare partecipando attivamente alla vita culturale della comunità in-divenire. La creatività sarà inoltre stimolata da un lato dalla tranquillità garantita agli utenti del borgo e dall'altro dalla

possibilità di partecipare alle numerose iniziative che animeranno il paese. Il progetto si pone come obiettivo anche quello di promuovere le condizioni perché a Meano si possano attivare iniziative di cultura che coinvolgano pubblico sempre più numeroso e (anche tramite la formula di apposite residenze) stimolino artisti e artigiani – ai quali pure viene sempre più frequentemente riconosciuta specifica valenza creativa¹⁷⁵ – a manifestare le qualità della nuova “società cognitiva”¹⁷⁶ che stanno contribuendo a costruire.

L'obiettivo finale è quello della realizzazione di una comunità creativa, la cui materia prima è la capacità di immaginare, creare e innovare. In questa nuova economia il valore immateriale determina sempre più il valore materiale, perché i consumatori cercano esperienze nuove ed arricchenti¹⁷⁷. La capacità di creare esperienze e reti sociali è ora un fattore di competitività. Meano punta a diventare un borgo fonte di rinnovamento dell'immagine della bassa bresciana, di innovazione in materia di prodotti e di servizi, una realtà economica sostenibile a emissioni zero e un luogo aperto al dialogo intergenerazionale e interculturale caratterizzato da un'alta qualità della vita. Questa caratteristica si collega alla necessità della riscoperta di un rapporto forte con la natura e con le risorse, legando il ripopolamento di Meano ad una storia antica, e prettamente italica, di simbiosi tra il fenomeno urbano ed il territorio circostante. Questa tradizione, dimenticata negli ultimi decenni, può diventare ponte tra novità e tradizione, tra l'ignoto (o il non ancora conosciuto) e il noto. Le innovazioni di successo sono in qualche modo “attese e naturali”, quasi fossero sempre esistite perché hanno la capacità di inserirsi in un solco esistente ripensando il passato per immaginare il futuro¹⁷⁸.

* * *

La necessità di conservare il territorio e preservarlo dalla completa distruzione ad opera dell'uomo può quindi essere meglio avviata se si comprendano le caratteristiche storiche del territorio stesso. Preservazione che, sempre più, è resa difficile dalla complessità dei problemi incontrati: soprattutto la capacità di adattarsi alle strutture edilizie preesistenti, ma anche la carenza di professionalità capaci di approntare e utilizzare materiali e tecniche coerenti con il contesto storico nel quale (e sul quale) ci si trova ad operare. Contesto che, allo stato attuale delle competenze e delle norme esistenti, troppo spesso rende più facile logisticamente e vantaggioso economicamente intervenire con nuove edificazioni rispetto alla comprensione e riutilizzo dell'esistente.

Esiste poi il concetto discusso e complesso di identità di una comunità e di un territorio, concetto troppo spesso brandito come un manganello e che richiederebbe invece la precisione e la delicatezza di un bisturi. L'identità di una comunità necessita infatti di una continua revisione dei valori e dei riti che modellano la comunità stessa allo scopo di aggiornare alle mutevoli condizioni locali e globali.

In conclusione: il progetto mira alla conservazione dell'esistente non come ricordo nostalgico di un tempo ormai passato, ma guarda al futuro di un territorio e di una comunità con sguardo attento e fiducioso. L'uso attento delle risorse, il rispetto e la comprensione delle caratteristiche storiche del territorio, la promozione di una comunità unita e coesa consentiranno di salvaguardare il passato quale processo prioritario anche per conservare il futuro¹⁷⁹.

¹⁷⁵ Per ulteriori informazioni sulle residenze per operatori d'arte (ivi inclusi anche gli artigiani) si segnala il progetto Art in Residence – www.artinresidence.it che riunisce le principali esperienze italiane.

¹⁷⁶ A questo proposito qualche indicazione è presente almeno in: Enzo Rullani, *Economia della conoscenza. Creatività e valore nel capitalismo delle reti*, Roma, Carocci Editore, 2004.

¹⁷⁷ Libro Verde: *Le industrie creative, un potenziale da sfruttare*, Unione Europea, Bruxelles, aprile 2010.

¹⁷⁸ ANDREA GRANELLI, *L'Anima tecnologica dei centri storici*, Roma, Camera di commercio di Roma, 2011.

¹⁷⁹ Siamo debitori di questo concetto a: BENNO ALBRECHT, *Conservare il futuro*, Padova, Il poligrafo, 2012.

SABRINA SALVADORI*

SCELTE E ORIENTAMENTI PER LA CONSERVAZIONE DELLA CHIESA DELL'ASSUNZIONE DELLA BEATA VERGINE MARIA IN MEDOLE (MN)

ABSTRACT

The richness of art concernig the Church of the Blessed Virgin Mary Assumption in Medole (Mn), has meant that, even considering the transformation over time, needed that competent technical, valued conditions regarding the status conservation of the Church and causes that were further compromised it. For this reason, the request for a loan to the Cariplo Foundation. It was thanks to this loan that the Parish was able to introduce research that have matured choices and guidelines, allowing the beginning of ordinary and relevant maintenance processes, as well as the provision of specific technical-scientific structures to ensure the prevention of any emergency (or limitation) of the degradation's causes. Thereby activating, even in the continuity of necessary religious use, environmental conditions and functional structural durability of all the constituent materials of this important historic building.

PREMESSA

Medole è un centro del mantovano dislocato sulle ultimi propaggini delle colline moreniche del Garda, nel quale, tra l'altro, è significativa per la presenza di chiese e monumenti che ricordano la presenza nella zona di architetti ed artisti di fama nazionale.

Oltre al "Castrum Medulae" (del quale oggi è ancora presente la Torre gonzaghesca), è di grande pregio la Chiesa parrocchiale dell'Assunzione della Beata Vergine Maria. Attualmente l'edificio costruito con murature prevalentemente in laterizio presenta un impianto di tipo basilicale a tre navate, con presbiterio allungato che termina con impianto poligonale. Sulle pareti delle navate laterali sono presenti cinque altari per lato, tra cui i due centrali sono compresi in vere e proprie cappelle terminanti in cupole non estradossate.

L'edificio è il risultato di un insieme di parti e stili armoniosamente ricomposti, nel 1750, dall'opera di Fra Paolo Soratini abate e architetto di Lonato (Bs). Vi sono contenute, all'interno, importanti opere d'arte:

- la "Pala" di Tiziano Vecellio, che, dalla metà del '500, domina il coro della Parrocchiale. Importanti critici, come il Panofsky (1969), rilevano l'eccezionalità della Pala anche dal punto di vista teologico, postulando una somiglianza con il "Cristo coronato di spine" del Louvre e con la maniera michelangiolesca;
- il Gruppo Statuario del Compianto, in terracotta dipinta. È uno degli esempi più straordinari di derivazione da una incisione di Mantegna;
- una tela raffigurante "Il Cristo morto tra le donne piangenti", del tardo '500, tradizionalmente attribuita alla scuola del Tintoretto;
- gli ovali della Via Crucis, una Pietà e una Madonna Addolorata, originariamente posizionati all'interno della Pieve, della seconda metà del '700. Sono attribuite, da una nota dell'inventario, alla scuola del Bazzani;
- il coro ligneo e preziosi arredi sacri;
- l'altare maggiore nel suo assetto attuale risale al 1729, attribuito alla bottega dei Corbarelli; è testimonianza di quel saper fare degli artigiani intarsiatori tra Brescia e Verona nel XVIII° Secolo.

Di proprietà parrocchiale sono anche la Pieve romanica di Santa Maria del X° Secolo, il nobile neoclassico Palazzo Minelli e numerosi altri edifici di notevole pregio storico-architettonico.

* *Ingegnere. Libero professionista in Medole (MN).*

Notevole lo sforzo che la Parrocchia – nella persona di Don Domenico Bandinelli – e l'amministrazione comunale di Medole stanno compiendo per far rinascere questo paese, piccolo, ma dai grandi tesori architettonici.



Fig. 1 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: *Cortina muraria lato est.*
Fessurimetro in corrispondenza dell'appoggio della capriata di copertura.

Sono già stati recuperati edifici di culto con ottimi risultati di fruibilità. Con l'obiettivo di preservare questo ricco patrimonio comune è essenziale – come si sta facendo con la Chiesa parrocchiale – operare con metodi innovativi utilizzando i processi meno invasivi ad opera di professionisti specializzati che consentano di conseguire risultati apprezzabili per la duratura conservazione della struttura e dei suoi contenuti.

SINTESI DEL PROGETTO

La complessità del manufatto ha richiesto – mediante dati raccolti e interpretati nel tempo – uno studio adeguato delle sue caratteristiche e dello stato di conservazione per poter impostare quella coerente, coordinata e programmata attività di prevenzione e manutenzione, che consentisse di limitare il restauro alle situazioni estreme nelle quali l'intervento diretto sui singoli elementi costitutivi della struttura non sia ulteriormente differibile. A Medole, la Parrocchia ha potuto affidarsi alla disponibilità di alcune persone di aggiornata sensibilità e cultura tecnica. Quindi è stato possibile porre alcuni obiettivi significativi relativi alla razionalizzazione, innovazione e sostenibilità del processo di conservazione, anche grazie ad una buona armonia tra la Parrocchia e l'Amministrazione Comunale.

La chiesa parrocchiale di Medole è edificio caratterizzato da ampie dimensioni non comuni nel territorio dell'alto mantovano e che, nel corso dei secoli, non solo è stato

ampliato e dotato di corpi di fabbrica annessi, ma vi è stata modificata anche la posizione dell'abside maggiore mediante l'inversione di collocazione della facciata: in origine l'ingresso della chiesa era rivolto verso l'antico castello, in seguito l'accesso all'edificio è stato situato sulla nuova piazza, sulla quale si affacciano i principali palazzi nobiliari.



Fig. 2 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: *Catena capriata* n. 6.
Ben visibile il degrado dovuto a marcescenze e tarli in prossimità dell'appoggio lato est.

Le numerose trasformazioni hanno comportato una serie di conseguenze sia dal punto di vista statico sia dal punto di vista delle dinamiche evolutive del sistema, oltre ad aver generato una serie di zone che possono essere definite a rischio per l'insorgere di fenomeni di degrado.

Attualmente l'edificio appare in buono stato di conservazione. Gli interventi che, negli ultimi quarant'anni, si sono susseguiti ad intervalli regolari, infatti, hanno fatto sì che il manufatto non si sia mai trovato in condizioni di degrado tali da dover richiedere un intervento di restauro complessivo. Va però sottolineato che questi interventi hanno sanato delle situazioni di malfunzionamento di singoli elementi tecnologici, senza identificare le dinamiche di degrado innescate sul sistema edilizio dalle condizioni ambientali. Ciascun componente del bene interagisce con le condizioni ambientali in funzione delle proprie caratteristiche peculiari. Dunque, il dato fondamentale – e mancante per una corretta cura costante – è la conoscenza dei materiali e delle tecniche costruttive. Recentemente erano comparsi alcuni segni di alterazione delle superfici che rendono evidente la correlazione esistente tra fenomeni ambientali, caratteristiche materico-costruttive e fenomeni di degrado.

La chiesa si trova circondata da numerosi locali e corpi di fabbrica annessi. Le parti libere ed esposte sono: la facciata, le porzioni superiori delle pareti perimetrali della navata centrale e l'abside maggiore. È osservabile che il lato esposto a nord-est, nella porzione di muratura corrispondente alla navata centrale ed in prossimità della facciata, è interessato da estesi fenomeni di polverizzazione e consunzione degli elementi in laterizio che costituiscono il paramento murario a vista. La scarsa resistenza agli agenti atmosferici si rileva anche sulla facciata, dove gli elementi decorativi in aggetto e le lastre di rivestimento costituiscono una soluzione di continuità che permette all'acqua piovana di

infiltrarsi e generare macchie ed efflorescenze saline sulla controfacciata. Un problema di tenuta all'aria e all'acqua si registra poi su tutti i serramenti posti lungo le pareti della navata centrale.



Fig. 3 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: *Particolare centinatura sulla navata centrale. Ben visibile distacco dell'incannucciato dalla struttura.*

Le condizioni sopra descritte sono state considerate ottimali per la redazione di un progetto che promulghi innovazione tecnologica e consapevolezza dei vantaggi della conservazione preventiva.

Operativamente è stato possibile ipotizzare il seguente percorso:

- ricognizione di tutti i dati necessari alla conoscenza del manufatto (rilievo, analisi delle fonti documentarie, mappature);
- la predisposizione di una campagna diagnostica mirata;
- l'individuazione e l'attuazione delle attività di conservazione programmata;
- attività di formazione;
- comunicazione e divulgazione dei risultati.

Un simile percorso è stato ideato con la finalità di coniugare l'utilizzo di tecnologie adeguate alla conservazione del patrimonio culturale della chiesa, con la creazione di un processo virtuoso per la conservazione preventiva e programmata, producendo una strategia operativa esperita con attività di monitoraggio e di programmazione degli interventi, così da ottenere il duplice risultato di mantenere l'edificio in un buono stato di conservazione, anche ottimizzando le risorse economiche impegnate. A questo fine, si sono proposte metodologie che aggiungano alla carenza di invasività, l'adeguatezza a fornire risultati utili all'individuazione delle problematiche relative ai fenomeni di degrado riscontrati: il rilievo è stato condotto con una strumentazione che evitasse l'affissione sulle murature di mire ancorate con materiali siliconici; le indagini di caratterizzazione hanno avuto la qualità di richiedere l'asportazione di una limitata quantità di materia, oltre che essere in parte realizzate con strumentazioni portatili; la manutenzione sarà intesa come un insieme di pratiche di controllo e monitoraggio che porteranno all'individuazione di azioni preventive o di minimo intervento, non certo di sostituzione a guasto avvenuto.

L'iniziale attenta osservazione e una preliminare raccolta di informazioni di dettaglio hanno evidenziato la necessità di una nuova organizzazione delle modalità di cura del prezioso immobile.

La conoscenza del manufatto si è conseguita mediante informazioni desunte dai diversi ambiti metodologici offerti dalle conoscenze storiche, strutturali, morfologiche, materiche e diagnostiche.

Il processo conoscitivo, avviato con la ricerca storica, è proseguito parallelamente con un rilievo in dettaglio e si è concluso con un rilievo diagnostico. I tre momenti ricostruiscono l'insieme delle notizie e delle vicende cardine che hanno caratterizzato la vita della fabbrica, rappresentano l'edificio nelle sue caratteristiche geometriche, tecnologiche e strutturali, aiutano a individuare i materiali costituenti e il loro stato di conservazione.

Il progetto diagnostico è stato in grado, nel rispetto della complessità dell'edificio, di valutare e determinare i reali problemi del manufatto anche per evitare analisi in punti non rappresentativi. Il tutto per garantire una maggiore qualità nella conservazione del bene nel senso che, mentre i processi degradativi causano perdita di qualità, la diagnosi dei fenomeni di alterazione e l'individuazione delle cause scatenanti del danno e la conseguente individuazione di attività di cura e monitoraggio sono attivati proprio per il recupero della qualità.

La strategia della conservazione programmata è processo di prevenzione che massimizza la permanenza dell'autenticità materiale del manufatto architettonico e che considera l'edificio come un sistema aperto. La conservazione del bene non può essere perseguita se non con una costante attenzione verso le dinamiche di mutamento degli oggetti costituenti l'edificio, ossia con l'esecuzione periodica di controlli e verifiche del suo stato di conservazione.

A questi si devono associare alcuni interventi di manutenzione volti sia al mantenimento delle funzionalità degli elementi tecnologici sia alla protezione dall'azione che l'ambiente esterno ed il contesto esercitano sul manufatto.

Le attività di controllo e monitoraggio sono state condotte sia da personale specializzato sia dalle persone che ordinariamente si curano del bene, ciò ha implicato anche l'approntamento di un percorso formativo per il trasferimento delle nozioni relative alla metodologia ed all'utilizzo degli strumenti informatici impiegati. Al termine di ciascuna fase è stata realizzata una campagna di comunicazione, il cui compito è divulgare il nuovo corpus di conoscenze acquisite e di mostrare alla popolazione/pubblico i risultati ottenuti, con l'intento di implementare la qualità della fruizione del bene, che già ora è aperto al pubblico date le opere d'arte che contiene.

PIANO DI INTERVENTO

Il progetto si è articolato in quattro azioni i cui tempi di realizzazione sono parzialmente sovrapposti, poiché si tratta di attività strettamente interconnesse. Dunque la descrizione degli obiettivi, delle strategie operative e dei risultati attesi viene di seguito esposta in un'argomentazione comune a tutte le azioni, seguendo un filo logico che privilegia la tematica del processo.

Gli obiettivi perseguiti riguardano differenti aspetti compresi nelle attività di tutela e valorizzazione del bene culturale. In primo luogo si è configurato il quadro complessivo delle conoscenze, senza il quale la comprensione dei meccanismi di interazione tra l'edificio e l'ambiente esterno sarebbe risultata difficoltosa, se non addirittura a rischio di commettere errori di valutazione e di elaborare analisi parziali. In seguito a ciò ci si è posto lo scopo di individuare una modalità organizzativa per ottimizzare la raccolta e l'archiviazione dei dati, l'individuazione delle priorità e la cura costante del bene.

Obiettivi finali sono poi la formazione di competenze diffuse sul territorio per assicurare la continuità dei processi innescati dal progetto e la diffusione della conoscenza e la condivisione delle buone pratiche.

Il progetto si è articolato in:

- indagine delle vicende costruttive,
- rilievo,
- indagini diagnostiche,
- redazione del piano di conservazione,
- formazione di figure specializzate,
- comunicazione e diffusione dei risultati.

Per poter realizzare questa serie di attività si è ritenuto opportuno costituire un gruppo di lavoro multidisciplinare nel quale hanno interagito istituzioni scientifiche, figure professionali qualificate e imprese specializzate.

Il progetto si è articolato in:

- indagine delle vicende costruttive,
- rilievo,
- indagini diagnostiche,
- redazione del piano di conservazione,
- formazione di figure specializzate,
- comunicazione e diffusione dei risultati.

Per poter realizzare questa serie di attività si è ritenuto opportuno costituire un gruppo di lavoro multidisciplinare nel quale hanno interagito istituzioni scientifiche, figure professionali qualificate e imprese specializzate.



Fig. 4 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: Navata centrale. Verifiche quadro fessurativo della volta in canniccio.

La conoscenza dell'edificio

Le vicende costruttive

Nel caso della chiesa dell'Assunzione della Beata Vergine Maria, data la bibliografia esistente¹⁸⁰, le fasi costruttive principali e gli aspetti storico-artistici risultano in buona parte indagati; le vicende architettoniche che si sono susseguite nell'evoluzione edilizia della chiesa sono abbastanza note, ma, per poter effettuare una lettura incrociata tra i dati archivistici e le informazioni tratte dalla osservazione diretta dell'edificio, è stata necessaria un'ulteriore ricognizione delle fonti documentarie¹⁸¹. I primi documenti noti contenenti descrizioni relative alla consistenza del bene risalgono al XVI secolo, da allora è possibile ricostruire le principali vicende edilizie fino ai nostri giorni. Nel XX° secolo vennero eseguite alcune opere¹⁸², quali: il rifacimento degli altari laterali, della copertura, delle vetrate delle finestre, della pavimentazione, l'inserimento dell'impianto di riscaldamento, la manutenzione del rivestimento lapideo della facciata ed il restauro della facciata, dei beni mobili, arredi e apparati decorativi interni.

Il rilievo

Il rilievo dell'edificio è stato realizzato mediante l'utilizzo di un laser scanner. Nella nuova tecnologia di rilievo tramite laser scanner¹⁸³, l'oggetto non viene più rappresentato con proiezioni nel piano o viste tridimensionali predeterminate (assonometrie, prospettive, prospetti, ecc.), ma attraverso un modello tridimensionale manipolabile, costituito da una fittissima trama di punti, di ognuno dei quali è possibile conoscere relazioni, posizioni spaziali e cromatismi. Quindi le singole scansioni vanno collegate tra loro con rilievo topografico.

Per il rilievo in oggetto tutte le scansioni eseguite hanno permesso di realizzare un modello tridimensionale completo di nuvole punti di parecchie centinaia di milioni. Da questo modello è stato possibile ricavare tutti gli elaborati (piante, sezioni, prospetti, profili ecc.) necessari alla rappresentazione dello stato di conservazione e dei punti di campionamento. La restituzione geometrica costituisce inoltre la base per una eventuale mappatura dei materiali e dei fenomeni di degrado.

La campagna diagnostica

Il progetto diagnostico, nel rispetto della complessità dell'edificio, ha permesso una valutazione dei reali problemi del manufatto, realizzando analisi volte ad indagare le caratteristiche materiche e lo stato di conservazione dell'edificio. Innanzitutto per definire le metodologie di prevenzione del degrado e le procedure conservative si è scelto di applicare due principali tipologie di indagine, da una parte, le analisi volte alla caratterizzazione materica e dello stato di conservazione e, dall'altra, quelle finalizzate alla valutazione delle condizioni micro ambientali mediante il controllo del microclima per la stabilizzazione di temperatura, pressione e umidità.

L'orientamento e la specifica esposizione agli agenti atmosferici degli elementi tecnologici combinati con le loro caratteristiche materico-costruttive in questo caso sembrano determinare una serie di anomalie, tutte riconducibili alla capacità di tenuta all'acqua ed alla presenza di umidità. Tali variazioni sono indubbiamente accentuate anche da altri fattori, come le caratteristiche strutturali e costruttive dell'edificio, la

¹⁸⁰ R. AGOSTINI, *La Chiesa Parrocchiale di Medole*, Fabbri, 2001; AA.VV., *Paolo Soratini, architetto lonatese* (a cura di Ruggero Boschi e Rita Morrone), Brescia, Grafo, 1982; R. AGOSTINI, *Archivio Parrocchiale di Medole, inventari*, Medole 1999-2000; F. Brigoni, *Medole attraverso i tempi*, Medole, 1978; U. Ceni, *Ricordi storici di Medole*, Roma, 1936; G. Magnani (a cura di), *Medole- la pittura dal XIV al XX secolo*, Canevaro, 1987.

¹⁸¹ L'archivio parrocchiale è stato riordinato e messo a disposizione di ricercatori e storici. Si veda R. AGOSTINI, *La Chiesa Parrocchiale di Medole*, Fabbri, 2001, pag. 78.

¹⁸² Idem, pagg. 71-78.

¹⁸³ La strumentazione impiegata: laser scanner Zoller&Frolich e fotocamera industriale motorizzata con lente professionale Schneider da 4,8mm; fotocamera reflex digitale Canon 5D; sistema GPS Leica 200; stazione totale Leica TCRA 1103plus.

diversa esposizione all'irraggiamento ed agli agenti atmosferici, le modalità di funzionamento del riscaldamento e la presenza di persone.

La conservazione programmata

Per conservazione preventiva si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto, nonché la scelta di politiche di tutela paesistica e ambientale e di pianificazione a scala urbana e territoriale, che favoriscano la permanente salvaguardia del patrimonio di storia e d'arte ivi diffuso.

L'attuazione di tali pratiche comporta:

- programmare l'attivazione di risorse tecniche e finanziarie;
- programmare le attività preventive e manutentive;
- disporre di sistemi di archiviazione delle informazioni;
- disporre di strumenti di controllo;
- attivare procedure di intervento tempestivo con la collaborazione della figura dell'Utente, ossia colui che abita il bene, lo custodisce e ne governa l'uso;
- usare l'edificio in modi rispettosi (compatibilità dell'uso come obiettivo progettuale).



Fig. 5 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: *Lesione di una capriata dopo il sisma del 2012*

Il percorso di ideazione di strategie conservative per la chiesa dell'Assunzione della Beata Vergine Maria sviluppa, come già è stato detto, i suoi contenuti in un'ottica di tutela che vede una stretta interrelazione tra conoscenza, progettazione e gestione del bene.

Il piano di conservazione

Il Piano di conservazione si articola in quattro documenti:

- Manuale tecnico.
- Programma di conservazione.
- Manuale d'uso.
- Prospetto degli oneri economici.

Il Manuale tecnico si configura come uno strumento di raccolta dei dati e delle informazioni necessarie sia alla descrizione analitica dell'edificio sia all'elaborazione del Programma di Conservazione e al successivo controllo delle operazioni, eseguite e da eseguire.

Il Programma di conservazione contiene le indicazioni sulle modalità e la tempistica dei

controlli da effettuare per assicurare che le azioni manutentive avvengano in tempo utile per minimizzare i danni. Gli interventi poi, sia come descrizione che come procedure operative, trovano le loro collocazioni precise a seconda delle caratteristiche: gli interventi specialistici differiti sono descritti nel Manuale Tecnico, le operazioni di profilassi eseguibili dall'utente sono inserite, nei modi opportuni, anche nel Manuale d'Uso, che contiene tutte le norme che l'utente deve seguire per un uso il meno lesivo possibile dell'edificio, nonché le nozioni utili a favorire il controllo delle condizioni ambientali e strutturali dell'edificio. Si pone così l'accento sull'importanza della profilassi come pratica quotidiana.

Per i temi relativi alle risorse e alla loro gestione, tema trasversale a tutti gli strumenti di lavoro e base organizzativa del Programma, si definisce uno spazio autonomo nel Prospetto degli oneri economici.

Formazione e Comunicazione

La Parrocchia ovviamente non è dotata di personale tecnico, ma si appoggia per queste problematiche sulla sensibilità del Parroco e di una rete di volontari. Tuttavia esiste un accordo di massima tra l'Amministrazione Comunale e la Parrocchia per approfittare dell'offerta formativa per qualificare il personale dell'Ufficio Tecnico Comunale, che ha risposto con interesse apprezzando l'innovazione e la strategia di approccio in interventi con caratteristiche uniche come questo caso.

Nell'ottica di una divulgazione sul territorio delle varie fasi di studio e dei risultati ottenuti, sono stati organizzati, e sono tutt'ora in corso, incontri con la cittadinanza e visite organizzate ad hoc. È stato creato un supporto digitale e relativo sito internet <http://www.parrocchiamedole.it/> che illustrano il progetto ed i risultati del percorso di qualità intrapreso. È stato possibile partecipare alle importanti fiere del restauro di Firenze e Venezia producendo articoli e saggi.

La qualità del progetto rappresenta anche un valido strumento per la ricerca di finanziamenti necessari alla attuazione costante delle attività di controllo e di prevenzione, oltre che alla eventuale realizzazione di una pubblicazione illustrante le nuove conoscenze ottenute.

RISULTATI

La realizzazione del progetto ha comportato oltre due anni di lavoro, ma i risultati sono stati eccellenti: innanzitutto la creazione di un archivio, anche solo digitale, aggiornabile ed implementabile di tutti i dati disponibili relativi al manufatto ed alle attività ad esso collegate.

Dal punto di vista più strettamente operativo, un risultato importante è l'ottimizzazione delle risorse impiegate nella conservazione del bene. Mediante la redazione del piano di conservazione è stato possibile confermare ed approfondire alcune criticità della Chiesa di Medole e di conseguenza coordinare gli interventi.

Nel seguito vengono sintetizzati le principali problematiche e le prescrizioni previste per limitare le situazioni di rischio.

Serramenti

Risultano estesi fenomeni di infiltrazione in corrispondenza dei grandi serramenti della navata centrale e in alcune zone dei rivestimenti e degli apparati decorativi esterni. In questo caso, le prescrizioni per limitare tale situazione di rischio consistono in una ripresa-smontaggio di tutti i serramenti, il trasporto presso laboratori specializzati per le riparazioni necessarie. Operazione che ha fornito l'occasione per l'installazione di un sistema meccanizzato di apertura e chiusura di quei serramenti che abbiano già in essi una porzione apribile. Tale applicazione permetterà un miglior controllo dei parametri relativi alla temperatura, umidità e pressione.

Fronte di risalita

Un aspetto alquanto emblematico risulta il problema del fronte di risalita che interessa, in maniera più o meno estesa, tutte le murature perimetrali e i relativi rivestimenti e

apparati decorativi. In particolare in controfacciata il fenomeno è particolarmente presente, enfatizzato probabilmente da finiture non traspiranti dei rivestimenti esterni della facciata principale applicate durante gli ultimi restauri.

Si è proposto di:

- limitare, nelle attività di pulitura della Chiesa, l'utilizzo di acqua (che, non compiutamente smaltita, potrebbe favorire il fenomeno di imbibimento delle murature);
- intervenire sulle strutture portanti per limitare le carenze funzionali delle coperture e del sistema di allontanamento delle acque meteoriche: si tratta di strutture che, anche utilizzando prodotti impropri, sono state più volte oggetto di manutenzioni che hanno indotto, oltre a problemi di umidità di risalita, anche fuoriuscita di sali, decoesioni, distacchi e perdita della lettura delle superfici.

Microclima

Le problematiche maggiormente ricorrenti, negli elementi interni, sono riconducibili alle condizioni microclimatiche, non solo per la conformazione ed articolazione in vari ambienti del manufatto, ma anche per la tenuta e l'isolamento offerto dai serramenti presenti e la tipologia e gestione degli impianti di riscaldamento (dove l'impianto ad aria risulta alquanto obsoleto e poco favorevole alle esigenze conservative delle finiture e dei beni mobili) e di illuminazione.

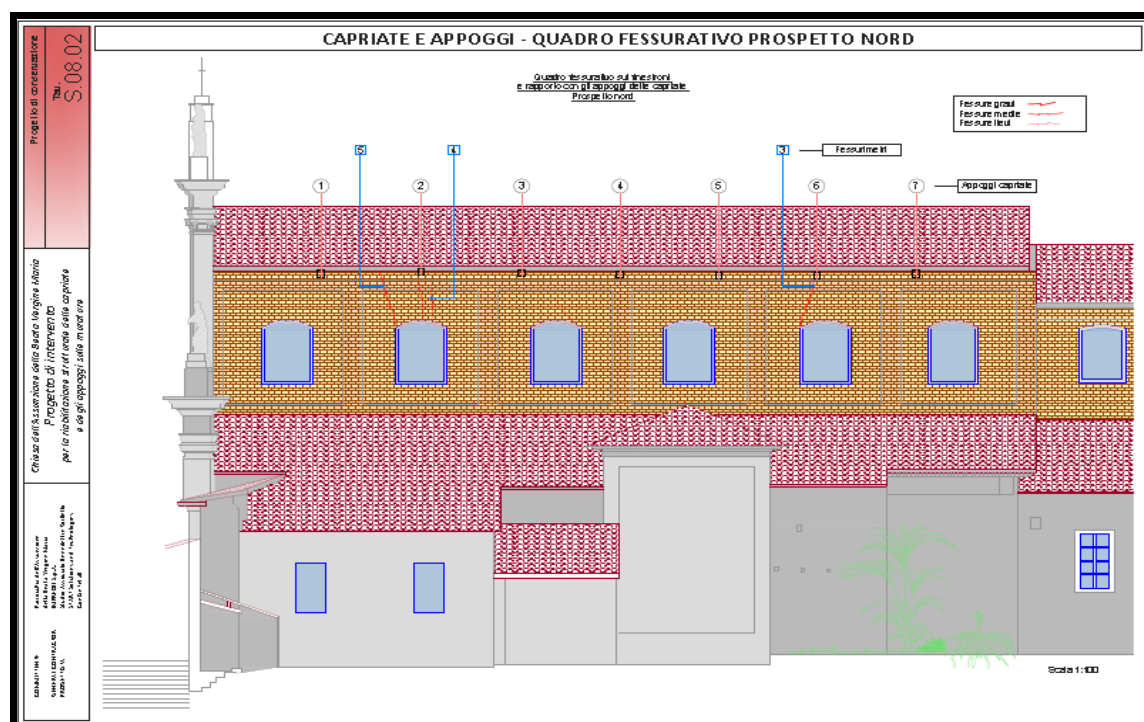


Fig. 6 – Medole, Chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine: *Prospetto nord con indicazione della posizione delle 7 capriate lignee e dei fissurimetri.*

Stante la situazione osservata, anche per evitare shock termici che possano causare instabilità microclimatica, si è prescritto:

- il recupero-riparazione degli infissi,
- una nuova e più pertinente progettazione dell'impiantistica (idraulica ed elettrica),
- un utilizzo dei materiali di rivestimento compatibile con le esigenze conservative degli ambienti.

Biodeteriogeni, distacchi e disgregazione

Come ampiamente verificato tramite le indagini diagnostiche condotte, gli intonaci della

volta della navata centrale presentano macchie scure dovute alla presenza di biodeteriogeni. Il fenomeno è particolarmente evidente in prossimità delle aperture laterali. Le porzioni di murature nelle quali è caduto il rivestimento ad intonaco presentano fenomeni diffusi di disgregazione dei laterizi e dei giunti di malta, così come le cortine murarie esterne prive della protezione di intonaci e scialbature.

L'intervento previsto contempla una pulitura mediante aspirazione del particellato inquinante superficiale, a cui segue un risciacquo dei distacchi con miscela di alcool ed acqua distillata, un consolidamento localizzato con resina acrilica diluita in acqua al 6% e infine la sigillatura delle fessure con ponti di malta a base di calce e con aggregati 0.2.

Lo studio effettuato sui materiali lapidei esterni, sia di facciata (cortine murarie e statue) sia sul piano di calpestio (lastre di marmo costituenti la scalinata), evidenzia presenza di macchie, particellato atmosferico e graffiti vandalici.

Anche in questo caso, oltre la pulizia prevista mediante l'impiego di materiali idonei, si sta sperimentando un'innovazione tecnologica basata sull'uso di biossido di titanio in soluzione acquosa (*Nanotek By PURETi. www.pureti.it*). Tale metodologia permette di lasciare le parti trattate totalmente invariate, lisce e non opacizzate. Il trattamento, una volta polimerizzato, diventa tutt'uno con la superficie stessa.

Una applicazione della soluzione fotocatalitica abbatte gli inquinanti organici, mantiene le superfici prive di sporcizia e di muffe e purifica l'aria circostante. All'esterno tale sostanza contribuisce alla riduzione dello smog cittadino, trasformando le sostanze inquinanti e altamente sporcanti in sali inorganici infinitesimali eco-compatibili come il Nitrato di Sodio, Nitrato di Calcio e Carbonato di Calcio altamente idrosolubili. La drastica riduzione di tutto ciò che viene a contatto con la superficie trattata (inquinanti prodotti da automobili, fabbriche, centrali elettriche a combustibile fossile, inquinamento urbano) diventa un piccolo aiuto per la comunità.

Mediante metodologie innovative si sta operando anche per risanare puntualmente il distacco del canniccio dalle centine lignee della navata centrale rilevato in fase di analisi. Si sono testati materiali diversi, sollecitati da sforzi concentrati in grado di riprodurre sollecitazioni anomale; la combinazione di materiali dai risultati migliori viene applicata in situ. L'intervento è previsto per marzo 2013 e prevede l'uso di reti naturali immerse in un sottile strato di calcilite e lame metalliche rinforzate e rigidamente collegate alle centine in grado di resistere ad eventuali anomale sollecitazioni.

Quadro fessurativo

Per accertare l'eventuale avanzamento del quadro fessurativo del manufatto a seguito dei suoi accrescimenti nelle differenti fasi storiche, oltre che di soluzioni operative non adeguate nella struttura di copertura, attualmente è in atto il monitoraggio continuo con strumentazione digitale, che consente letture a intervalli temporali costanti mediante comparatori centesimali meccanici di zone ritenute di particolare interesse.

Nello specifico, si suppone che una rotazione della controfacciata, verso l'esterno dell'edificio, abbia generato lesioni sulle cortine murarie longitudinali all'opera. Si è scoperto un appoggio in falso di tutte le capriate lignee della copertura sui finestrone sottostanti, testimoniato dalla presenza di archi di scarico sopra le aperture presenti nella parte alta della navata centrale.

Numerose lesioni sono presenti all'intradosso della volta della navata centrale costituita da struttura incannucciata legata a centine lignee estradossate alla volta. Tale situazione strutturale è senza dubbio prioritaria rispetto alle precedenti descritte, ed attualmente (anni 2012/2013) sono in corso interventi mirati proprio alla copertura della navata centrale dell'opera. La gravità dei risultati accertati ha permesso un'attivazione congiunta d'urgenza della diocesi di Mantova e di Fondazione Cariplo.

Oltre alle intrinseche vulnerabilità dei materiali di cui il manufatto è costituito, le

sollecitazioni ambientali e le carenze funzionali di alcuni elementi hanno reso prioritario un intervento mirato a questa parte del fabbricato. Con l'aggiunta di presidi strutturali metallici finalizzati ad aumentare la resistenza al sisma (introdotti dopo i terremoti di maggio 2012) sono in atto meccanismi tesi a limitare il delicato problema dell'appoggio in falso delle sette capriate cinquecentesche di copertura in rovere, rispetto al sottostante colonnato costituito da soli cinque elementi portanti in pietra. Tale operazione si rende necessaria dopo il monitoraggio effettuato (e ancora in corso) del quadro fessurativo dei maschi murari.

L'intervento prevede la collocazione di reticolari metalliche in corrispondenza delle zone d'appoggio, collegate da funi metalliche incrociate che fungono da controventi e che possano creare un irrigidimento generale di piano. Sui paramenti murari laterali viene installato in sommità, un cordolo metallico collegato con la restante struttura in modo tale da impedire movimenti slegati delle singole capriate. Movimenti individuati nella fase di diagnosi. Tale intervento migliora la staticità di una struttura concepita inadatta a sopportare determinate sollecitazioni, e inoltre permette un controllo preciso della situazione esistente poiché sono stati previsti una passerella e presidi di sicurezza su tali strutture metalliche, che possono permettere agli operatori un'ispezione continua nel tempo e la possibilità di intervenire in sicurezza sul bene, senza gravare su di esso lesionandolo.

CONCLUSIONE

L'insieme delle analisi e delle ipotesi di intervento previste grazie ad una programmazione mirata al controllo nel tempo della fabbrica, ha generato soluzioni ad alto contenuto tecnologico e l'impiego di personale altamente specializzato e formato in tali ambiti.

Tale metodologia operativa costituisce *un unicum* nel panorama degli interventi su edifici così complessi e delicati, e come tale, viene continuamente monitorato sia dalla Soprintendenza che dall'Istituto Diocesano.

Tale sperimentazione verrà tradotta in documentazione che verrà divulgata e pubblicata non appena terminata la fase operativa. Proprio a ragione di tali sperimentazioni innovative, e degli ottimi risultati perseguibili e perseguiti, un ulteriore risultato è l'estensione a livello territoriale, mediante le attività di comunicazione, del bacino di pubblico che fruisce del patrimonio culturale di Medole. Sono in corso importanti operazioni di promozione e di divulgazione delle informazioni elaborate da questo percorso di recupero, che vedono coinvolte le amministrazioni comunali del territorio, la diocesi di Mantova, gli enti territoriali di promozione turistica e Fondazione Cariplo per un coordinamento mirato alla promozione culturale, storica del patrimonio comune.

IL PIANO DI CONSERVAZIONE PREVENTIVA: L'ESPERIENZA DELL'ACCADEMIA CARRARA DI BERGAMO

ABSTRACT

The Carrara Accademy is considered a museum of international standing thanks to its quality of art. A process of restoration was initiated in 2008 as the building no longer conformed to public security regulations nor to the new standards set to preserve its valuable collections.

A four-year delay, due to technical problems has increased concerns and expectations from both citizens and government.

The new exhibition of the art collections, their staging, facilities for the general public and the managerial structure are the main objectives outlined in the policy of the municipal administration. In line with this policy, the museum management decided to institute a preventive conservation plan.

From the original staging of the pieces of art to their ongoing management following the museum's re-opening, the plan guarantees the necessary conservation conditions needed to preserve the collections.

*
* *

LE COLLEZIONI

Le collezioni dell'Accademia Carrara di Bergamo la rendono uno dei musei più rappresentativi della pittura italiana prodotta tra il XV e il XIX secolo.

Le sue raccolte raccontano la storia di un illuminato collezionismo privato che, dal 1796, lasciato del conte Giacomo Carrara, ha costantemente arricchito le gallerie dell'Accademia. Il suo patrimonio è costituito da 16.000¹⁸⁴ manufatti, il cui nucleo centrale è rappresentato da 1.200 dipinti su tela e tavola¹⁸⁵.

Tra questi spiccano capolavori assoluti come la Madonna di Alzano di Giovanni Bellini, la Madonna col bambino di Mantegna, il Ritratto di Lionello d'Este di Pisanello, il San Sebastiano di Raffaello.

Carattere peculiare della collezione pittorica è l'omogeneità delle sue raccolte, immagine del gusto dei suoi collezionisti. Più di un semplice seppur prezioso insieme di capolavori che ne costituirebbero un museo di belle arti, l'Accademia Carrara si distingue per il forte legame con la storia artistica e collezionistica della città di Bergamo. Un esempio tipicamente italiano di continuità del patrimonio artistico con il suo territorio di appartenenza.

I tratti essenziali

- Nasce così la prima collezione del conte Giacomo Carrara, costituita con volontà enciclopedica e un'attenzione particolare per l'opera degli artisti attivi a Bergamo e dell'ambiente lombardo. Con la creazione della Scuola di pittura - la cui eredità è assunta dall'Accademia Carrara di Belli Arti - la collezione, nelle intenzioni del collezionista, doveva offrire dei modelli agli allievi della scuola.
- Le collezioni Lochis (1866) e Morelli (1891) completano il nucleo centrale della raccolta pittorica, tra cui si possono contare, tra gli altri, Tiziano, Tiepolo, Canaletto, Longhi, Guardi, Bellotto¹⁸⁶, testimoni della cultura veneziana a Bergamo.
- Come modello di quella scuola del vero, mirabilmente rappresentata da Foppa,

* Esperto in conservazione preventiva. / Régisseur des œuvres, adjoint au chef de service. Direction de la conservation Musée National des châteaux de Versailles et Trianon.

¹⁸⁴ Dati ricavati dall'ispezione dei depositi eseguita nella fase di valutazione delle condizioni di conservazione.

¹⁸⁵ Le altre collezioni: 1213 dipinti (su tela, tavola, carta e intonaco staccato), 112 mobili, 29 sculture in materiale lapideo, 12.000 manufatti cartacei (stampe, disegni), 583 oggetti d'arte applicata (legno, pietra, metallo e compositi), 287 cornici in legno, 920 libri antichi, 880 medaglie.

¹⁸⁶ Quest'ultimo, legato Giacomo Carrara.

Lotto, Moroni, Fra Galgario, Ceruti, la collezione bergamasca compone un discorso avvincente e fortemente identitario sul fondamentale apporto della pittura lombarda all'arte occidentale.¹⁸⁷

- Il carattere privato delle collezioni spiega le dimensioni dei dipinti, per la maggior parte di piccolo e medio formato. Questa caratteristica ha influito sulle scelte dell'allestimento museografico e di conseguenza sulla conservazione dei beni¹⁸⁸, dalla costituzione delle raccolte fino alla prossima riapertura prevista nel 2014.

La situazione attuale

Il museo è stato chiuso al pubblico nel 2008 per la ristrutturazione e messa in conformità dell'edificio storico di Piazza Carrara. Il percorso museografico, datato di oltre cinquant'anni, è stato considerato inadatto alle esigenze dei nuovi pubblici e ai nuovi criteri di conservazione preventiva. La bassa frequentazione del museo, non giustificata dalla qualità delle collezioni, ha rappresentato uno degli stimoli maggiori che hanno motivato l'impegno dell'amministrazione pubblica.

La complessità del progetto di riapertura comprende diversi tavoli di lavoro, a ciascuno dei quali l'amministrazione comunale ha affidato uno specifico ambito di sviluppo:

- Lo studio di architettura, che ha realizzato e diretto il progetto di ristrutturazione della sede storica del museo. La collaborazione in conservazione preventiva è iniziata al termine di questa fase, nel gennaio 2012. (*Cfr. Fase 1, obiettivo 5*).
- Una commissione di storici dell'arte e di rappresentanti degli organi di tutela, incaricata del nuovo ordinamento delle collezioni che verranno esposte al pubblico. (*Cfr. Fase 1 obiettivi 2 e 5*).
- Una commissione inter-assessorile, con una rappresentanza del corpo scientifico del museo, incaricata di coordinare la realizzazione del progetto architettonico e di adeguamento tecnologico con i lavori della commissione preposta al nuovo ordinamento del museo.
- L'équipe del museo, responsabile della gestione corrente delle collezioni e partner privilegiato per l'elaborazione del nuovo ordinamento delle raccolte e della gestione delle attività proprie del museo.
- Una società a partecipazione pubblica alla quale è demandata la gestione della movimentazione e la conservazione del patrimonio artistico dell'Accademia Carrara in diverse sedi di deposito.
- La fondazione Creberg (Credito Bergamasco) come principale finanziatore del progetto museografico e della sua realizzazione.

La molteplicità degli obiettivi e l'articolazione dei soggetti coinvolti mette in evidenza la complessità del progetto, nel quale l'esperto in conservazione preventiva interviene individuando i punti deboli¹⁸⁹ che possono influire sulla conservazione dei beni. Suo compito è collaborare alla redazione di un piano di conservazione preventiva, condiviso e realizzato dall'insieme del personale del museo, in vista dell'obiettivo comune: massima valorizzazione delle collezioni, massima conservazione, riapertura del museo nel 2014.

GLI OBIETTIVI DI CONSERVAZIONE PREVENTIVA

Il Piano di conservazione preventiva

L'obiettivo è dotare l'istituzione museale di uno strumento strategico per la realizzazione e il funzionamento delle strutture espositive, di deposito e di gestione, adatte alla conservazione preventiva delle collezioni e valide sul lungo periodo.

Il piano di conservazione preventiva è inteso come un insieme coordinato di misure e

¹⁸⁷ CAROLI Flavio *Le tre vie della pittura*. Electa, 2012. Catalogo della mostra: *Il Cinquecento lombardo, da Leonardo a Caravaggio*. A cura di Flavio Caroli. Skyra/Artificio, 2000.

¹⁸⁸ Dalle reazioni dei materiali costitutivi ai fattori ambientali, ai sistemi di sicurezza meccanica ed elettronica, etc.

¹⁸⁹ In corsivo, i punti deboli che hanno giustificato le misure di conservazione preventiva descritte nel paragrafo: *Le fasi di lavoro*.

azioni indirette, mirate a: prolungare la durata di vita delle collezioni, evitare o minimizzare le cause di degrado e le spese ad esso associate. Per la sua realizzazione devono essere presi in considerazione **l'insieme dei fattori aventi un'incidenza sulla conservazione delle collezioni**¹⁹⁰. Ad esempio: documentazione, deposito, manipolazione, imballaggio e trasporto, controllo dei parametri ambientali (umidità, infestazioni, qualità dell'aria, luce), sistemi di sicurezza, piani d'emergenza, formazione del personale, sensibilizzazione del pubblico, conformità alle norme giuridiche. I suoi obbiettivi sono elaborati, in funzione del "Progetto Scientifico e Culturale del museo"¹⁹¹, da un'equipe inter-disciplinare, con il fondamentale consenso e la partecipazione del pubblico (per primi i cittadini bergamaschi).

Questa definizione è conforme alla terminologia adottata dal comitato internazionale di conservazione dell'ICOM (Allegato 1). La sua realizzazione si iscrive, in Italia, nelle direttive del D.M. 10/05/2001 sui criteri tecnico-scientifici e gli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei.

Le fasi di lavoro

LO STUDIO PRELIMINARE

La definizione degli obbiettivi e l'organizzazione delle fasi di lavoro è stata realizzata in funzione dei risultati ottenuti da uno studio preliminare: analisi dei dati raccolti durante i sopralluoghi, studio della documentazione e delle informazioni ottenute dai colloqui con il personale. Questa fase ha permesso di individuare precisamente: i bisogni delle collezioni, le risorse economiche, il personale coinvolto, i tempi necessari al raggiungimento degli obbiettivi.

LA VALUTAZIONE DELLE CONDIZIONI DI CONSERVAZIONE

Obbiettivi

- Redigere una relazione che inquadri: la conservazione preventiva, la necessità della sua applicazione alla nuova Accademia Carrara, gli obbiettivi della missione e le problematiche in essere.
- Individuare e determinare **il progetto scientifico e culturale del museo**. (*Progettazione delle condizioni di conservazione in funzione degli obbiettivi di esposizione e d'uso delle collezioni*¹⁹²).
- Valutare i bisogni dei dipinti del nuovo allestimento della collezione permanente (stato conservativo, trattamenti preventivi, conservativi o di restauro).
- Valutare le condizioni di conservazione dei depositi: protocolli di gestione, controllo e analisi dei parametri ambientali, adeguatezza delle strutture di conservazione, monitoraggio entomologico. (*Le collezioni sono conservate in depositi esterni, dove sono state trasferite in seguito alla chiusura del museo per permettere la ristrutturazione dell'edificio storico. I riscontri del personale sulle collezioni motivano uno studio approfondito del microclima di ciascun deposito e dell'attività entomologica*).
- Individuare le aree funzionali e i caratteri distributivi del sito di Piazza Carrara, 82 (sede storica del museo): progetto di destinazione d'uso dei locali e collegamenti funzionali tra le aree espositive, amministrative, tecniche e di deposito. *La*

¹⁹⁰ Cfr. **Allegato 2**: Lista dei fattori di alterazioni: FORLEO Danilo, *Système guide pour l'évaluation des agresseurs. Conservation préventive et régie des œuvres, enjeux et particularités en France et Italie*. Corso di laurea specialistica in conservazione preventiva dei beni culturali. Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 2011.

¹⁹¹ N.B. il PSC è utilizzato come sinonimo di *regolamento*, da non confondere con l'ordinamento delle nuove sale del museo, realizzato da una commissione di storici dell'arte e di rappresentanti degli organi di tutela. Cfr. allegato: Linee guida per il nuovo allestimento dell'Accademia Carrara. Il progetto scientifico e culturale. Cfr. anche: Direction des musées de France, Muséofiche 2, *Le projet scientifique et culturel*.

¹⁹² Cfr. **Allegato 3**: Linee guida per il nuovo allestimento dell'Accademia Carrara. Il progetto scientifico e culturale. NB il PSC è utilizzato come sinonimo di regolamento, da non confondere con l'ordinamento delle nuove sale del museo, realizzato dalla commissione di storici dell'arte.

ristrutturazione dell'edificio è stata progettata indipendentemente dalla destinazione d'uso dei locali.

- Prescrivere le tipologie di materiali museografici idonei alla conservazione preventiva delle collezioni, la strumentazione di controllo e regolazione dei parametri ambientali.

L' ALLESTIMENTO DELLE SALE E LA GESTIONE ORDINARIA

Obbiettivi

- Redigere un protocollo di gestione dei rischi per migliorare le condizioni di conservazione a breve termine (schede d'intervento¹⁹³, giornale di manutenzione dei depositi).
- Programmare i trattamenti preventivi e le modalità di trasferimento delle collezioni dai depositi alla sede espositiva. *(Al fine di prevenire ogni possibile degrado conseguente al trasferimento nei nuovi locali: reinfestazioni, variazione dei parametri ambientali, esigenze di manutenzione, condizionamento e imballaggio. In seguito al primo trasferimento nei depositi attuali sono stati riscontrati sollevamenti della pellicola pittorica dei dipinti su supporti lignei e un aumento dell'attività entomologica).*
- Redigere dei protocolli di conservazione preventiva per la gestione ordinaria del museo.

LA PROGRAMMAZIONE DEI NUOVI DEPOSITI

Obbiettivi

- Redigere le linee guida per la progettazione dei nuovi depositi. *(Ad oggi, agli spazi dell'edificio storico, sono state attribuite le funzioni di esposizione delle collezioni e di climatizzazione e sorveglianza. L'individuazione dei locali di deposito è ancora in fase di studio. L'individuazione di questi locali rappresenta un punto cardine per il buon funzionamento del museo e un obiettivo primario di conservazione preventiva).*
- Valutare la capacità e l'adeguatezza dei nuovi depositi (struttura, equipaggiamenti tecnici, unità di conservazione).
- Collaborare alla progettazione dei depositi.

IL METODO

La terminologia

Il primo passo del lavoro di conservazione preventiva è stato la definizione del termine.

La risoluzione dell'ICOM-CC¹⁹⁴ adottata nel 2008 costituisce il documento di riferimento sulla terminologia di conservazione e restauro. Questo documento definisce chiaramente i termini di **conservazione preventiva**, **conservazione curativa** e **restauro** e i relativi ambiti di competenza. Ad oggi, è il solo documento "normativo" realizzato da un gruppo interdisciplinare e approvato da un organismo internazionalmente riconosciuto.

Su questa risoluzione si basa l'insegnamento della disciplina in Francia (Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne) fondata sulle strategie di prevenzione dell'insieme degli aggressori, naturali e antropici, aventi un'incidenza sulla conservazione del patrimonio

¹⁹³ Le **Schede di Intervento** per lo studio dei fattori di alterazione sono state appositamente previste per questo lavoro al fine di poter indicare (per ciascun fattore di rischio) i dati attinenti: 1. NATURA DEL RISCHIO (e le conseguenze possibili qualora non si intervenga); 2. PROGETTO SCIENTIFICO (obiettivi di conservazione della collezione: esposizione, deposito, trattamento, prestito); 3. STANDARD RICERCATO (livello di qualità da raggiungere); 4. METODO DI MISURA (come sarà assicurato che lo standard sarà raggiunto); 5. AZIONI NECESSARIE PER RAGGIUNGERE LO STANDARD; 6. AZIONI NECESSARIE PER MANTENERE LO STANDARD; 7. ALTRI FATTORI DI ALTERAZIONE CHE POTREBBERO MANTENERSI ATTIVATI (se le azioni 4 e 5 fossero realizzate); 8. PERSONE RESPONSABILI (per avviare le azioni 4 e 5); 9. SITUAZIONE ATTUALE: Data: Controllo effettuato da:....; 10. CONTROLLO SUCCESSIVO: Data: Controllo effettuato da:

¹⁹⁴ Cfr. **Allegato 1: Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008.**

culturale materiale¹⁹⁵.

Il Piano di conservazione preventiva è costruito su cinque requisiti¹⁹⁶ che caratterizzano la disciplina nella sua accezione più completa: *coordinamento*, *sistematicità*, *strategicità* degli interventi, *interdisciplinarietà* del gruppo di lavoro, approvazione e partecipazione del *pubblico* e *globalità*, intesa come l'insieme delle misure che hanno l'obiettivo di minimizzare il degrado o le perdite a venire e l'insieme dei beni nel loro contesto.

La diagnosi

La fase di studio preliminare e l'individuazione degli obiettivi di conservazione preventiva hanno condotto alla stesura di un documento pilota per il progetto di valorizzazione e conservazione delle collezioni, l'individuazione delle risorse disponibili, le competenze messe in opera e i tempi di realizzazione. Al suo interno devono iscriversi l'insieme delle attività del museo: dal progetto di ristrutturazione, al programma di allestimento realizzato dagli storici dell'arte, al piano di conservazione preventiva... L'intento è fornire un documento programmatico e contrattuale per l'insieme degli attori, al fine di garantire il raggiungimento dell'obiettivo comune.

Questo documento, il Progetto Scientifico e Culturale (PSC), non è imposto in Italia dal Codice dei beni culturali. Il D.M. 10/05/2001 considera tuttavia l'adozione di uno statuto, o di un regolamento, un requisito minimo, valido indipendentemente dalla proprietà e natura giuridica del museo e dalle sue dimensioni¹⁹⁷. Il Codice deontologico dell'ICOM lo caratterizza ugualmente come il primo degli standard minimi dei musei.

La valutazione della situazione esistente

La fase diagnostica ha avuto l'obiettivo di restituire un'immagine completa del *sistema* museo, al fine di:

- identificare l'insieme dei problemi di conservazione;
- misurare i rischi per la conservazione delle collezioni;
- produrre le azioni correttive.

Si tratta di una valutazione **sistemica** in cui sono state analizzate le condizioni di conservazione, lo stato di conservazione delle collezioni, il progetto di allestimento e i risultati delle misure prescritte.

Le condizioni di conservazione

Sono il risultato dell'interazione delle condizioni ambientali e delle condizioni di utilizzo delle collezioni. Sono state valutate in base alla conformità a indicatori di performance che hanno prodotto un'immagine delle condizioni attuali, indicando, per ciascun ambito, qualità e punti suscettibili di miglioramento.

Per ogni locale di conservazione è stata fatta un'analisi quantitativa e qualitativa. Si tratta di una scheda conservativa realizzata con un software per la realizzazione di

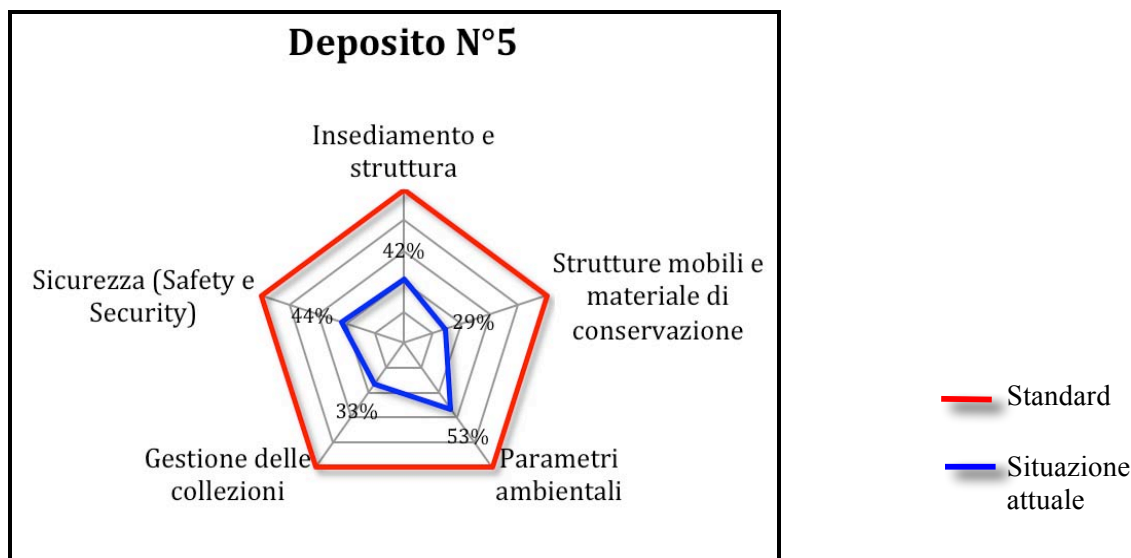
¹⁹⁵ Nella storia contemporanea della prevenzione dal degrado dei beni culturali, Giovanni Urbani ha scritto un passo fondamentale con il *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*. Era il 1976: mentre il ministero italiano ostacolava lo sviluppo del Piano e della disciplina, nello stesso anno il ministero dei beni culturali francese ne finanziava l'insegnamento attraverso i corsi dell'ICCROM, successivamente integrati al corso di laurea specialistica della Sorbona. Per un confronto sullo sviluppo della conservazione preventiva nella storia contemporanea, cfr. LAMBERT Simon, *Storia della conservazione preventiva. La formazione di una coscienza collettiva*. Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in tecnologie per la conservazione e il restauro dei beni culturali. 2008.

¹⁹⁶ Questi indicatori si trovano più o meno riuniti nelle definizioni adottate in letteratura e nei testi normativi. Cfr. **Allegato 4:** FORLEO Danilo *TAB. 1 – Grille pour l'évaluation des définitions de conservation préventive. Conservation préventive et régie des œuvres, enjeux et particularités en France et Italie*. Corso di laurea specialistica in conservazione preventiva dei beni culturali. Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 2011.

¹⁹⁷ D.M. 10 maggio 2001 – *Atto di indirizzo sui criteri tecnico- scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (Art. 150, comma 6, del D.Les. n. 112 del 1998) *G.U.* 19 ottobre 2001, n. 244, *S.O. Ambito VI – Sottosettore 1*. "È responsabilità primaria degli enti proprietari o delle amministrazioni responsabili dotare di uno statuto o di un regolamento i musei da loro dipendenti, nel quadro della normativa che disciplina la sua adozione, diversa a seconda della natura giuridica dell'ente proprietario o responsabile e dello specifico status di ogni museo".

database come File Maker Pro o Excel. I record sono scelti in funzione delle specificità del sito e degli obiettivi di conservazione. Le informazioni così raccolte possono essere filtrate per ciascuno dei record compilati e i risultati ottenuti sintetizzati sotto forma di grafici. Ad esempio: rischi naturali e antropici connessi alla posizione e all'orientamento dei locali; numero dei manufatti; tipologia; materiali costitutivi; visibilità e accessibilità delle collezioni; tipologia e compatibilità chimico-fisica dei moduli di conservazione; descrizione dei rischi nelle condizioni attuali di conservazione; etc.

I dati raccolti hanno permesso di compilare le schede di valutazione¹⁹⁸ e rappresentare per ciascun locale le performance di conservazione preventiva come nel grafico qui sopra (es. Fig. Deposito N°5).



La scheda di valutazione è strutturata su quattro assi:

- *insediamento e struttura*;
- *strutture mobili e materiale di conservazione*;
- *parametri ambientali*;
- *gestione delle collezioni*.

Per ciascuno di questi *ambiti* sono stati individuati:

- *indicatori di performance* (i referenziali che permettono di comparare la situazione reale e la situazione ideale);
- *criteri di valutazione* (descrittivi dell'indicatore);
- *indici* (coefficienti di valutazione, in questo caso sintetizzati da un Si/No a seconda che l'indicatore di performance sia stato soddisfatto o meno).

La valutazione delle condizioni di conservazione prevede necessariamente anche il monitoraggio climatico ed entomologico di tutti i locali di conservazione, programmato a partire dai dodici mesi precedenti il trasferimento delle collezioni nella sede storica del museo.

Lo Stato di conservazione delle collezioni

La valutazione delle condizioni di conservazione (con l'obiettivo di verificare la compatibilità chimico-fisica dell'ambiente di conservazione e programmare le azioni correttive d'urgenza) è cominciata con la scelta dei campioni di opere rappresentative per: tipologia, materiali costitutivi e strutture di conservazione.

Questa fase ha permesso di preparare la schedatura dettagliata di tutti i dipinti che

¹⁹⁸ Cfr. Allegato 5: Scheda di valutazione. Un metodo simile (*RE-ORG*), per l'autovalutazione dei depositi è stato realizzato dall'ICCROM. E' un metodo semplice e realizzabile dal personale interno del museo, disponibile on-line all'indirizzo <http://www.re-org.info/>.

costituiranno il nuovo ordinamento delle raccolte (opere esposte). I record della scheda sono stati scelti in funzione delle informazioni necessarie per la realizzazione del PSC delle collezioni, dai trattamenti di conservazione e restauro alla scelta dei sistemi di sicurezza, al programma di prestiti, mostre, movimentazione interna... Ad ogni manufatto costatato è stato attribuito un indice di conservazione basato su quattro indicatori:

- A: alterazione maggiore, necessita di un intervento di conservazione urgente/strutturale.
- B: alterazione minore, necessita di un intervento di conservazione, esteso.
- C: intervento di restauro (estetico) necessario alla leggibilità dell'oggetto (non concerne un problema di conservazione).
- D: oggetto adatto all'esposizione, non necessita di interventi di conservazione o restauro.

Dalla somma degli indici e dalla lettura delle schede è così possibile quantificare tempi e costi per i trattamenti preventivi, conservativi o di restauro. La quantificazione dei manufatti per i quali è stato possibile rilevare¹⁹⁹ un'infestazione attiva, è avvenuta tramite un record dedicato. Questa fase è essenziale per conoscere lo stato attuale delle collezioni e programmare azioni concrete di valorizzazione e conservazione.

Il progetto museografico

Questa fase si è circoscritta alla valutazione delle funzioni attribuite a ciascun locale del futuro museo, coerentemente con le caratteristiche materiali delle collezioni. Dai risultati ottenuti sono state redatte le linee guida sui caratteri distributivi e le aree funzionali, dei nuovi spazi del museo, i materiali conformi alla conservazione delle collezioni, i parametri ambientali idonei alla tipologia delle collezioni esposte.

Un'attenzione particolare è dedicata all'individuazione delle misure di umidità relativa e temperatura delle sale d'esposizione.

Nessuna misura standard è prescritta per le collezioni che saranno oggetto del trasferimento nei nuovi locali. I valori normativi saranno individuati solo in seguito allo studio del microclima degli attuali locali di conservazione e del funzionamento dei nuovi impianti di regolazione microclimatica.

Le proposte d'intervento

Le misure prescrittive sono state programmate per ordine di priorità (urgenza dell'intervento) scadenza (breve, medio, lungo termine), risorse necessarie.

Un'attenzione particolare è stata dedicata alle misure d'urgenza, realizzabili a breve termine a costi nulli o molto bassi.

E' stata realizzata una scheda d'intervento (si veda la nota L) per ogni fattore di alterazione: sono state individuate, insieme ai responsabili dell'intervento, le misure correttive, i mezzi per raggiungere l'obiettivo di conservazione, i tempi di realizzazione e l'autovalutazione a scadenze regolari dei risultati ottenuti.

CONCLUSIONI

Risultati e difficoltà

L'Accademia Carrara di Bergamo rappresenta un'importante opportunità di espressione del fare bene in Italia. La qualità artistica delle sue collezioni, il tempo e le risorse investite, sono fattori che sottintendono la riuscita di un progetto d'eccellenza.

L'attenzione della direzione del museo per la conservazione preventiva delle collezioni bergamasche, costituisce un punto di forza del nuovo progetto di allestimento. Le difficoltà tecniche riscontrate fino ad oggi si possono attribuire ad una dispersione delle energie investite, legata alle diverse priorità di ciascun partner del progetto.

Si può notare, ad esempio, la mancanza della figura professionale del *Programmist*. Figura, che nelle realtà straniere, è oggetto di una gara d'appalto con il compito di ricondurre sistematicamente, secondo tempi programmati, i diversi attori del progetto

¹⁹⁹ Esame macroscopico. I risultati devono essere confrontati con quelli ottenuti dal monitoraggio entomologico tramite trappole luminose e identificazione degli insetti da un entomologo.

all'obiettivo comune.

Il nuovo assetto istituzionale rappresenta un'occasione unica per iscrivere nel nuovo organigramma competenze specifiche in conservazione preventiva (*programmata*, secondo la dizione di Giovanni Urbani nel Piano Umbra). Gli obiettivi di eccellenza, prerogativa intrinseca degli ingredienti a disposizione, saranno raggiunti solo se ciascuno dei soggetti coinvolti saprà relativizzare il proprio interesse a vantaggio del museo, della comunità che lo ospita e più in generale della collettività.

ALLEGATI

1. La terminologia della conservazione dei beni culturali tangibili, traduzione italiana del documento: "Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage (ICOM, 2008)".
2. Système guide pour l'évaluation des agresseurs (Danilo Forleo-Gaël de Guichen).
3. Linee guida per il nuovo allestimento dell'Accademia Carrara: il Progetto Scientifico culturale (Danilo Forleo, 30/07/2012).
4. Tab. 1 – Grille pour l'évaluation des définitions de conservation préventive (Danilo Forleo, 2012).
5. Scheda di valutazione (Danilo Forleo, 2012).

I. ALLEGATO 1*.

*Risoluzione adottata dai membri ICOM-CC alla 15^a Conferenza Triennale
New Delhi, 22-26 settembre 2008*

LA TERMINOLOGIA DELLA CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI TANGIBILI

Considerando che

- (a) il nostro obiettivo è quello di trasmettere il patrimonio culturale tangibile alle generazioni future, garantendone il suo uso attuale e nel rispetto della sua rilevanza sociale e spirituale,
- (b) ogni misura ed azione intrapresa è il risultato di un processo decisionale-operativo che ha carattere interdisciplinare,
- (c) questo processo decisionale-operativo comprende una documentazione e un'indagine (storica, storico-artistica, scientifica e tecnica), e tiene conto del contesto passato, presente e futuro dell'opera.

E che, dopo la creazione nel 1967 della commissione internazionale per la conservazione ICOM (ICOM-CC),

- (d) la nostra comunità professionale è cresciuta notevolmente sia in termini di dimensioni sia per quanto riguarda la varietà delle professioni e delle culture rappresentate,
- (e) il pubblico è sempre più un partner essenziale per la salvaguardia del nostro patrimonio culturale comune,
- (f) una moltiplicazione talvolta disordinata della terminologia ha condotto a confusione e incomprensioni,

ICOM-CC, che rappresenta attraverso l'ICOM una vasta rete internazionale di professionisti, vede la necessità di una terminologia chiara e coerente al fine di facilitare la comunicazione tra i membri ICOM, la comunità professionale internazionale e più in generale il pubblico.

ICOM-CC adotta i seguenti termini: "conservazione preventiva", "conservazione curativa", e "restauro" che, insieme, costituiscono la "conservazione-restauro" del patrimonio culturale tangibile. Questi termini si distinguono gli uni dagli altri in funzione degli *obiettivi*, delle misure e delle azioni a cui si riferiscono.

Le definizioni dei termini sono i seguenti:

- **Conservazione-restauro:** tutte le misure e le azioni volte a salvaguardare il patrimonio culturale tangibile, garantendo nel contempo la sua accessibilità per le generazioni presenti e future. La conservazione-restauro comprende la conservazione preventiva, la conservazione curativa e il restauro. Tutte le misure e le azioni devono rispettare il significato e le proprietà fisiche dei beni culturali.
- **Conservazione preventiva:** tutte le misure e le azioni volte ad evitare e ridurre al minimo il deterioramento o perdite futuri. Queste misure ed azioni si iscrivono nel contesto del bene culturale, ma più spesso in quello di un insieme di beni, qualunque sia la loro antichità e la loro condizione. Tali misure e azioni sono indirette – cioè non interferiscono direttamente con i materiali e le strutture dei beni e non ne modificano l'aspetto.

Esempi: misure ed azioni intraprese per assicurare in maniera appropriata l'inventario, messa in

* FORLEO Danilo, PASQUALI Michela, traduzione dalla versione inglese: "Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage (ICOM, 2008)". Questa versione non è stata presentata ai membri dell'ICOM-CC al fine di un riconoscimento ufficiale.

deposito, la movimentazione, l'imballaggio e il trasporto, la sicurezza, il controllo ambientale (luce, umidità, inquinamento, infestazioni), i piani di emergenza, la formazione del personale, la sensibilizzazione del pubblico e la conformità alle norme giuridiche.

- **Conservazione curativa:** tutte le azioni applicate direttamente ad un bene o un gruppo di beni, volte ad arrestare un processo attivo di deterioramento o a rafforzarne la struttura. Queste azioni vengono eseguite solo quando l'esistenza stessa dei beni è minacciata, in tempi relativamente brevi, a causa della loro estrema fragilità o della velocità del loro deterioramento. Queste azioni modificano, a volte, all'aspetto dei beni.

Esempi: la disinfestazione di manufatti tessili, la desalinizzazione delle ceramiche, la deacidificazione della carta, la disidratazione dei materiali archeologici impregnati d'acqua, la stabilizzazione dei metalli corrosi, il consolidamento delle pitture murali, l'eliminazione degli infestanti erbacei dai mosaici.

- **Restauro** – l'insieme delle azioni applicate direttamente ad un singolo bene culturale e in condizioni stabili, volto a facilitare il suo apprezzamento, la sua comprensione e l'uso. Queste azioni vengono eseguite solo quando il bene ha perso parte del suo significato o della sua funzione a causa di un deterioramento o di un rimaneggiamento passato. Il restauro si basa sul rispetto per il materiale originale. Molto spesso tali azioni modificano l'aspetto del bene.

Esempi di azioni di restauro: la reintegrazione pittorica di un dipinto, il riassemblaggio dei frammenti di una scultura rotta, il rimodellamento di un manufatto in vimini, il riempimento delle lacune di un vaso di vetro.

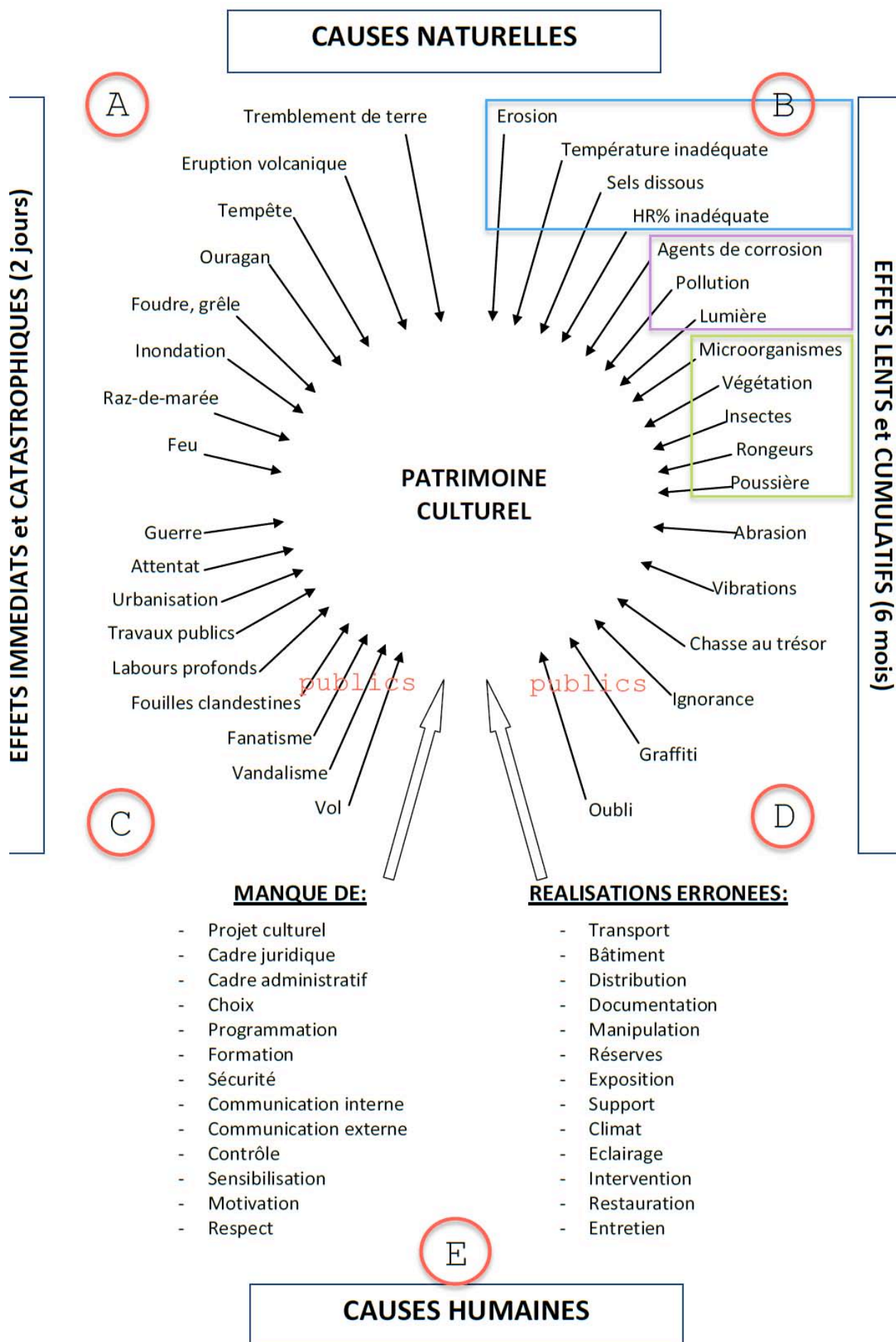
Le misure e le azioni di conservazione a volte possono servire a più di uno scopo. Per esempio: la sverniciatura può essere sia un'operazione di restauro che di conservazione curativa; l'applicazione di rivestimenti protettivi può essere considerata sia un'operazione di restauro che di conservazione preventiva; il reinterramento dei mosaici può essere conservazione sia preventiva che curativa.

La conservazione è complessa e richiede la collaborazione di professionisti qualificati. In particolare, tutti i progetti che prevedono azioni dirette sul patrimonio culturale necessitano sia di un conservatore-restauratore (rif. definizione ICOM-CC della professione, Copenhagen, 1984, e codice di deontologia).

In occasione delle riunioni internazionali o per le pubblicazioni multilingue, la traduzione inglese della terminologia è: *Conservation* (per Conservazione-restauro), *Preventive conservation* (per Conservazione preventiva), *Remedial conservation* (per Conservazione curativa) e *Restoration* (per Restauro).

In occasione delle riunioni internazionali o per le pubblicazioni multilingue, la traduzione spagnola della terminologia è: *Conservación* (per Conservazione-restauro), *Conservación preventiva* (per Conservazione preventiva), *Conservación curativa* (per Conservazione curativa) e *Restauración* (per Restauro).

Esempi: "conservazione indiretta", "conservazione passiva", "prevenzione", "conservazione preventiva", "manutenzione", "preservazione indiretta", "conservazione attiva", "conservazione", "conservazione diretta", "conservazione curativa", "stabilizzazione", "trattamento", "preservazione diretta", "conservazione materiale", "riabilitazione", "rinnovazione", "protezione", "prevenzione", "restauro preventivo", "restauro curativo", "restauro cosmetico", "restituzione" ecc..



LEGENDE

-  agresseurs physiques
-  agresseurs chimiques
-  agresseurs biologiques

A: savoir réagir

B: anticiper en fonction des standards

C: réglementer

D: sensibiliser et informer les publics

E: augmenter le professionnalisme

Linee guida per il nuovo allestimento dell'Accademia Carrara:

IL PROGETTO SCIENTIFICO E CULTURALE

Il progetto scientifico e culturale ha lo scopo di **definire la politica globale del museo** in materia di conservazione delle collezioni e di diffusione al pubblico.

Pone chiaramente la questione del ruolo del museo all'interno del suo tessuto urbano e sociale e fornisce delle risposte precise.

L'elaborazione del PSC consiste a esplicitare gli orientamenti del museo e a definire i mezzi necessari alla loro messa in opera.

Così concepito, questo documento diventa uno **strumento di lavoro** indispensabile :
per la negoziazione dei diversi obiettivi e delle risorse disponibili ;
per il controllo dello stato di avanzamento dei lavori, fino alla riapertura del museo,
per la gestione ordinaria ad inaugurazione avvenuta.

Il PSC costituisce una condizione preliminare al **sovvenzionamento della regione** in base al raggiungimento degli obiettivi di qualità in esso dichiarati.

I grandi assi di orientamento del progetto (collezioni, pubblici, edificio, ambiente) devono essere definiti prima del progetto rinnovamento museografico.

Il PSC è fondato su un bilancio iniziale e l'analisi dell'insieme delle missioni e attività del museo.

Caratteristiche del progetto :

conciso e sintetico, deve enunciare chiaramente obiettivi e orientamenti ;
realistico, poiché gli obiettivi sono definiti in relazione alle risorse di cui disporrà il museo, per il raggiungimento degli risultati voluti ;
deve coinvolgere l'insieme del personale che avrà un ruolo nella gestione del museo ;
dev'essere approvato dal responsabile giuridico del museo ;
deve iscriversi in un tempo determinato (es. per i prossimi dieci anni) ;
dev'essere oggetto di controlli regolari in corso d'esecuzione ed è evolutivo.

Realizzazione

Il PSC può essere realizzato in più fasi :

1 Bilancio della situazione esistente (entro dicembre 2012)

2 Bozza del progetto (entro dicembre 2012)

3 Progetto completo (entro 31 maggio 2014).

Approvazione

L'adozione di un PSC è considerato dall'Atto di Indirizzo D.M. 10 maggio 2001 un requisito minimo per l'organizzazione e il funzionamento dell'istituzione.

La regione Lombardia ne verifica la validità attraverso il questionario di autovalutazione per l'accreditamento dei musei lombardi dichiarando i seguenti benefici¹:
la valorizzazione della qualità raggiunta dai servizi museali;

¹ Regione Lombardia - Processo di riconoscimento
<http://www.cultura.regione.lombardia.it>

l'ottenimento di vantaggi fiscali per i soggetti riconosciuti ;
la partecipazione a progetti condivisi di crescita;
la partecipazione a specifiche campagne di comunicazione e promozione della Regione Lombardia.

Le fasi 2 e 3 devono tener conto dei parametri di valutazione per l'accreditamento dei musei riconosciuti dalla regione Lombardia, degli orientamenti politici del Comune di Bergamo, degli orientamenti amministrativi e scientifici della direzione del museo e della commissione scientifica.

Comune di Bergamo e Direzione del museo sono i firmatari del PSC.

1 BILANCIO DELL SITUAZIONE ESISTENTE.

1.1 Storia e analisi delle collezioni

Storia del museo (collezioni e edificio storico)
Analisi critica delle collezioni principali
Status giuridico e proprietà delle collezioni.

1.2 Bilanci tecnici

Stato degli edifici espositivi e di deposito
Costi di mantenimento
Inventario, documentazione e sistema di localizzazione delle collezioni
Condizioni di conservazione dei depositi
Stato di conservazione delle collezioni da esporre
Necessità di trattamenti preventivi, curativi o di restauro in vista del loro trasferimento.

1.3 Pubblici e attività culturali

Per i tre anni anteriori alla chiusura del museo : analisi della frequentazione e della composizione dei pubblici.
Descrizione delle attività (espositive, culturali, didattiche)

1.4 Risorse amministrative e finanziarie

Per i tre anni anteriori alla chiusura del museo: organigramma, statuto, schede descrittive dei compiti e delle responsabilità del personale;
Budget
Studi complementari :
Diagnosi architettonica e tecnica dei nuovi depositi
Stato di conservazione di tutte le collezioni del museo e necessità di trattamenti preventivi, curativi o di restauro in vista del loro trasferimento nei nuovi depositi.

2 I GRANDI ASSI DI ORIENTAMENTO DEL PROGETTO

Fin da subito devono essere posti gli obiettivi e le relazioni tra i grandi assi di funzionamento del museo: collezioni, pubblici, edifici di esposizione e deposito, tessuto urbano e sociale.

Il Piano di conservazione preventiva deve iscriversi nel PSC e proporre una strategia di conservazione e diffusione delle collezioni integrata in maniera trasversale all'insieme degli obiettivi.

2.1 Collezioni

Numero e tipologia delle collezioni esposte
Tematiche principali e punti forti delle collezioni
Percorso espositivo
N° Movimentazioni/anno
N° Prestiti/anno
N° Nuove acquisizioni/anno
Nuovo organigramma

2.2 Pubblici destinatari e politica culturale

N° e entità mostre/anno

2.3 Edifici

Identificazioni dei locali di deposito
Caratteri distributivi
Progetto museografico
Condizioni di conservazione.

2.4 Tessuto urbano e sociale:

Inscrizione del progetto: nella città (coerenza con la politica culturale del comune)
nella regione (accreditamento)
a livello nazionale e internazionale (politica di prestiti e valorizzazione del brand).

3 IL PROGETTO COMPLETO

Per ciascun asse di funzionamento devono essere fissate delle priorità e degli obiettivi.

3.1 Conservazione delle collezioni

Sicurezza
Inventario, documentazione, sistema di localizzazione
Programmazione dei trattamenti preventivi curativi e di restauro (in funzione dello stato di conservazione e delle urgenze)
Programmazione dei Depositi

3.2 Studio e ricerca sulle collezioni

Attività di ricerca che comportano partenariati (Università, CNR) ; relazioni tra la ricerca e la politica di diffusione (esposizioni, pubblicazioni).

3.3 Presentazione: accesso dei pubblici alle collezioni

Rapporto coerente e motivato di accesso alle collezioni :
Esposte,
Conservate nei depositi (condizioni di accesso, sistema di conservazione in relazione alla frequenza delle movimentazioni nell'ambito di mostre periodiche e temporanee).
Definizione di una politica di restauro (criteri di selezione in funzione del progetto di presentazione delle collezioni)

3.4 Museografia

Criteri di presentazione

Grandi sezioni del percorso

Principi museografici e didattici

Limiti architettonici, climatici, di sicurezza.

Il documento completo del nuovo allestimento, sala per sala, sarà presentato in un rapporto dettagliato presentato separatamente dalla commissione scientifica entro ottobre 2012.

3.5 Diffusione (pubblici e attività)

Numero e tipologia del pubblico che si vuole raggiungere.

Definizione dei principali mezzi di diffusione e programmazione delle attività :

- Accessi, orari, tariffe.
- Attività culturali per gli adulti (conferenze, visite ect.)
- Mostre prodotte dal museo / da altre istituzioni o società private (Numero e entità/anno)
Presentazione dei beni conservati nei depositi (Numero, entità /anno)
- Informazioni permanenti sulle collezioni e guide per i visitatori
- Pubblicazioni
- Attività di comunicazione
- Segnaletica all'interno e all'esterno del museo.

3.6 Risorse

Il nuovo organigramma

I compiti e le responsabilità del personale precisate per iscritto ; le modificazioni eventuali.

- Le assunzioni necessarie ;
- Un piano di formazione continua per gli agenti che saranno investiti di nuove missioni.

Il nuovo assetto amministrativo

Un piano di finanziamento pluriennale definito sulle priorità di conservazione e diffusione.

Allestimento delle collezioni

Il documento completo di allestimento delle collezioni (sale permanenti) è oggetto di una redazione separata e dettagliata.

- Questa deve precisare i differenti criteri, di ordine storico, stilistico, tipologico presi in considerazione per la ripartizione delle collezioni e il percorso proposto.
- Le collezioni saranno analizzate nell'insieme e per sequenza, precisamente identificate e dettagliate, oggetto per oggetto.
- Il loro rapporto con l'architettura e la scenografia dell'edificio dev'essere precisato.
- Il programma di allestimento dovrà specificare, secondo le stesse modalità, i vincoli da rispettare in materia di:
 1. conservazione preventiva delle collezioni
 2. presentazione delle collezioni:
 - mobili (tipologia)
 - supporti didattici destinati al pubblico: numero, natura, ripartizione.

Il programma di allestimento dev'essere completato da un protocollo di gestione: esposizione permanente e temporanea; accoglienza e servizi didattici, depositi, laboratori, amministrazione, circolazione e flusso, integrandosi al PSC e al piano di conservazione preventiva

L'obiettivo è quello di fornire un documento completo al programmatore, che cercherà le soluzioni funzionali, tecniche e finanziarie in risposta ai bisogni espressi dalla commissione scientifica e dalla direzione.

ALLEGATO 4.

TAB. 1 Grille pour l'évaluation des définitions de conservation préventive	
INDICATEUR	CRITERES (REFERENCIELS DE COHERENCE)
Coordination	"La conservation préventive s'entend comme un plan cohérent, coordonné et programmé d'actions directes et indirectes, destiné à ralentir la dégradation causée par le temps et l'usage des biens culturels"⁵⁶. Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva. ER musei e territorio, Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia Romagna. 2007.
Systématicité	"La conservation préventive est la coordination et l'exécution de stratégies organisées de manière systématique dans le temps et dans l'espace. Cours Régional de Conservation Préventive en Amérique latine, La Havana, 22 septembre 2000.
"Strategicità" (sens stratégique)	"Le plan de conservation préventive doit s'entendre comme la préparation d'une stratégie sur le long terme (planification d'actions)"⁵⁷. La définition de la stratégie demande des compétences pluridisciplinaires dans le but de définir les nécessités des collections, distinguer les priorités et trouver les ressources pour intervenir"⁵⁸. Conservazione preventiva e controllo microclimatico nel contesto degli standard museali. Regione Toscana. sms Santa Maria della Scala. 2010
Interdisciplinarité	"Toute mesure prise et toute action menée découlent d'un processus décisionnel interdisciplinaire et inclusif". Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel. Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XVe Conférence triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008.
Globalité	"Conservation préventive – L'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir". Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel. Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XVe Conférence triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008. "La conservation préventive intervient sur l'ensemble des domaines qui peuvent avoir des incidences et des effets sur l'intégrité d'une collection, d'un objet ou d'une œuvre d'art, et menacer à terme son existence. " (site du C2RMF : www.c2rmf.fr) "La conservation préventive est une démarche globale qui recouvre l'ensemble des mesures prises afin de prolonger la vie des objets en prévenant, dans la mesure du possible, leur dégradation naturelle ou accidentelle". (site du C2RMF : www.c2rmf.fr)

⁵⁶ "La conservazione preventiva intesa come coerente, coordinato e programmato piano di attività dirette ed indirette volte a rallentare gli effetti del degrado causati dal tempo e dall'uso sui materiali dei beni culturali".

⁵⁷ "Il piano di conservazione preventiva è inteso come la preparazione di una strategia sul lungo periodo (pianificazioni di azioni)".

⁵⁸ "La definizione della strategia richiede competenze pluridisciplinari al fine di definire le necessità delle collezioni, individuare le priorità e trovare le risorse per intervenire".

Evaluation des définitions de conservation préventive									
Année	Publications	Terme employé*	Indicateurs						
			coor	syst	stra	inter	glob	pub	e.vie
1963	Teoria del Restauro. Cesare Brandi	Restauration préventive							
1975	Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali	Conservation programmée							
1999	Manuel de conservation préventive.D. Guillemard et C.Laroque								
2001	D.M. 2001. Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici...								
2002	Loi 2002 des Musées de France								
2004	Codice dei Beni Culturali	Conservation/Prévention/ Entretien							
2006	Vademecum de la conservation préventive C2RMF, version 2006								
2007	Storia della Conservazione preventiva. S. Lambert								
2007	Oggetti nel tempo IBC								
2008	ICOM- CC								
2010	Conservazione preventiva e controllo microclimatico nel contesto degli standard museali. Regione Toscana								
2011	Plan de conservation préventive. M2 CP. Univ.Paris 1								
2011	Termes généraux relatifs à la conservation des biens cult. CEN/TC 346								
Interviews									
2011	C2RMF								
2011	ISCR								
2011	IBC								
2011	OPD								

Coor.:coordination; Syst.:système; Stra.: stratégie; Inter.:interdisciplinarité; Glob.:globalité; Pub.: public; E.vie: augmenter l'espérance de vie des collections.
 *En vert, terme employé correspondant à "conservation préventive"

ALLEGATO 5.

Scheda di valutazione. Danilo Forleo. Agosto 2012 Deposito N°__						
INSEDIAMENTO E STRUTTURA	Insediamento	Inondazioni, piene, sismi, qualità dell'aria	Il museo è situato in una zona a rischio naturale o antropico.			P
	Spazio/ Funzione	Deposito	Gli spazi sono stati concepiti per la funzione di deposito, in accordo con le linee guida del PSC del museo.			F
		Deposito Transito	Un locale permette di conservare temporaneamente i beni in entrata e in uscita dal deposito.			F
		Quarantena	Un locale separato dagli spazi di deposito permette d'isolare i beni infestati o con sospetto d'infestazione.			F
		Disinfestazione	Un locale isolato permette il trattamento di disinfestazione dei beni.			F
		Imballaggio e manutenzione	Un locale specifico, equipaggiato di un tavolo e prese elettriche permette di accogliere i beni che necessitano di trattamenti di conservazione (imballaggio, marcatura, condition report etc.)			F
		Consultazione	Un locale specifico per la consultazione permette di accogliere i ricercatori e il personale esterno.			FC
		Fotografie	Un locale specifico permette di fotografare i beni.			F
		Restauro	Un locale permette di accogliere i beni che necessitano di trattamenti curativi o di restauro			F
		Materiale	Un locale separato dagli spazi di deposito permette di immagazzinare il materiale di imballaggio e museografico.			F
	Accesso ai locali	Accesso dall'esterno	I depositi sono facilmente accessibili dall'esterno dell'edificio con un mezzo di trasporto.			A
		Banchina di scarico	I beni in entrata e in uscita possono transitare dal mezzo di trasporto			A

P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza

			direttamente in una zona di scarico sicura e coperta dalle intemperie.			
		Ascensore	Un ascensore permette di accogliere il 90% delle collezioni e servire i locali di deposito.			A
		Dislivelli	Un carrello può circolare dall'esterno o dagli spazi interni di amministrazione fino al deposito.			A
		Calibro porte e passaggi	I passaggi permettono il transito del 90% delle collezioni del museo.			A
		Percorso interno	L'accesso al deposito è diretto e non ingombrato.			A
	Involucro edilizio e struttura interna	Inerzia	L'edificio garantisce la massima stabilità dei parametri ambientali di temperatura e umidità relativa all'interno del deposito.			P
		Isolamento	Non è presente nessuna porta o finestra lungo i muri esterni dei depositi o rappresentano meno del 20% della superficie			P
		Strutture interne	I muri, i pavimenti e il soffitto sono in buono stato. Nessuna traccia di deterioramento (umidità, fessure, microorganismi)			P
		Contaminazione e materiali di rivestimento	I materiali di rivestimento sono inerti ai contaminanti biologici (rivestimento inorganico, anti polveri).			P
	Configurazione degli spazi	Geometria dei locali	La geometria del locale è semplice e non vincolante.			A
		Capacità di carico	Il pavimento del locale può sopportare dei pesi adatti alle collezioni del museo.			F
		Volumi adeguati alle collezioni	I locali di deposito possono contenere correttamente il numero delle collezioni conservate attualmente.			F
		Facilità di circolazione	La movimentazione dei beni dai depositi agli altri spazi funzionali del museo non presenta alcun pericolo o			A

P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza

			difficoltà.			
		Capacità in superficie utile	Gli spazi potranno accogliere donazioni o acquisizioni di nuove collezioni per i prossimi 10 anni.			F
STRUTTURE MOBILI E MATERIALE DI CONSERVAZIONE	Potenzialità degli spazi e delle strutture di stoccaggio	Capacità	I moduli di conservazione possono accogliere l'incremento delle collezioni per i prossimi 5 anni.			F
		Quantità delle strutture	I moduli di conservazione sono sufficienti ad accogliere ordinatamente le collezioni presenti.			A
		Compatibilità strutture/beni	Tutti i beni sono conservati in moduli adatti alla loro dimensione e composizione materiale.			P
	Organizzazione e razionalità di stoccaggio	Identificazione degli spazi di stoccaggio	Ogni locale, corridoio, modulo e unità di conservazione possiede un codice alfanumerico visibile riportato nel sistema di localizzazione			C
		Criteri di distribuzione	Le collezioni sono ordinate e conservati in maniera coerente (raggruppamento per tipologia/formato)			C
		Visibilità	Tutti i beni del deposito sono visibili.			C
		Accessibilità/ Manipolazione dei beni	Tutti i beni sono fisicamente facilmente accessibili (per estrarli occorre spostare meno di tre oggetti)			AC
		Beni appoggiati al suolo	Tutti i beni sono sollevati dal pavimento.			P
		Oggetti non patrimoniali (materiale imballaggio, museografico e documentazione)	I depositi sono utilizzati per lo stoccaggio esclusivo dei manufatti./ Il materiale è separato dalle collezioni in un locale o zona del deposito adibito a tale scopo.			P
	Compatibilità chimico-fisica dei materiali	Contaminazioni	I moduli di conservazione sono stati trattati contro i contaminanti biologici o sono composti di materiali non contaminabili.			P
P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza						

		Materiale di contatto	Gli oggetti particolarmente fragili dispongono di materiale di protezione adatto alla loro natura chimico-fisica(vibrazioni, emanazioni di gas)			P
		Confinamento e ventilazione	I volumi contenenti i manufatti sensibili ad emanazioni delle strutture di conservazione non adatte sono ventilati			P
		Stato dei moduli di conservazione	Tutte le strutture di stoccaggio sono in ottimo stato di conservazione.			P
PARAMETRI AMBIENTALI	Temperatura e Umidità relativa	Regolazione	La temperatura e l'umidità relativa sono regolati (climatizzatore/sistema semi-passivo/passivo)			P
		Stabilità dei parametri	I parametri sono stabili. In condizioni normali le variazioni giornaliere sono inferiori al 5%			P
			Il sistema di regolazione è efficiente e non è soggetto ad avarie che possono causare importanti choc sui materiali delle collezioni.			P
		Compatibilità con i materiali costitutivi delle collezioni.	I valori sono compatibili con la conservazioni di tutti i materiali costitutivi delle collezioni presenti nel deposito (organiche e inorganiche)			P
		Controllo	I valori sono controllati regolarmente.			P
			I termo-igrometri sono tarati regolarmente.			P
		Analisi e trattamento dei dati.	I valori sono oggetto di analisi regolari sull'andamento del clima nei diversi locali di deposito.			P
	Illuminazione	Illuminamento (effetti cumulativi e	Le collezioni sono conservate in condizioni di oscuramento. La luce			P

P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza

		irreversibili)	naturale o artificiale è utilizzata solo durante la consultazione o i trattamenti.			
		Raggi UV e Infrarossi	I raggi UV e infrarossi sono schermati o filtrati.			P
	Inquinamento e polveri	Filtri	I filtri del sistema di climatizzazione sono sostituiti regolarmente.			P
		Isolamento	I locali sono impermeabili all'aria alle polveri provenienti dall'esterno.			P
	Infestazioni	Fonti di infestazioni	I locali sono isolati e protetti dai contaminanti biologici.			P
		Condizioni microclimatiche e	I valori di temperatura e umidità relativa sono inferiori a 25°C e 75% UR I locali sono ventilati e illuminati.			P
		Lotta contro le infestazioni.	I locali sono stati trattati contro le infestazioni.			P
	Vibrazioni	Fonti di vibrazioni	L'ambiente non genera alcun tipo di vibrazione.			P
GESTIONE DELLE COLLEZIONI	Documentazione	Registrazione dei beni	Tutti gli oggetti sono registrati con un numero e una data di entrata nelle collezioni.			SC
		Inventario	Esiste un inventario completo delle collezioni del museo accessibile all'insieme del personale scientifico, della conservazione e movimentazione dei beni.			C
		Marcatura	La quasi totalità dei manufatti possiede un numero di inventario riportato sull'oggetto e nell'inventario del museo			C
		Collocazione	Ad ogni bene corrisponde una collocazione precisa in un'unità di conservazione, registrata in un sistema di localizzazione			C
		Sistema di localizzazione	Tutti i beni del museo sono localizzati in un documento aggiornato quotidianamente, accessibile all'insieme del			C

P: protezione
F: funzionalità
A: accessibilità
C: consultazione
S: sicurezza

			personale autorizzato.			
	Personale	Responsabile del deposito	Una persona è ufficialmente responsabile dei depositi. I suoi compiti figurano nella sua job description.			S
	Protocolli	Ispezione	I depositi sono ispezionati almeno 2 volte all'anno (controllo delle collezioni, stato dell'edificio, polvere, sicurezza, insetti, etc.)			P
		Pulizia	I depositi sono puliti con scadenza regolare, stabiliti in un calendario di lavoro.			P
		Incidenti, Trattamenti preventivi e curativi	Gli incidenti e i trattamenti nei depositi sono segnati e datati in un quaderno specifico(es. avarie climatizzatore, condensazioni sui muri, disinfestazione, etc.).			P
SICUREZZA	Incendio	Fonti di rischio	Nei locali non sono presenti fonti di rischio incendio (impianti elettrici, materiale di rivestimento infiammabile, materiale museografico e di imballaggio)			S
		Sistemi automatici di rilevazione e segnalazione manuale	Tutti i locali sono dotati di sistemi di rilevamento incendio e di segnalazione manuale regolarmente controllati.			S
		Numero estintori	Tutti i locali sono dotati di estintori portatili.			S
		Compatibilità chimica degli estintori	Gli estintori sono compatibili con i materiali costitutivi dei beni (acqua nebulizzata priva di additivi).			S
		Piano d'emergenza	Esiste un piano di emergenza per il salvataggio delle collezioni in caso di incendio o inondazione.			S

P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza

	Inondazione	Canalizzazioni	Non sono presenti tubature all'interno dei locali di deposito.			S
	Furto	Protezione meccanica	Tutti gli accessi sono protetti con sistemi antieffrazione e chiavi non riproducibili.			S
		Controllo degli accessi	L'accesso al deposito è limitato ad un numero ristretto di persone. Ogni accesso è registrato in un quaderno o tramite sistemi elettronici.			S
		Sistema di allarme	I depositi sono dotati di sistemi di rilevamento anti intrusione e di videosorveglianza.			S

RISULTATI

Insediamento e struttura

Strutture mobili e materiale di conservazione

Parametri ambientali

Gestione delle collezioni

Sicurezza (Safety e Security)

Totale

Costi/anno:

P: protezione F: funzionalità A accessibilità C consultazione S: sicurezza

PROPOSTE DI LETTURA

ABSTARCT

Despite appearances, the bibliography of Giovanni Urbani and planned conservation is not excessive. In particular, there is a little documentation about experiences, while publications consistent with the complex reality of the "Plan Umbria" is completely missing.

Con l'obiettivo di tenere sempre vivo il dialogo per promuovere lo sviluppo di una scienza della durabilità dei materiali di storia e d'arte, a introduzione delle conclusive indicazioni bibliografiche, ci permettiamo di sviluppare una riflessione personale.

Per i restauratori e i conservatori, e più in generale per chiunque operi nel campo della salvaguardia dei Beni Culturali, l'opera di Cesare Brandi, "La Teoria del Restauro", viene considerata come un testo sacro per il fatto di aver raccolto e concretizzato teorie e concetti fondamentali. Questi insegnamenti basilari sono nati da un contesto particolare, in cui era vivo un generale sentimento di ricostruzione. Le due guerre mondiali in primis, ma anche altre problematiche nazionali e internazionali (quali gli assestamenti politico-economici, ma anche socio-culturali, del nostro paese e le instabilità a livello internazionale), si sono riversate sul nostro patrimonio culturale dando luogo a una serie di problematiche, quali l'incuria, l'abbandono, fino ad arrivare anche alla demolizione stessa. Quel testo, perciò, si è dimostrato ancora più rilevante poiché portò all'attenzione tutto ciò, aiutando a generare una coscienza di tutela e ripristino di questo materiale artistico, elemento essenziale della nostra nazione che da sempre si è considerata il "Tesoro d'Europa".

A lui si deve altresì l'introduzione di un nuovo tipo di concetto, quello del restauro preventivo. Infatti, Brandi fu il primo a sostenere che "[...]. *Il restauro preventivo è anche più imperativo se non più necessario, di quello di estrema urgenza, perché è volto proprio ad impedire quest'ultimo, il quale difficilmente potrà realizzarsi con un salvataggio completo dell'opera d'arte. Se dunque si concorda in questa visione del restauro è chiaro come il massimo impegno della persona o dell'ente a cui è affidata l'opera d'arte debba in primo luogo concentrarsi sul restauro preventivo. [...]*". Pur trovandosi in un contesto in cui il senso di ricostruzione era nettamente predominante, Brandi è andato oltre, sostenendo la necessità di riflettere su come tutelare le opere artistiche per assicurarne e garantirne anche il futuro godimento.

Questo discorso è stato poi, fortunatamente, ripreso da Pasquale Rotondi, famoso storico dell'arte italiano, per poi diventare il punto focale delle attività di Giovanni Urbani. A lui, infatti, si deve il merito di aver elaborato la teoria della "conservazione programmata", partendo proprio dall'incipit fornito da Brandi.

Alla base del suo pensiero quasi rivoluzionario, infatti, vi è un cambio di prospettiva: ciò che doveva essere tenuto sotto controllo non era più l'opera singola, ma il suo "contenitore", cioè l'ambiente, poiché sono i suoi componenti, e le relative interazioni, a determinare il tipo di degrado che si andrà a manifestare sull'opera e, quindi, è esso che

* Vincitrice del Premio "Giovanni Urbani" 2010 con la Tesi: *Una strategia innovativa ed eco-compatibile per il controllo del degrado dei materiali lapidei dovuto all'umidità di risalita capillare: gli inibitori di cristallizzazione salina. Il caso-studio del Tempio di Veiove a Roma*, discussa – con le Proff.sse Assunta Marrocchi e Maria Laura Santarelli – nella Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Perugia.

Vincitrice del Premio "Giovanni Urbani" 2010 con la Tesi: *NMR unilaterale per il monitoraggio e la mappatura dell'umidità dei materiali porosi. Due casi di applicazione: l'affresco della Messa di San Clemente e i materiali del tempio mitraico della basilica di San Clemente a Roma*, discussa – con i proff. Donatella Capitano e Giovanni Ettore Gigante – nella Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma.

influenza la sua durabilità nel tempo. Tenendo sotto controllo i parametri ambientali (in particolare la temperatura, la presenza di acqua, la luce e l'inquinamento atmosferico), quindi, si può tenere sotto controllo sia il deterioramento indotto, sia quello che colpisce naturalmente l'opera d'arte, riducendo al minimo qualsiasi tipo di intervento diretto che potrebbe pregiudicarne l'autenticità estetica e materiale. In questo modo, inoltre, si riesce a salvaguardare una maggiore quantità di beni.

Giovanni Urbani, inoltre, ha cercato di promuovere la diffusione della conservazione programmata a più livelli e di renderla concreta attraverso il famoso "Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria". Tutto questo processo venne in un certo senso intralciato, però, dallo sviluppo del concetto di bene culturale, a partire dagli anni '70. Riprendendo le parole dello stesso Urbani presenti in un testo del 1989: *"Se dovessi indicare la ragione principale dei nostri mali, credo proprio che me la prenderei prima di tutto con l'oscura coercizione ideologica per cui di punto in bianco, una trentina d'anni fa, ci ritrovammo tutti a non parlare più di opere d'arte e testimonianze storiche, ma di beni culturali. Binomio malefico funzionante come un buco nero, capace di inghiottire tutto, e tutto nullificare in vuote forme verbali: beni artistici, storici, archeologici, architettonici, ambientali, archivistici, librari, demoantropologici, linguistici, audiovisivi e chi più ne ha più ne metta. Un enorme scatolone vuoto entro cui avrebbe dovuto trovare posto, secondo l'aulico programma spadoliniano, «tutta l'identità storica e morale della Nazione», salvo poi non aver saputo infilarci dentro che l'ultimo o penultimo dei Ministeri"*.

Purtroppo le sue aspirazioni non trovarono ampi consensi, anzi suscitarono quasi indifferenza, soprattutto perché vennero ostacolate da diffidenze di politici e burocrati, ma anche dall'incultura della speculazione edilizia.

Oggi, finalmente, pare annunciarsi una generale ripresa di coscienza delle urgenze della tutela e della conservazione del patrimonio d'arte, anche se se è ancora carente la sensibilità per la salvaguardia dei contesti ambientali connotati dalle presenze di opere d'arte.

Nonostante tutto, si sta cercando di recuperare l'insegnamento di Giovanni Urbani e numerosi sono i tentativi sviluppati, seguendo principalmente tre orientamenti:

1. elaborando metodi innovativi che permettano di prevenire e di rallentare il deterioramento materico, agendo direttamente sulle cause di degrado;
2. eseguendo e sviluppando indagini per caratterizzare i parametri dell'ambiente in cui il bene si trova inserito e le loro interazioni. Ciò servirà a tenere sotto controllo i principali fattori di degrado e la proliferazione batterica e faciliterà l'attuazione di precisi accorgimenti nell'esposizione e nella conservazione dell'opera stessa;
3. eseguendo e sviluppando nuove indagini chimico-fisiche, grazie alle quali sarà possibile analizzare l'opera d'arte nella sua complessità, ottenendo informazioni, ad esempio, sulla tecnica di esecuzione, sulla natura dei materiali presenti e sulle cause delle diverse alterazioni subite da ciascun materiale nei diversi contesti ambientali.

Rimane comunque, come già accennato, il problema della formazione e del reperimento di personale idoneo a tali attività, perché si tratta di un ambito necessariamente interdisciplinare e molti studi sono ancora a uno stadio iniziale. Inoltre, occorre considerare che in Italia l'attività di ricerca di per sé ancora fa fatica ad affermarsi, bloccando così le numerose potenzialità che in realtà racchiude.

A nostro parere, il problema, o meglio, il pregiudizio principale che occorre combattere nel nostro Paese, è proprio il modo con cui si considera e si guarda al nostro patrimonio culturale. Sappiamo tutti che viviamo in un museo a cielo aperto, tuttavia ritengo che la maggior parte degli italiani percepiscano questa ricchezza come qualcosa di statico e, se vogliamo, anche con una leggera noncuranza. Oltre ad essere una conseguenza di un sempre minore senso di appartenenza alla propria nazione, lo stato di incuria in cui si trova la maggior parte delle nostre opere, ne sminuisce il prestigio e la considerazione, favorendo così una percezione del degrado quasi fatalista. A ciò si aggiunge, poi, la

presenza di una forte tradizione artigianale, la quale promuove un approccio di tipo riparativo, piuttosto che preventivo. Inoltre, altri fattori (come la quantità stessa delle opere a nostra disposizione, la loro diversità e il problema dei finanziamenti) impongono necessariamente la definizione di un preciso e nuovo modo di agire.

La componente scientifica, in questo contesto, aiuterebbe molto, anche dal lato economico, contribuendo a ridurre notevolmente il numero e la frequenza di quei grandiosi restauri e “ri-restauri” (che si rendono necessari in tempi sempre più ravvicinati) e, soprattutto, permetterebbe di assicurare una conservazione costante nel lungo periodo. Inoltre, renderebbe possibile anche una omogeneizzazione delle metodologie di intervento. Essa, però, fa ancora estremamente fatica a inserirsi per la presenza di un generale scetticismo e perché, come già detto in precedenza, ancora non si ha piena coscienza delle potenzialità che la ricerca racchiude in sé. Eppure, a causa delle inevitabili trasformazioni territoriali che si stanno verificando sotto la spinta delle dinamiche socio-economiche, è necessario investire su questa componente per raggiungere così uno “sviluppo compatibile”, dato che una caratteristica peculiare del nostro patrimonio storico e artistico è quella di essere indissolubilmente legato all’ambiente.

La principale forma di valorizzazione dovrebbe essere, perciò, la conservazione mediante la tutela ambientale, non soltanto l’organizzazione di mostre o di altre iniziative motivate dalle urgenze della fruibilità turistica, ma cieche verso le urgenze delle condizioni della durabilità.

A nostro parere, si dovrà ricorrere all’attività di restauro, intesa in senso stretto, solo in casi eccezionali e di estrema urgenza. Riprendendo ancora una volta le parole di Giovanni Urbani *“Il restauro è un trauma che lascia segni inguaribili. La miglior cura è la prevenzione ottenuta con una periodica manutenzione”*.

Purtroppo, resta aperto il problema (con i relativi processi) della salvaguardia del patrimonio dei territori storici. Infatti, non c’è bibliografia che dia conto e indicazioni di qualcosa di analogo al “Piano Umbria”. Che sarebbe “qualcosa” che consentirebbe di prevenire davvero i restauri e di orientarli meglio (assieme all’ordinaria manutenzione) alla durabilità del patrimonio d’arte.

AA.VV. *Dalla Reversibilità alla Compatibilità*, Atti del Convegno ARKOS, Conegliano 13-14 Giugno 2003, Firenze, Nardini Editore, 2003.

AA.VV., *L’aerobiologia applicata alla conservazione dei beni culturali*, Bollettino ICR, Nuova Serie n. 14, Gennaio-Giugno 2007, Firenze, Edizioni Nardini, 2007.

AA.VV., *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, Bologna, CLUEB, 2007, pagg. 258.

AMOROSO, G., *Trattato di scienza della conservazione dei monumenti*, Firenze, Alinea, 2006.

BASILE, G., (a cura di), *La conservazione dei beni culturali come interesse vitale della società*, Padova, Il Prato, 2010.

BERNARDI, A., *Conservare opere d’arte, Il microclima negli ambienti museali*, Ed. Il Prato, 2004.

BERTI, M., CARBONARA, G., *La manutenzione programmata come forma di restauro: il caso delle mura di Padova*, Sta in: “Materiali e strutture”, Anno 4, N. 3, 1995, p. 89-106.

BON VALSASSINA, C., *Restauro made in Italy*, Milano, Electa, 2006.

BOSCHI, R., MINELLI, C., COCCOLI, C., SEGALA, P., *La complessità della conservazione dei materiali di storia e d’arte: È possibile una nuova cultura che, nel XV della morte di Giovanni Urbani, ne riprenda le proposte disperse per sviluppare la “rivoluzione copernicana” che vi era implicata?*, Sta in: “Kermes, la rivista del restauro”, n. 78, 2010, p. 71-76.

- BOSCHI, R., SEGALA, P. (a cura di), *Codici per la conservazione del patrimonio storico: cento anni di riflessioni "grida" e Carte*, Firenze, Nardini Editore, 2006.
- BOSSI, S., *Innovazioni di processo nella conservazione del patrimonio storico architettonico: il ruolo dell'impresa : formulazione di proposte organizzative e di procedure esecutive per attivare e gestire processi di conservazione programmata: dottorato di ricerca PMR, Programmazione, manutenzione, riqualificazione dei sistemi edilizi e urbani, 21. ciclo, Milano, 2009.*
- BRANDI, C. *Il restauro preventivo*. Sta in: *Teoria del restauro*, ed. L. Borrelli Vlad, J. Raspi Serra and G. Urbani. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1963.
- CAMUFFO, D., *Microclimate for cultural heritage*, Elsevier, Amsterdam 1998.
- CAMUFFO, D., BERNARDI, A., *Processi fisici nel degrado del patrimonio artistico*, Il Nuovo Saggiatore, 23, 71, 1987.
- CAMUFFO, D., BERNARDI, A., *Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici*, Brescia, Edizioni del Laboratorio, 1985.
- CAMUFFO, D., FASSINA, V., HAVERMANS, J., *Basic environmental mechanism. Affecting cultural heritage*, Kermes Quaderno, Firenze, Nardini editore, 2010.
- CANZIANI, A. (a cura di), *La Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Milano, Electa, 2009 .
- CARTEI, G. F., *La disciplina del paesaggio: tra conservazione e fruizione programmata*, Torino, G. Giappichelli, 1995.
- CECCHI, R., GASPAROLI, P., *Prevenzione e manutenzione per i beni culturali edificati*, Firenze, Alinea, 2010.
- CECCHINI, S., *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Roma, Gangemi Editore, 2012.
- CORDARO, M., *Il "senso del lavoro comune" in Giovanni Urbani*. Sta in: *Restauro e Tutela, scritti scelti (1969-1999)*, Milano, Graffiti, 2003.
- CROVERI, P., CHIANTORE, O. (a cura di), *Monitoraggio del patrimonio monumentale e conservazione programmata*, Atti del workshop : Venaria Reale, Torino, 25 novembre 2005, Torino, Università degli studi, Kermes quaderni, Firenze, Nardini. 2005.
- DELLA TORRE, S. (a cura di), *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico : linee guida per il piano di manutenzione e il consuntivo scientifico*, Regione Lombardia-IRER, Milano, Guerini & Associati, 2003.
- DI MICHELE, S., *Ritratto di un Signore*, Venezia, Marsilio, 2011.
- GIUSTI A. M., *Le Mura di Lucca dal restauro alla manutenzione programmata*, Firenze, Alinea, 2005.
- ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *DIMOS. Fattori di deterioramento*, ICR, Roma, 1979.
- ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *Per una carta del rischio del patrimonio culturale*, Roma, Bonifica S.p.A., 1987.
- KADIJSKI, C., *Microclimate for Murals*, ICOM Comitee for Conservation, Ottawa 21-25 sept. 1981.
- KOLLER, M., *Learning from the history of preventive conservation*. Sta in: *Preventive conservation practice, theory and research*. Preprints of the contributions to the Ottawa congress, 12-16 September 1994, ed. A. Roy, and P. Smith. London: IIC, 1-7, 1994.
- LAMBERT, S., *L'Italia e la storia della conservazione preventiva*, CeROArt 6|2010, 18 novembre 2010, Consulté le 30 mars 2011.
- LEONE, A., MADDALENA, P., MONTANARI, T., SETTIS, S., *Costituzione incompiuta: arte, paesaggio, ambiente*, Torino, Einaudi, 2013.
- LORUSSO, S., MARABELLI, M., VIVIANO, G., *La contaminazione ambientale ed il degrado dei materiali di interesse storico-artistico*, Bulzoni, Roma, 1995.
- MINELLI, C., SEGALA, P., *MNEMOSYNE: Tra qualità e quantità: dal restauro alla durabilità? Appunti per discutere e programmare*, Sta in: Kermes, n. 82, Apr-Giu 2011.

- MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI (a cura di BASILE G. e MARABELLI M.), *Leonardo. L'ultima cena. Indagini, ricerche, restauro*, Firenze, Nardini Editore, 2007.
- MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale*, Roma, Bonifica S.p.A., 1997.
- MINOSI V., *Il restauro tra estetica e scienza. Giovanni Urbani restauratore e storico dell'arte. Dalla definizione di "Stato di Conservazione" alla "Conservazione Programmata"* (tesi) Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, 2001/2002.
- MINOSI, V. *Le eredità di Giovanni Urbani*. In Arkos: scienza e restauro dell'architettura 6, no. 10 pp. 26-30, Apr-Giu 2005.
- PLENDERLEITH H.J. and PHILIPPOT P., *Climatology and conservation in museums*, Museum XIII(4), 1960.
- SEGALA, P. (a cura di), *Università, ricerca e nuove professionalità per la durabilità dell'arte*, Atti del Convegno della Confcooperative-Federultura Lombardia, Brescia, Febbraio 1992. Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1994.
- SEGALA, P. (a cura di), *I fattori ambientali che incrementano il degrado dei materiali di storia e d'arte della Valle del Garza*, Brescia, Edizioni Mnemosyne, 2005.
- SETTIS, S., *Battaglie senza eroi. I beni culturali tra istituzioni e profitto*. Milano, Mondadori Electa, 2005.
- SETTIS, S., *Dieci anni fa moriva Giovanni Urbani. Un convegno a Pisa*. Sta in: "La Repubblica" del 22 Giugno 2004.
- SETTIS, S., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino, Einaudi 2002.
- SETTIS, S., *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2010.
- SILVESTRI, I., MENEGAZZI, C., *La conservazione preventiva delle collezioni museali*, Kermes quaderni, Nardini editore, 2003.
- TABASSO LAURENZI, M., MARABELLI, M., *Il degrado dei monumenti in Roma*, Bardi editore, Roma, 1992.
- TERLIZZI, V., DE FILIPPIS, G., *La Conservazione preventiva nelle biblioteche di Puglia*, Lupo edizioni, 2010.
- TOSCANO, B., *Racconto dei beni culturali*, In: Economia della cultura, 145-155, 2008/2.
- TURATI, F. P. *La gestione dell'informazione nel processo della conservazione programmata del patrimonio storico-architettonico: dottorato di ricerca PMR, programmazione, manutenzione, riqualificazione dei sistemi edilizi e urbani*, 19. ciclo, Milano, 2007.
- UBEZZI, G. *Conservazione programmata*; coordinatori Stefania Scherini, Carlo Ivan Serino, Enaip Lombardia, 2003/2004.
- URBANI, G., *Il restauro degli affreschi di Antonio Solario nel Chiostro del Platano a Napoli*, Sta in: "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1950, n. 2.
- URBANI, G., *Recupero di un Tiziano*, Sta in: "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1951, n. 7-8.
- URBANI, G., *Recupero di due Madonne del XIII secolo*, Sta in: "Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro", 1951, n. 7-8.
- URBANI, G., (a cura di), *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Progetto esecutivo*, Allegati I e II, Roma, TECNECO, 1976.
- URBANI, G. (a cura di), *Problemi di conservazione*. Atti della Commissione consultiva per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei beni culturali, Bologna, Compositori, 1973.
- URBANI, G., *Dal restauro alla manutenzione*, In: Italia nostra, 1980.
- URBANI, G., *Il consolidamento come operazione "visibile"*, In: Anastilosi. L'antico, il restauro, la città, ed. F. Perego, 158-161, Bari : Editori laterza, 1986.
- URBANI, G., *La conservazione del patrimonio architettonico : attività industriale o attività assistita?*, Sta in: *La conservazione dei monumenti. Metodologie di ricerca*

- e tecniche di consolidamento contro il degrado*. Atti del I° Corso ASSIRCO di informazione. Perugia, 6-7-8 novembre 1979, Roma, Edizioni kappa, 1981.
- URBANI, G., *La scienza e l'arte della conservazione dei beni culturali*, In: Ricerche di storia dell'arte 16, Roma : La Nuova Italia Scientifica, 1982.
- URBANI, G., *Lo storico, lo scienziato, il restauratore e l'opera d'arte*, In: L'impresa del restauro: artigianato e ricerca scientifica nel restauro d'arte. Bologna: Confederazione nazionale dell'artigianato, 17-20, 1986.
- URBANI, G., *Propositions pour un programme de recherches sur la conservation des peintures sur toile*, Icom committee for conservation plenary meeting, Amsterdam, 1969.
- URBANI, G., *Strumenti tecnici per una politica di tutela*. Sta in: "Architectural history and restoration. Proposals for a methodology" ("Storia e restauro dell'architettura. Proposte di metodo"), Biblioteca internazionale di cultura, 1984, n. 12.
- URBANI, G., *Un impegno di fedeltà*. Sta in: "Kermes", Anno 1, 1988, n. 1.
- URBANI, G. (a cura di: A. Detheridge, 1990), *La Carta: un inedito di Urbani*. Sta in: "Il Sole 24 Ore" del 29 Giugno 1997.
- URBANI, G. (a cura di), *Giotto a Padova. Studi sullo stato di conservazione della Cappella degli Scrovegni in Padova*. Sta in: "Bollettino d'arte del Ministero per i beni culturali e ambientali", monografico, 1982, n. 63.
- URBANI, G. (a cura di), *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*, Catalogo della mostra, 23 maggio-luglio 1983, Roma: Istituto Centrale del Restauro, 1983.
- URBANI, G., *Intorno al restauro* (a cura di B. Zanardi), Milano, Skira. 2000.
- URBANI, G., *Conservazione della natura e conservazione dell'uomo*. Sta in: "Il Giornale dell'Arte", (a cura di B. Zanardi, (266): 44-45. 2007.
- URBANI, G., *Per una archeologia del presente. Scritti sull'arte contemporanea* (a cura di B. Zanardi, che, oltre aver scritto la "Introduzione", chiude il volume con la "Bibliografia generale di Giovanni Urbani"), Milano. Skira, 2012.
- ZANARDI, B., *Le attività di tutela dopo il 1963. Introduzione* a: B., ZANARDI, *Conservazione, restauro e tutela*. 24 dialoghi, Milano, Skira, 1999.
- ZANARDI, B., *Conservazione programmata: bellissimo, ma è un'utopia? Una conversazione tra Bruno Zanardi e Rita Cassano*. Sta in: *Il rapporto Restauro 2006* de: "Il Giornale dell'Arte/dell'Architettura".
- ZANARDI, B., *Bellori, Maratti, Bottari e Crespi intorno al restauro. Modelli antichi e pratica di lavoro nel cantiere di Raffaello alla Farnesina*. Rendiconti, Accademia Nazionale dei Lincei, XVIII(2), 2007.
- ZANARDI, B., *Il restauro: Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano, Skira, 2009.
- ZANARDI, B., *Un patrimonio artistico senza*, Milano, Skira, 2013.

CONCLUSIONE

RUGGERO BOSCHI, CARLO MINELLI, PIETRO SEGALA
È PROPRIO INATTUABILE
LA “RIVOLUZIONE COPERNICANA”
DI GIOVANNI URBANI?

ABSTRACT

The objectives of this Handbook have been achieved only in part. Despite the wealth and the value of contributions, there remains the possibility of putting into practice the "Copernican revolution" proposed by Giovanni Urbani, who, with the "Plan Umbria", proposed the continuous care of the artistic heritage coextensive with the environment as its peculiar connotation. Proposal that requires, first, chosen spatial planning policies which will guide the use and livability of the historic lands and the promotion of the conditions of the durability of all signs of history and art that enhance the livability of the landscapes marked by human actions.

*

* *

È dal 1980 che, a Brescia, si sono succeduti organismi che – sia pure con forme e modalità diverse – si sono dati anche il compito di dare continuità alle elaborazioni culturali e scientifiche di Giovanni Urbani²⁰⁰. A raccogliere questo mandato, nel 2009, è stata l'Associazione Mnemosyne (che si è subito definita “Istituto per la salvaguardia del patrimonio storico”). È da questo “mandato” che, per l'Istituto Mnemosyne, è maturata l'urgenza di poter contribuire a riprendere riflessioni che favorissero la possibilità – confermandone il fondamento – di dare sviluppo alla cultura della durabilità del *patrimonio d'arte: almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione* (GU, pag. 27).

Fu così che, nel 2011, maturò l'ipotesi di un testo che potesse essere “Proposta iniziale” per uno “Speciale di Kermes” che (soprattutto grazie all'apporto di qualificanti voci diverse) riaprisse il dialogo sulla fattibilità delle “proposte disperse” di Giovanni Urbani. Lo sviluppo delle riflessioni, anche grazie alla corposità delle risposte conseguite e alle indicazioni editoriali di Andrea Galeazzi, orientò ad abbandonare l'ipotesi dello “Speciale” per accogliere quella del “Quaderno di Kermes” che – diversamente da come si era pensato all'inizio – avrebbe avuto il titolo: *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*

La riflessione sui diversi contributi ricevuti (in risposta alle proposte di Mnemosyne, che aveva indicato, a ciascun interlocutore, un tema diverso e più coerente con l'iniziale titolo dello “Speciale di Kermes”: *Da prima di Brandi a dopo Urbani: quale futuro per la conservazione dell'arte*) avviò anche la comprensione del patrimonio d'arte quale principale e più qualificante risorsa del nuovo sistema sociale chiamato “società della conoscenza”.

Queste riflessioni hanno portato a prospettare l'ipotesi che – pur diffusamente inscienti – in questo nuovo “sistema sociale” già si viva da qualche decennio. Inscienza che fa distratti anche del contributo che i servizi di cultura apportano pure al cosiddetto PIL (Prodotto Interno Lordo) italiano. Apporto non secondario (anzi: prioritario), ma sottovalutato: sia per le valenze economiche di tali servizi, sia, soprattutto, per il contributo che le risorse di cultura arrecano alla coscienza di sé e del mondo²⁰¹.

²⁰⁰ Gli organismi culturali bresciani che, dal 1980, si sono succeduti nello sforzo di dare continuità alle proposte di Giovanni Urbani, sono stati: il Laboratorio della Suola ENAIP per la valorizzazione culturale dei materiali di storia e d'arte; la Cooperativa del Laboratorio; la Suola superiore della Fondazione Civiltà Bresciana per l'imprenditorialità dei servizi culturali; la Cooperativa cultura imprenditiva. A questi è da aggiungere la Federcultura di Confcooperative Lombardia negli anni 1990-1996.

²⁰¹ È considerando tale duplice valenza che si ritiene possa essere tempo che il PIL venga meglio caratterizzato anche dalla compiuta considerazione delle risorse di cultura dei territori storici.

Questa duplice sottovalutazione è così diffusa da far considerare il patrimonio d'arte soltanto quale oggetto di spesa e non soggetto di vita che arricchisce – qualificandola – la cultura-coscienza dei singoli e dei gruppi sociali; pure inducendoli alla reciproca interazione tra sé e il mondo e facendoli capaci anche di accostare, con affetto, la precarietà di molti elementi costitutivi del patrimonio d'arte (non sarà mai sufficientemente ripetuto: *coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*). A parte i “monumenti patri” (ai quali tutti guardavano), i materiali d'arte e di storia, fino a ieri, erano considerati importanti dai pochi studiosi che ne abbisognavano per le ricerche e per gli studi che stessero conducendo. Da qualche anno, come si vede sempre più spesso, i materiali di storia e d'arte appaiono considerati soprattutto per la loro capacità di attrazione turistica, alla quale sono subordinate le stesse valenze estetiche e culturali dei singoli componenti le molteplici risorse di cultura dei territori storici. L'orientamento prevalente è quello di accrescere le condizioni – e le occasioni – che possano favorire la visibilità dei singoli oggetti d'arte e di storia, indipendentemente dalla coerenza con i contesti storici nei quali sono stati prodotti e mantenuti nel tempo. La loro funzionalità originaria (invece che resa vivibile nei propri contesti storici e in condizioni coerenti alla durabilità di ciascun elemento costitutivo dei diversi territori-paesaggi storici) è sempre più subordinata alle esigenze del turismo (che appare la più recente e più raffinata – e, perciò, più osannata – forma di consumo dei territori storici).

Dalla molteplicità dei contributi che qualificano questo intenso Quaderno, almeno in riferimento alla PROPOSTA INIZIALE, emerge chiaramente quanto la cultura della conservazione oggi più condivisa paia distratta dall'opportunità di accostare il patrimonio culturale anche con affetto. Mentre è diffuso il positivo orientamento a privilegiare scienze e tecnologie: un orientamento che pare presentare molta “testa” e poco “cuore”.

È noto che già Sant'Anselmo d'Aosta invitava a saper sentire col cuore ciò che si tocca con l'intelligenza. Dato, frequentemente nel corso dei secoli, evidenziato da molti autori, pur in altri contesti. Giordano Bruno, ad esempio (nel suo *Spaccio della bestia trionfante*) scriveva che l'uomo è *occupato ne l'azione per le mani e contemplazione per l'intelletto, de maniera che non contempe senza azione, e non opre senza contemplazione*. E anche del nuovo Papa Francesco è in distribuzione un libro dal titolo: *Aprite la mente al vostro cuore*. Titolo che pare parafrasare la nota affermazione pascaliana: *il cuore ha ragioni che la ragione non intende*.

Tutte realtà che dovrebbero almeno non far disdegnare che, pure in questo tempo di tecnologie (“avanzate”, come si dice sempre più spesso), possa avere senso richiamare il “cuore” anche per processi tecnici, spesso ripetitivi. Richiamo che, comunque, è lontano anche da piaggerie e sentimentalismi per le opere d'arte in degrado: per le quali, infatti, in tutti gli interventi di questo Quaderno, si postulano pertinenti azioni mirate e circostanziate e ben progettate. Se ben guardati, sono tutti testi che non negano che la cultura della durabilità possa essere vissuta anche quale manifestazione di affetto per le opere storiche dell'uomo. Affetto che accerterebbe il superamento dell'egocentrismo presuntuoso di quanti reputano l'*apparire* più qualificante dell'*essere*. Con la conseguente urgenza anche di una nuova “educazione sentimentale” (non soltanto romantica), che faccia tutti capaci di meglio convivere con *il patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*. Educazione sentimentale che sia anche segno della capacità di meglio convivere con altre persone, rispettandone le caratteristiche e accogliendone le peculiarità. Da qui l'urgenza di educarci tutti – non meno dei proprietari-responsabili d'arte – almeno a farci avvertiti che il patrimonio storico è formato da “soggetti anziani” (anzi, vecchissimi) dai quali, con il variare dei tempi, riusciamo a cogliere messaggi sempre nuovi. Soggetti che, proprio perché “vecchi”, abbisognano sempre di continue “amoroze cure” e molto più raramente di costosi (e ripetitivi) interventi di “specialisti”, raramente innamorati del patrimonio che sono chiamati a mantenere “vivo” (quindi, non imbalsamato da resine e prodotti chimici vari).

Atteggiamiento, questo, che dovrebbero maturare soprattutto i restauratori e gli storici

dell'arte: perché, con sempre maggiore discrezione e pertinenza, sappiano meglio *capire* – per meglio *curare* – assieme all'*autenticità estetica*, le *peculiarità storiche e materiali* delle opere affidate alle loro “cure professionali”. In verità, dovrebbero essere soprattutto gli architetti a doversi fare esperti della *cura* dei territori-paesaggi storici e delle ricchezze culturali che – come affermò Giovanni Urbani proprio quarant'anni fa (1973-2013) e come fa norma di legge l'intero Codice del 2004 – *connotano* ogni area umanizzata: aree nelle quali tutti dovremmo farci curatori dei *contesti*, prima che dei singoli *testi*. Anche perché, senza pertinente cura per i *contesti*, anche la cura dei singoli *testi* ha sempre esiti problematici e poco duraturi²⁰².

Pertanto, sarebbe tempo di capire che la prima opera di “conservazione” del patrimonio di storia e d'arte del Paese Italia dovrebbe essere costituita dalla cura dei contesti ambientali dei quali ogni opera è parte. Già nella PROPOSTA INIZIALE di questo Quaderno, ci si era chiesto (evidenziando le parole in neretto): *È proprio senza senso auspicare che le città sappiano farsi, anzitutto, realtà territoriali che si rendono “vivibili” adattandosi alle realtà materiali della loro storia? Non potrebbe essere tempo di convincerci che, per assicurare l'equilibrio dei processi d'uso del territorio-paesaggio, sia necessario assegnare priorità (culturale-civile-sociale) a quelle realtà storiche che, proprio per la loro coestensione all'ambiente, ne connotano la maggiore funzionalità al “ben-essere” delle persone e dei gruppi sociali che le abitano?* Erano domande che si ritenevano (e si ritengono) intensamente coerenti con quanto (soprattutto nelle molteplici “proposte” di Giovanni Urbani) indicato dall'Istituto Centrale del Restauro dalla prima metà degli Anni '70 fino all'inizio dei successivi Anni '80 del '900²⁰³. Ma, almeno a giudizio di Mnemosyne, capire che è il territorio-paesaggio a chiedere “cure” – non manomissioni – comporta:

- sviluppare scienza dando priorità alla coscienza della vulnerabilità del patrimonio,
- promuovere conservazione dando rilievo alle condizioni della durabilità,
- dare priorità alla tutela e ai suoi rispettosi procedimenti.

Purtroppo, il “Piano Umbria” è rimasto soltanto “piano pilota”: preziosa e innovante ipotesi che nessuno ha voluto-saputo “pilotare” oltre l'iniziale formulazione di programma da sviluppare. Così, ci troviamo a dover attestare quanto quegli studi, che ne manifestano ancora la novità e la preveggenza²⁰⁴, non siano stati applicati e tradotti nei processi di tutela-salvaguardia che vi erano postulati. Favorendo, così, l'identificazione

²⁰² È noto infatti che, le pur aggiornate conoscenze applicate nei diversi restauri succedutisi nel tempo, con il procedere dei tempi si sono rivelate parziali e incomplete, almeno in riferimento ai bisogni della duratura conservazione del patrimonio dei territori storici. È dato documentato dalle relazioni di restauro, che esplicitano sempre le incongruenze dei precedenti restauri; peraltro, troppo spesso, senza evidenziare che, quasi sempre, quelle “incongruenze” sono pienamente giustificate dalle conoscenze disponibili al tempo degli interventi oggi ritenuti inadeguati.

²⁰³ Almeno in nota, sia consentito dire che, finché i “risanamenti territoriali”, proposti dall'ICR negli anni della Direzione Urbani, non saranno fatto ordinario, ogni ri-restauro non potrà che essere incompreso segno della disperazione di quanti si vedono costretti a motivare, con la rivelazione dei valori estetici, interventi resi necessari dall'inadeguatezza delle condizioni ambientali e strutturali del Paese Italia. Disperazione che, negandosi in quanto tale, si consola – facendosene quasi un alibi inconscio – attivando nuova ricerca storica delle valenze estetiche e materiali e antropologiche di singoli oggetti d'arte. Mentre continua a trascurare ricerca adeguata a saper conoscere e promuovere le condizioni ambientali e strutturali meglio funzionali alla durabilità dei molteplici e variegati e difformi materiali d'arte e di storia che connotano l'intrinseca musealità di ogni territorio-paesaggio storico. Ma non c'è da tacere che è sempre più una ricerca storica che si dà cura di sviluppare sempre più e meglio i valori proposti dall'art. 9 della Costituzione e, quindi di evidenziare anche che se è opportuno “conoscere per conservare” è sempre più necessario “conservare per conoscere”. Non solo perché, spesso, per conoscere si distrugge ciò che si vede, soprattutto perché non si potrà mai conoscere meglio e più pertinentemente ciò che non si conserva. In questa prospettiva si vedano almeno: ALICE LEONE, PAOLO MADDALENA, TOMASO MONTANARI, SALVATORE SETTIS, *Costituzione incompiuta: arte, paesaggio, ambiente*, Torino, Einaudi, 2013; TOMASO MONTANARI, *Le pietre e il popolo*, Roma, minimun fax, 2013.

²⁰⁴ Quasi una sociologia della cause materiali delle condizioni strutturali e ambientali dei componenti il territorio-paesaggio umbro.

della cultura della conservazione soltanto con i sempre più frequenti “ri-restauri” e negando che possa essere praticata con efficaci strutture e processi ben più peculiari: purtroppo ancora ignoti, perché mai attivati (come, già nel 2008, documentò Bruno Toscano²⁰⁵). Semmai, provati e moltiplicati – soltanto sul versante scientifico – in singoli edifici, sull'esempio della scelta di ripiego compiuta (dopo la negazione istituzionale del “Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria”) da Giovanni Urbani per la Cappella degli Scrovegni in Padova. Scelta dalla quale, certo, sono venute le più diffuse tipologie dei processi diagnostici che si vedono sempre più ripetute; ma, se applicate fuori dall'originario contesto strategico – pare opportuno non tacerlo – mancano delle implicite valenze di programmazione generale della riduzione della vulnerabilità del patrimonio e, oltre dare indicazioni che troppo spesso sono ovvie, possono essere introduttive a interventi non meno invasivi dei pur sempre più invasivi “ri-restauri”²⁰⁶.

A questo punto, forse (e in continuità con la PROPOSTA INIZIALE dalla quale sono partiti tutti gli interventi che costituiscono questo Quaderno), non resta che da auspicare che siano le istituzioni civili a promuovere strategie coerenti con la cultura del Piano Umbria. Ma strategie che – proprio perché motivate e coniugate grazie alla costante interazione di scienza e coscienza – sappiano coerentemente sviluppare una compiuta descrizione dei territori storici con l'obiettivo di limitare le cause di degrado anche con l'equilibrio di saper rispettare il naturale deterioramento di ogni opera umana. Opere che sono da accostare soprattutto quali “opere” che testimoniano l'evoluzione dei rapporti tra l'umanità e il mondo e non soltanto quali oggetti di indagini scientifiche²⁰⁷.

Se davvero si volesse dare futuro all'arte che abbiamo ricevuto dal passato, perché non cominciare a riflettere seriamente sulla inevitabilità (pur sapendone prevedere le cause) della morte dei molteplici componenti il patrimonio d'arte²⁰⁸? Non per preparare necrologi sempre più “scientifici”, ma per dare senso alla vita umana di ogni giorno, anche provando e riprovando – con discrezione e pertinacia²⁰⁹ – processi sempre più coerenti con le strutture e le condizioni di vita del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione*. E, questo, non potrebbe essere un modo efficace per avviare processi che riportino, soprattutto in Italia, la conservazione dell'arte a uscire dal “ruolo di nicchia” nel quale è relegata, per farla – finalmente – protagonista della cultura, della politica e della vita, anche in questo mondo sempre più globalizzato e sempre più orientato da scienza e cultura? Mondo che, forse, potrebbe farsi meno disperso, almeno se si sapessero riprendere con coerenza critica le “proposte disperse” di Giovanni Urbani. Le quali – non sarà mai ricordato a sufficienza – erano proposte elaborate per meglio provvedere ai contesti ambientali prima che ai singoli testi d'arte e di storia. Testi che sapremo dimostrare di amare tanto più e meglio, quanto maggiore sarà la nostra capacità di far sì che gli ambienti (confinati o aperti) delle loro allocazioni storiche siano adeguati

²⁰⁵ Cfr.: BRUNO TOSCANO, *Racconto dei beni culturali*. Sta in: “Economia della cultura” 2/2008, pagg. 145-155.

²⁰⁶ Alla opportunità di ridurre i “ri-restauri”, l'Istituto Mnemosyne ha dedicato sempre la sua azione e riflessione. Culminate nell'ebook: *Non solo “ri-restauri” per la durabilità dell'arte*, Firenze, Nardini, 2012.

²⁰⁷ A questo proposito, si vedano le pagg. 25-77 dell'Introduzione di Bruno Zanardi al volume da lui curato: GIOVANNI URBANI, *Per una archeologia del presente. Scritti sull'arte contemporanea*, con saggi di Giorgio Agamben e Tomaso Montanari, Milano, Skira. In seguito: URBANI, con l'indicazione della pag.

²⁰⁸ Già nella “Proposta Iniziale”, i curatori di questo Quaderno avevano scritto: *Ben sapendo che non c'è opera umana che possa essere “eternizzata”, è fondamentale approntare le condizioni e promuovere i fattori meglio funzionali alla durabilità (“naturale”) del patrimonio storico. Pertanto, urge perseguire nuova conoscenza scientifica per la più duratura conservazione dei materiali di storia e d'arte, anche per sviluppare i processi culturali necessari a renderci capaci di assicurare la compiuta conservazione del patrimonio culturale dei territori storici. Conservazione che è premessa indispensabile per incrementare conoscenza storica sempre meglio approfondita.*

²⁰⁹ In questo senso, richiamando Ruggero Boschi (critico verso i processi della preparazione della “Carta di Venezia”, non si dovrebbe dare centralità alle persone e alle loro esigenze, bensì, richiamare sempre più le responsabilità delle persone per la salvaguardia del patrimonio culturale. Senza il quale la condizione umana può diventare sempre più “inumana”.

alle condizioni della durabilità di ciascun testo. Condizioni che, peraltro, dovrebbero essere ottimali anche per la vita di ogni persona e di ogni gruppo sociale: perché è necessario richiamarlo continuamente a tutti e, soprattutto, ai promotori-componenti dei movimenti “verdisti”²¹⁰?

Perché tutto questo non diventa cultura comune, modo condiviso di vivere i territori storici che abbiamo ereditato e che rischiamo di rendere sempre più invivibili per le future generazioni? Forse perché la “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani è soltanto un fantasma attraente ma irraggiungibile?

Può darsi. Ma non c'è chi lo dica.

Ma è noto che Giovanni Urbani aveva affermato più volte la necessità di un Governo dello Stato che privilegi la salvaguardia delle peculiarità dei territori storici (BZ, *Il restauro*, pag. 167-180). La carenza, quindi, non è tecnico-scientifica, bensì culturale-politica. È questa la carenza che va ridotta, magari cominciando con la riconsiderazione della creazione di una specifica “Agenzia”, come ipotizzato dalla Commissione Franceschini nel 1967²¹¹ e condiviso da Giovanni Urbani. Ma, questa, è stata ipotesi inascoltata. Giovanni Spadolini – diversamente da Giovanni Urbani – ha voluto il Ministero dei beni culturali e ambientali, ben presto privato delle competenze ambientali e appesantito da Sport e da Turismo. Di fatto, Ministero per il quale non è facile conseguire (proprio come chiesto espressamente da Giovanni Urbani; cfr. GU, pag. 146) *i fini primari della tutela*:

- *la conservazione materiale del patrimonio storico-artistico;*
- *il potenziamento delle funzioni proprie di tale patrimonio come “risorsa produttiva” (in termini sia culturali che economici), e come “componente qualitativa” dell'ambiente.*

La richiesta di una specifica Agenzia di “Servizio generale per la sicurezza del patrimonio”, postulava anche la capacità (cfr. GU, pag. 149) *di rendere coerenti e conseguenti i vincoli di natura urbanistica e quelli finalizzati alla tutela, individuando i modi mediante cui assicurare a questi ultimi una funzione regolatrice negli interventi urbanistici di media e grande scala, ogni qual volta ricorrano le condizioni che impongono una tutela non puntiforme, ma estesa ad aree ed insiemi determinati. Dunque una tutela che, in tali casi, deve necessariamente investirsi delle funzioni e delle responsabilità della pianificazione: esercitandole, per la parte di sua spettanza, con indicazioni circostanziate circa gli interventi di ristrutturazione, adattamento o modifica compatibili con le proprie finalità primarie. Ciò per cui si rende necessario lo studio di un apposito Codice delle compatibilità, o se si preferisce di un Carta del restauro urbanistico, che però non si limiti, come quella vigente per i monumenti, a una pura e semplice enunciazione di principi a metà tra l'estetica e la deontologia professionale, e perciò del tutto estranei al problema di come rendere l'edilizia storica non un episodio ornamentale a sé stante, ma un imprescindibile termine di riferimento per la forma e la distribuzione delle funzioni della città moderna* (la sottolineatura è redazionale).

Un'Agenzia di Servizio che – sempre secondo Giovanni Urbani – avrebbe dovuto essere autonoma e altamente qualificata, sia per le competenze assegnate che per le strutture e le funzionalità ad essa destinate²¹². Strutture e funzionalità delle quali lo Stato non si è mai

²¹⁰ I “verdisti”, peraltro, potrebbero cominciare a capire che, se non si può (e non si deve) separare l'uomo dal suo ambiente di vita (che, sempre, deve essere proprio “ambiente di vita”), altrettanto non sono separabili dagli ambienti umanizzati le opere umane, soprattutto quando siano “territori storici” connotati da opere d'arte.

²¹¹ Cfr.: Commissione Franceschini, *Relazione della Commissione d'indagine. Introduzione*. II,3/c.: ... *la creazione di un apposito apparato che permetta all'Amministrazione l'esercizio diretto ed immediato dei poteri esecutivi e sostitutivi essenziali, per un'attività di tutela che non sia costretta ad essere puramente nominale (istituzione del SERVIZIO GENERALE PER LA SICUREZZA DEL PATRIMONIO)*. Sta in: ROBERTO CECCHI, *I beni culturali*, Milano, Spirali, 2006, pag. 154.

²¹² Le riflessioni di Mnemosyne su questo argomento, peraltro, hanno fatto riconsiderare (come stanno facendo autori

dotato, anche riducendo le capacità operative delle Soprintendenze. È stata la carenza tecnica del Ministero a far assumere valenza politica al Piano Umbria prima, come a “Giotto a Padova” poi, e a tutte le “proposte disperse” di Giovanni Urbani. Valenza politica che infastidì tutti gli Enti politici territoriali che si videro coinvolti da quelle proposte. La conseguenza della inattuazione delle proposte urbaniane fu il logico (?) esito della confusione tra politica e tecnica burocratico-amministrativa. Non sapendo distinguere le diverse peculiarità di queste due essenziali valenze istituzionali, i titolari politici delle Regioni (e troppi funzionari centrali e periferici dell'amministrazione statale) hanno ritenuto di dover affossare le proposte di Giovanni Urbani: proprio perché interpretate, da una parte, quali invasioni dello Stato “centrale” negli ambiti propri delle autonomie regionali e locali, e, dall'altra, quale carico di funzioni ritenute non essenziali per gli organismi burocratici dello Stato. La vicenda del Piano Umbria è illuminante (come attesta anche l'iniziale, ma non recente, intervento di Bruno Toscano in questo Quaderno), anche perché documenta il ruolo negativo svolto pure da politici di grande livello, quale – tra gli altri – fu soprattutto Roberto Abbondanza²¹³.

Il “Piano Umbria” era (è), anzitutto, progetto tecnico-scientifico. Se ha potuto essere considerato anche “progetto politico” era (è) perché mancava (manca) una strategia politica che lo potesse (possa) contenere fino a dargli rilievo programmatico per il governo dello “stato di salute” del principale e più qualificante patrimonio italiano: quello dei materiali d'arte e di storia. Patrimonio che connota i nostri territori (tutti “storici”) e che definisce i molteplici paesaggi italiani quali “paesaggi umanizzati” anche per la qualità – economico-produttiva e formale – delle ancora diffuse coltivazioni agrarie.

Eppure da quasi dieci anni, lo Stato Italiano si è dotato di un “Codice dei beni culturali e del paesaggio” che fa obbligo a tutti di accostare il territorio quale “bene culturale”. Codice nel quale sembra che quasi nessuno abbia ancora saputo vedere, tra l'altro, anche *un diverso approccio al concetto di sviluppo del territorio rurale. La nozione che l'opzione conservativa sia contrapposta ad ogni opzione di sviluppo sta cedendo sempre più all'idea che la conservazione costituisca in realtà la faccia emergente dell'innovazione per la società contemporanea*²¹⁴.

Il problema attiene la qualità e i processi delle “opzioni conservative”. Giovanni Urbani aveva proposto di incarnare l'urgenza della conservazione in processi operativi non esauribili i quelli del restauro tradizionale, dedicabile soltanto a singoli oggetti e non alle condizioni ambientali che – contestualmente e con esiti peculiari per ciascuna opera – influenzano lo stato di conservazione di molteplici opere d'arte. Purtroppo, è stato sconfitto. Soprattutto per le carenze del Governo dello Stato: della “politica”, come – semplicisticamente – si sente dire sempre più spesso da alcuni anni. Perciò, se la “politica” non saprà presto darsi obiettivi e criteri di azione coerenti con la sua specifica struttura, non potrà che accrescersi la domanda di “governi tecnici” e/o l'esondanza di populismi imprecisi e sempre più condivisi da chi non può disporre degli strumenti necessari per conoscere (o ridefinire) le complesse realtà dello Stato di diritto e della sua sempre più tecnicistica organizzazione. Se queste osservazioni avessero qualche

significativi – si veda almeno: AA.VV., *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio, ambiente*, a cura di Tomaso Montanari, Torino, Einaudi, 2013) i valori educativi sempre assegnati al patrimonio d'arte e di storia. Se questa prospettiva potesse essere compiutamente riconsiderata, forse potrebbe diventare ancora opportuno recuperare l'ipotesi di un Ministero dell'Istruzione-Università-Ricerca, che sia dotato anche di una specifica *Direzione Generale per il patrimonio d'arte e di storia*, come era sempre stato prima della creazione del Ministero dei beni culturali e ambientali, come già detto, troppo presto privato dall'*Ambiente* e appesantito da *Turismo* e *Sport*.

²¹³ Si veda il volume: AA.VV., *Roberto Abbondanza*, Perugia, Deputazione di Storia Patria dell'Umbria, 2010. Svolgendo il ruolo di Assessore alla cultura della Regione Umbria, peraltro, Roberto Abbondanza seppe far tesoro delle indicazioni di Giovanni Urbani dotando l'Assessorato di sua competenza di potenzialità che hanno favorito la salvaguardia del patrimonio storico umbro.

²¹⁴ MAURO AGNOLETTI, *Fra cultura, ecologia ed economia: il paesaggio come risorsa*. Sta in: MARIO TACCOLINI (a cura di), *Nuovi percorsi di storia economica*, Atti del Convegno della Società Italiana degli Storici Economici svolto a Brescia il 16 e 17 Novembre 2007, Milano, Vita e pensiero, 2009, pag. 4. La sottolineatura è redazionale.

fondamento, allora anche il problema della conservazione-durabilità del patrimonio d'arte chiede cultura che, anzitutto, sappia contribuire alla maturazione di scelte politiche adeguate a saper promuovere i processi della durabilità per il patrimonio dei territori storici.

Come attesta anche la più recente pubblicistica, molti degli atteggiamenti, cosiddetti “dandy” e la frequente causticità di Giovanni Urbani, erano – insieme – grida di aiuto alla “politica” e dissimulazione del suo grande amore per l'arte, come scrisse anche Stefano Di Michele nelle note pubblicate da “Il foglio” nel 2010 e, nel 2011, raccolte da Marsilio in *Ritratto di un signore. La via gli amori e le delusioni di Giovanni Urbani*.

Il leggendario snobismo di Urbani, che non mancava di colpire chiunque lo abbia conosciuto, ha forse il suo luogo proprio in questa scommessa assolutamente seria: l'umanità europea può sopravvivere alla fine della storia soltanto nella misura in cui, in una sorta di snobismo spinto all'ennesima potenza, riesca a fare del confronto col proprio passato il suo compito essenziale. La conservazione del passato, a cui Urbani ha dedicato la sua esistenza come pubblico funzionario, acquista in questa prospettiva un nuovo e inaudito significato antropologico, perché in essa ne va della sopravvivenza dell'homo sapiens alla sua storia. [...] Per questo necessita offrire l'alternativa di una cultura umana che resta tale dopo la fine della sua storia, confrontandosi con questa stessa storia nella sua totalità²¹⁵. Per saper iniziare una mutazione inconcepibile: il trasformarsi dell'irrealtà nel reale; il diventar “natura” della storia (URBANI, pag. 151).

Proprio perché, in questa società della conoscenza che stiamo vivendo, la storia è diventata il fattore centrale della nuova *natura umanizzata*, occorrono nuovi strumenti e processi per la valorizzazione culturale di questa nuova *natura* che abbiamo costruito umanizzando ogni territorio e facendolo diventare paesaggio, nel quale convivere con quanto ci fa vivere di cultura (artistica, letteraria, visiva, espressiva, materiale, religiosa) e di scienza e di tecnologia. In questa prospettiva, emerge che, il compito delle strutture politiche tutte – con particolare riferimento a quelle promosse per la cura dei territori storici – non può che essere quello di salvaguardare i segni di storia in essi massivamente diffusi, perché diventino l'ordinario nutrimento di cultura delle persone che vivono e operano la società della conoscenza.

Riprendere le strategie della conservazione programmata per la durabilità delle risorse dei territori storici è impegno che cultura e scienza devono riattivare. Ma lo potranno fare, tanto prima e meglio, soltanto se le istituzioni politiche daranno gli orientamenti civili necessari. Diversamente si accerterà che la “rivoluzione copernicana” di Giovanni Urbani è davvero inattuabile. Ma non per carenze proprie, bensì per inscienza e incoscienza di quanti non sanno-vogliono riconoscere i valori delle risorse di cultura dei territori storici.

Forse, un modo per uscire da questa realtà potrebbe stare anche nel recupero del possibile nuovo ruolo dei “ri-restauri” sempre più numerosi ed eclatanti. I quali, particolarmente per le opere d'arte (ma – in modi peculiari – anche per gli edifici storici), paiono concentrarsi sempre più sui riti che hanno avuto avvio verso la fine dell'Ottocento. L'impegno primo, oggi, potrebbe essere proprio quello di liberare il restauro dalla sua osannata ritualità per farlo capace di sviluppare più compiutamente i suoi ordinari procedimenti, perché non siano acriticamente ripetuti per ogni dipinto o scultura. Ripetizione acritica che comporta il succedersi rituale di: consolidamenti, puliture, stuccature, integrazioni, fissaggi, protezioni finali. Operazioni alle quali segue sempre una osannante presentazione-inaugurazione mediante mostra e/o pubblicazione, con molte “riflettografie-radiografie-luciradenti-diagrammi” e, soprattutto, con immagini tese a mostrare le differenze tra il “prima” e il “dopo” delle operazioni effettuate.

Se davvero si volesse dare una più probante dignità al restauro, per non identificarlo soltanto con la “rivelazione formale” di immagini più o meno consunte (da cause che il restauro non sa né limitare, né rimuovere), forse si dovrebbe saper uscire dalla

²¹⁵ GIORGIO AGAMBEN, *Attualità di Giovanni Urbani*. Sta in: URBANI, pag. 16.

consolidata standardizzazione dei suoi procedimenti operativi, per trovare strategie finalizzate a saper scegliere (e chiarire) i processi necessari a calibrare correttamente – e compiutamente – gli interventi conservativi davvero necessari per il recupero delle diverse opere d'arte. Interventi tra i quali non è detto che debbano mancare pertinenti operazioni di restauro. Anzi, la qualità del restauro potrebbe essere meglio riproposta se si sapessero riprendere con saggezza critica le proposte di Giovanni Urbani. Il quale, da figlio della migliore cultura del Novecento, chiedeva sì di spostare l'attenzione dalle singole opere alle condizioni del contesto storico-ambientale del quale sono parte, ma – contestualmente – proponeva ricerca scientifica più coerente con le meglio accertabili (e accertate) urgenze della conservazione delle singole opere d'arte. Ancor prima, peraltro, prospettava strategie coerenti al miglioramento delle condizioni ambientali che influenzano lo stato di conservazione anche di quanto sia presente nei contesti delle singole opere delle quali – per qualsiasi motivo – si reputi opportuno un ri-restauro: questo orientamento sarebbe certo maggiormente condiviso se fosse diffusa la coscienza che la complessità dei materiali d'arte e di storia sono patrimonio vulnerabile e che, conseguentemente, urge dare priorità ai processi di conservazione che promuovano la fattiva salvaguardia di tutti gli elementi costitutivi di tale patrimonio. Salvaguardia che non nega la visibilità, ma la subordina alle urgenze della durabilità del patrimonio d'arte che costituisce almeno l'ambiente-edificio per il quale si ritenga opportuno operare l'intervento conservativo di un'opera ivi presente.

È in questa prospettiva che diventa prioritario qualificare gli interventi conservativi mediante progetti che nascano da affiatati gruppi di esperti e che – con affetto, o almeno con simpatia per il patrimonio – consentano di accostare ogni opera d'arte con processi che:

1. documentino le condizioni ambientali e strutturali dell'edificio (o dello spazio) del quale l'opera stessa è parte;
2. accertino l'entità, la diffusione e la consistenza dei fattori di degrado dei quali tali condizioni siano ritenute cause dirette o indirette;
3. redigano progetti di intervento che – per le opere sulle quali si reputi opportuno intervenire – diano priorità a:
 - 3.1. la limitazione-rimozione delle cause di degrado,
 - 3.2. le scelte più funzionali alla durabilità dei materiali costitutivi,
 - 3.3. i processi con quali rendere fattiva la salvaguardia delle valenze estetiche e storiche delle singole opere sulle quali si voglia intervenire;
4. progettino le condizioni ottimali per la durabilità dell'intervento attuato.

In un processo di questo genere (che potrebbe rendere anche il restauro funzionale alla promozione delle condizioni necessarie alla durabilità del *patrimonio d'arte coesistente all'ambiente*), assieme al restauratore, avranno ruolo determinante i contributi di umanisti, scienziati e tecnologi. Ciascuno per le proprie competenze e potenzialità²¹⁶. Ma sempre con la coscienza dei limiti delle azioni umane e, quindi, anche con la convinzione della necessità di un'ordinaria manutenzione, che mantenga vivi i processi attuati e riduca la cause di degrado e gli effetti deleteri che da tali cause possono derivare²¹⁷.

Chi ha cuore per intendere orienti la mente a capire e la mano a fare: il tutto sempre in

²¹⁶ Tutti sempre impegnati, peraltro, ad attivare interventi che, con spirito di “affetto”, oltre che con l'ausilio della ricerca storica e scientifica, consentano di favorire le condizioni della durabilità dell'opera restaurata e incentivino nuovi e specifici processi di ricerca che liberino le attività conservative dalla dipendenza di altre produzioni dalle quali vengono adattati materiali nati per altre finalità, oltre che conseguire la migliore comprensione delle forme e dei materiali e delle strutture dell'opera, ma soprattutto la conoscenza dei fattori che (nelle diverse condizioni ambientali) possono favorire la compatibilità dei materiali costitutivi e dei (e con) i materiali di restauro.

²¹⁷ Purché anche la manutenzione (soprattutto se “programmata”) non si trasformi in continui interventi di “mini-ristauri”, giustificati da impertinenti accertamenti della effettiva gravità dei danni visibili, o da immotivati timori di danni irreparabili.

coerenza con cuori intelligenti. Non è strategia facile. Ma perché non provarla?

Sia sul versante politico che su quello scientifico-operativo, servono i nuovi esploratori già richiamati nella PROPOSTA INIZIALE. Ma, esploratori che sappiano operare sempre con mente affettiva. In mancanza di nuovi esploratori dell'ordinarietà della salvaguardia del patrimonio storico-artistico non potrà che riproporsi la domanda, già formulata nella stessa PROPOSTA INIZIALE: se la **difesa del territorio** – espressamente postulata anche da un Ministro della Repubblica e dall'attuale Governatore della Banca d'Italia – non verrà presto avviata, sarà inevitabile che si debba riprendere a fare memoria di *quante vite, quanti strazi, quante rovine ci saremmo risparmiati affrontando la vera grande emergenza di questo Paese, e cioè uscire dalla cultura dell'emergenza?* Che, come noto, era proprio la cultura che Giovanni Urbani proponeva di lasciarci alle spalle.

Forse, se siamo ancora alla cultura dell'emergenza non è perché le proposte di Giovanni Urbani sono inapplicabili, ma perché noi non sappiamo-vogliamo darci l'affetto, la cultura, la scienza e la manualità per attuarle?

I curatori di questo Quaderno si augurano che, con l'orientamento alla fattiva e duratura valorizzazione culturale del *patrimonio d'arte (almeno in Italia, coesteso all'ambiente come sua peculiare connotazione* e che, perciò, fa “storici” tutti i territori italiani), ci sia chi – come auspicato fin dall'inizio – intenda riprendere e approfondire i problemi qui riproposti. Perché (anche mediante motivate contestazioni) ci siano nuove riflessioni che consentano di meglio chiarire come – nel sistema di valori della società di oggi, ma con affetto-intelligenza alla nuova “società della conoscenza” (o della “paideocultura”, come già s'è detto) – si possa ancora maturare una cultura della conservazione dei materiali di storia e d'arte che sia adeguata (con le pratiche ad essa coerenti) a conseguire la durabilità del patrimonio dei territori storici²¹⁸.

Brescia, Dicembre 2013

²¹⁸ Le argomentazioni di questa Conclusione sono anche il risultato dei dialoghi con i Componenti il Comitato Scientifico di Mnemosyne. La cui composizione è elencata nell'Introduzione di Carlo Minelli. La responsabilità di quanto esposto, peraltro, resta degli autori che firmano questa stessa Conclusione.

CONSERVAZIONE E RESTAURO

NARDINI EDITORE® Alcuni titoli nelle librerie e presso la casa editrice. Ordini e informazioni: info@nardinieditore.it; www.nardinieditore.it

PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO - trimestrale

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO-ICR - semestrale

KERMESQUADERNI – Tecniche e sistemi laser per il restauro dei beni culturali, a cura di Roberto Pini, Renzo Salimbeni

I restauri di Assisi. La realtà dell'utopia (con CD-rom), a cura di Giuseppe Basile

Conservazione preventiva delle raccolte museali, a cura di Cristina Menegazzi, Iolanda Silvestri

The Painting Technique of Pietro Vannucci, Called il Perugino, a cura di Brunetto G. Brunetti, Claudio Seccaroni, Antonio Sgamellotti

Villa Rey. Un cantiere di restauro, contributi per la conoscenza, a cura di Antonio Rava

Le patine. Genesi, significato, conservazione, a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Monitoraggio del patrimonio monumentale e conservazione programmata,

a cura di Paola Croveri, Oscar Chiantore

Impatto ambientale. Monitoraggio sulle Porte bronzee del Battistero di Firenze,

a cura di Piero Tiano, Carla Pardini

Raphael's Painting Technique: Working Pratique before Rome, edit by Ashok Roy, Marika Spring

Pulitura laser di bronzi dorati e argenti, a cura di Salvatore Siano

Il Laser. Pulitura su materiali di interesse artistico, a cura di Annamaria Giovagnoli

Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale, a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni

Basic Environmental Mechanisms Affecting Cultural Heritage. Understanding Deterioration Mechanisms for Conservation Purposes, edited by

Dario Camuffo, Vasco Fassina, John Havermans

Giambattista Tiepolo. Il restauro della pala di Rovetta. Storia conservativa, diagnostica e studi sulla tecnica pittorica, a cura di Amalia Pacia

Indoor Environment and Preservation. Climate Control in Museums and Historic Buildings, edit by Davide Del Curto (testi in inglese ed italiano)

Roberta Roani, Per la storia della basilica di Santa Croce a Firenze. La "Restaurazione generale del tempio" 1815-1824

Adele Cecchini, Le tombe dipinte di Tarquinia.

Vicenda conservativa, restauri, tecnica di esecuzione

Science and Conservation for Museum Collections, edited by Bruno Fabbri (e-book)

Caravaggio's Painting Technique, edited by Marco Ciatti, Brunetto G. Brunetti

Santa Maria Nuova a Viterbo. Nuove chiavi di lettura della chiesa alla luce del restauro della copertura, a cura di Manuela Romagnoli e Marco Togni

QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR – Restauri a Berlino. Le decorazioni rinascimentali lapidee nell'Ambsciata d'Italia, a cura di Giuseppe Basile (testi in italiano, tedesco, inglese)

ARCHITETTURA E RESTAURO – Dalla Reversibilità alla Compatibilità // Il recupero del centro storico di Genova // Il Minimo Intervento nel Restauro // La fruizione sostenibile del bene culturale // Il Quartiere del ghetto di Genova

QUADERNI DI ARCHITETTURA – diretti da Nicola Santopuoli e Alessandro Curuni

Federica Maietti, Dalla grammatica del paesaggio alla grammatica del costruito. Territorio e tessuto storico dell'insediamento urbano di Stellata

Il rilievo per la conservazione. Dall'indagine alla valorizzazione dell'altare della Beata Vergine del Rosario nella chiesa di San Domenico a Ravenna, a cura di Nicola Santopuoli

CON L'ASSOCIAZIONE GIOVANNI SECCO SUARDO - **QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO NAZIONALE E BANCA DATI DEI RESTAURATORI ITALIANI** – diretti da Giuseppe Basile e Lanfranco Secco SuarDO
Restauratori e restauri in archivio - Vol. I: secc. XVII-XX / **Vol. II:** secc. XIX-XX, a cura di Giuseppe Basile

ARTE E RESTAURO – diretta da Andrea Galeazzi
Umberto Baldini, Teoria del restauro e unità di metodologia Voll. I-II

Ornella Casazza, Il restauro pittorico nell'unità di metodologia

Mauro Matteini, Arcangelo Moles, La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica

Giovanna C. Scicolone, Il restauro dei dipinti contemporanei. Dalle tecniche di intervento tradizionali alle metodologie innovative

Bruno Fabbri, Carmen Ravanelli Guidotti, Il restauro della ceramica

Vishwa Raj Mehra, Foderatura a freddo

Francesco Pertegato, Il restauro degli arazzi

Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez,

Maria del Mar Rotaeché, Il mobile.

Conservazione e restauro

Cristina Giannini, Roberta Roani, Giancarlo Lanterna, Marcello Piccolo, Deodato Tapete, Dizionario del restauro. Tecniche Diagnostica Conservazione

Claudio Seccaroni, Pietro Moiola, Fluorescenza X.

Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome

Tensionamento dei dipinti su tela. La ricerca del valore di tensionamento, a cura di Giorgio Capriotti e Antonio Iaccarino Idelson, con contributo di Giorgio Accardo e Mauro Torre, ICR e intervista a Roberto Carità

Monumenti in bronzo all'aperto. Esperienze di conservazione a confronto (con CD-rom allegato), a cura di Paola Letardi, Ilva Trentin, Giuseppe Cutugno

Manufatti archeologici - CD-rom, a cura di Salvatore Siano

Cesare Brandi, Theory of Restoration, a cura di Giuseppe Basile con testi di G. Basile, P. Philip-pot, G.C. Argan, C. Brandi (ed. inglese // ed. russa)

La biologia vegetale per i Beni Culturali.

Vol. I Biodeterioramento e Conservazione,

a cura di Giulia Caneva, Maria Pia Nugari,

Ornella Salvadori // Vol. II Conoscenza e Valorizzazione, a cura di Giulia Caneva

Lo Stato dell'Arte 3 // 4 // 5 // 6 // 7 // 8 // 9

// 10 // 11, Congressi Nazionali IGILC

Codici per la conservazione del Patrimonio storico.

Cento anni di riflessioni, "grida" e carte,

a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala

La protezione e la valorizzazione dei beni culturali, a cura di Giancarlo Magnaghi

L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana

del Novecento, a cura di Daniela Lamberini

La diagnostica e la conservazione

dei manufatti lignei (CD-rom)

Strumenti musicali antichi. La spinetta ovale di

Bartolomeo Cristofori, a cura di Gabriele Rossi

Rognoni (in italiano e in inglese)

Meteo e Metalli. Conservazione e Restauro delle sculture all'aperto. Dal *Perseo* all'arte contemporanea, a cura di Antonella Salvi

Marco Ermentini, Restauro Timido. Architettura

Affetto Gioco

Leonardo. L'Ultima Cena. Indagini, ricerche, restauro (con CD-rom), a cura di Giuseppe Basile e Maurizio Marabelli

Dendrocronologia per i Beni Culturali e l'Ambiente. a cura di Manuela Romagnoli

Valentina Russo, Giulio Carlo Argan. Restauro,

critica, scienza

Marco Ermentini, Architettura timida. Piccola enciclopedia del dubbio

Consigli. Ovvero l'arte di arrangiarsi in cantiere e in bottega, // **Tips**. Finding your Way Around Sites and Workshops a cura di Alberto Felici e Daniela Murphy Corella (in italiano e in inglese)

I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri, a cura di Stella Casiello

Archeometria e restauro. L'innovazione tecnologica, a cura di Salvatore Siano

ARTE E RESTAURO/PITTURE MURALI – direzione

scientifica: Cristina Danti Cecilia Frosinini

Alberto Felici, Le impalcature nell'arte per l'arte.

Palchi, ponteggi, trabiccoli e armature per la realizzazione e il restauro delle pitture murali

Il colore negato e il colore ritrovato. Storie

e procedimenti di occultamento e descalbo delle pitture murali, a cura di Cristina Danti e Alberto Felici

ARTE E RESTAURO/FONTI – Ulisse Forni, **Il manuale del pittore restauratore** - e-book, introduzione e note a cura di Vanni Tiozzo

Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica, a cura di Cesare Moretti, Carlo S. Salerno, Sabina Tommasi Ferroni

Il mosaico parietale. Trattatistica e ricette dall'Alto Medioevo al Settecento, a cura di Paola Pogliani, Claudio Seccaroni

Susanne A. Meyer e Chiara Piva, L'arte di ben restaurare. La raccolta d'antiche statue (1768-1772) di B. Cavaceppi

ARTE E RESTAURO/STRUMENTI – Vincenzo Massa, Giovanna C. Scicolone, **Le vernici per il restauro**

Maurizio Copedè, La carta e il suo degrado

Francesco Pertegato, I tessili. Degrado e restauro

Gustav A. Berger, La foderatura

Dipinti su tela. Metodologie d'indagine

per i supporti cellululosici, a cura

di Giovanna C. Scicolone

Chiara Lumia, Kalkbrennen. Produzione tradizionale della calce al Ballenberg/ Traditionelle Kalkherstellung auf dem Ballenberg (con DVD)

Anna Gambetta, Funghi e insetti nel legno.

Diagnosi, prevenzione, controllo

Dario F. Marletto, Foderatura a colla di pasta

fredda - Manuale

ARTE E RESTAURO/E-BOOK – Federica Dal Forno, **La ceroplastica anatomica**

e il suo restauro. Un nuovo uso della TAC,

una possibile attribuzione a G.G. Zumbo

Luigi Orata, Tagli e strappi nei dipinti su tela.

Metodologie di intervento

Mima Esposito, Museo Stibbert. Il recupero

di una casa-museo con il parco, gli edifici

e le opere delle collezioni

Maria Bianco, Colore. Colorimetria: il sistema di colore Carlieri-Bianco

Non solo "ri-restauri" per la durabilità dell'arte, a cura di D. Benedetti, R. Boschi, S. Bossi,

C. Coccoli, R. Giangualano, C. Minelli,

S. Salvadori, P. Segala

Cecilia Sodano Cavinato, Un percorso per la valorizzazione e la conservazione del patrimonio culturale. Il museo Civico di Bracciano

Encausto. Storia, tecniche e ricerche, a cura di Sergio Omarini (in italiano e in inglese)

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali, a cura di Barbara Cattaneo (anche stampato on-demand)

Fotografie, finitura e montaggio, a cura

di Donatella Matè, Maria Carla Sclocchi

(anche stampato on-demand)

Valeria Di Tullio, Risonanza magnetica (NMR) portatile. Mappatura e monitoraggio dell'umidità nei dipinti murali

Nadia Francaviglia, Intervento in situ e manutenzione programmata. Il gonfalone processionale di Palazzo Abatellis

Giuliana Labud, Il restauro delle opere

multimediali

Pietro Librici, Il restauro delle diapositive di

Amundsen. Le esplorazioni polari tra storia e conferenze pubbliche

CON IL CCR "LA VENARIA REALE" – collane dirette da Carla Enrica Spantigati

ARCHIVIO – Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale, a cura di Carla E. Spantigati // **Delle cacce ti dono il sommo impero**.

Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo), a cura di Carla E. Spantigati

CRONACHE – Restaurare l'Oriente. Sculture lignee giapponesi per il MAO di Torino, a cura

di Pinin Brambilla Barcilon ed Emilio Mello

Kongo Rikishi. Studio, restauro e musealizzazione della statuaria giapponese - Atti della giornata internazionale di studi

Il restauro degli arredi lignei - L'ebanisteria piemontese, a cura di Carla E. Spantigati,

Stefania De Blasi