



**Istituto  
Mnemosyne**  
ISTITUTO PER LA SALVAGUARDIA  
DEL PATRIMONIO STORICO

speciale **ARTE E RESTAURO** **CULTURA DEI TERRITORI STORICI**

# **QUALE CURA PER I TERRITORI STORICI?**



NARDINI EDITORE

**Riflessioni sulle prospettive  
di poter operare perché il fare umano  
sia integrativo e non distruttivo  
della bellezza del mondo**

*A cura di Carlo Minelli, Anna Pianazza, Silvia Bellini,  
Dario Benedetti, Alberto Ronchi, Pietro Segala*



*... alla scala d'una città (territorio),  
le operazioni di recupero e di restauro  
restano fatti episodici,  
e senza apprezzabili conseguenze sul tessuto urbano,  
se non concorrono alla definizione  
dell'assetto dell'intera città:  
in altre parole  
se non costituiscono  
oggetto di pianificazione urbanistica.  
Giovanni Urbani (1980)*

# **QUALE CURA PER I TERRITORI STORICI?**

**RIFLESSIONI SULLE PROSPETTIVE DI POTER OPERARE  
PERCHÉ IL FARE UMANO SIA INTEGRATIVO E NON DISTRUTTIVO  
DELLA BELLEZZA DEL MONDO**

*A cura di*

**Carlo Minelli, Anna Pianazza, Silvia Bellini,  
Dario Benedetti, Alberto Ronchi, Pietro Segala**

*Presentazione di*

**Emilio Del Bono**

*Scritti di*

**Donatela Biagi con Giuseppe Maino, Mario Berruti, Alessia Bonfanti,  
Luigi Campanella, Francesca Cardinali, Paolo Gasparoli  
Francesco Gesualdi, Emanuele Martino, Gianfranco Magri,  
Stefano Novello, Luciano Pilotti, Alessia Pozzi, Pietro Segala,  
Cecilia Sodano, Claudia Sorlini, Maurizio Tira, Bruno Zanardi**

*Fotografie di*

**Dario Cavinato**



**NARDINI EDITORE**

*In copertina:* Anguillara Sabazia (RM), Resti della Villa Romana  
delle mura di Santo Stefano (II Secolo d.C.).  
(Foto Dario Cavinato)

QUALE CURA PER I TERRITORI STORICI?

ISBN 978 88 404 0085 3

*Composizione e redazione*  
Istituto Mnemosyne  
[www.istituto-mnemosyne.it](http://www.istituto-mnemosyne.it)

© 2018 per i testi e le illustrazioni Mnemosyne

© 2018 per l'edizione Nardini Editore  
[www.nardinieditore.it](http://www.nardinieditore.it)

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

## AUTORI E RIFLESSIONI

Pagina INDICE INTERATTIVO cliccando sul numero di pagina

- 5 Emilio del Bono, PRESENTAZIONE: *La protezione della città dalle cause che producono malattie per le persone e degrado per i materiali d'arte e di storia*
- 7 Pietro Segala, ANTEPRIMA: *La cura delle risorse dei territori storici: condizione per la salvaguardia del patrimonio d'arte ivi diffuso?*
- 22 Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*
- 23 Maurizio Tira, APERTURA: *Una urbanistica che cura i territori storici?*
- 30 Dario Cavinato, *Immagine del territorio di Canale Monterano (VT)*
- 31 Pietro Segala, *Tra i compiti degli Enti Locali può esserci la cura del volto storico dei territori umanizzati?*
- 44 Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*
- 45 Bruno Zanardi, *La guerra contro la natura*
- 53 Donatella Biagi Maino e Giuseppe Maino, *Verso la città resiliente?*
- 66 Luigi Campanella, *La cura della biodiversità condizione per la salvaguardia delle risorse dei territori storici*
- 69 Claudia Sorlini, *La cura dei territori rurali*
- 74 Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*
- 75 Paolo Gasparoli, *Processi di cura del costruito storico tra esigenze di conservazione e necessità di trasformazione*
- 96 Dario Cavinato, *Immagini di territori di Matera e Bracciano*
- 97 Cecilia Sodano, *I musei e la responsabilità del paesaggio*
- 110 Dario Cavinato, *Immagini di territori della Lucania e di Siracusa*
- 111 Mario Berruti, *La cartografia storica: strumento di conoscenza delle risorse dei territori storici*
- 117 Francesca Cardinali, *Quando restauro e manutenzione non bastano*
- 123 Luciano Pilotti, *Quale economia della cultura per la salvaguardia delle risorse d'arte dei territori storici?*
- 137 Francesco Gesualdi, *Territori storici: sostenibilità e comunità*
- 142 Emanuele Martino, *Salvaguardia del territori e salvaguardia della popolazione: il caso dei fiumi della Pianura veneta*
- 146 Stefano Novello, *Tutelare gli "insiemi" per curare i territori storici*
- 151 Alessia Bonfanti: *Quale salvaguardia per i Sacri Monti?*
- 163 Gianfranco Magri, *Limitare la naturale caducità di legno e carta*
- 172 Luca Cavinato, *Immagine del territorio circostante il Lago di Bracciano*
- 173 Alessia Pozzi, *"Social practice e public art" per la città del benessere*
- 184 Luca Cavinato, *Altra immagine del territorio circostante il Lago di Bracciano*
- 185 Istituto Mnemosyne, RIAPERTURA: *Per una città più vivibile: è possibile conciliare la salvaguardia delle risorse storico-artistiche con il bisogno di "nuova arte"?*

Emilio del Bono\*

## PRESENTAZIONE

# LA PROTEZIONE DELLA CITTÀ DALLE CAUSE DI MALATTIA PER LE PERSONE E DI DEGRADO PER I MATERIALI D'ARTE E DI STORIA

*La forte interrelazione che esiste tra il concetto di città e l'idea di comunità porta inevitabilmente a una riflessione sulle influenze reciproche e le dinamiche che determinano l'esistenza dell'uno e dell'altra. Caratterizzati entrambi dalla presenza dell'uomo e dal suo agire nello spazio, risultano essere elementi chiave su cui basare un'analisi della società odierna, con i suoi punti di forza e le sue criticità. Innovazione, sviluppo e processi evolutivi hanno infatti trasformato gli ambienti urbani portando con sé anche nuove questioni e risvolti negativi da affrontare con responsabilità e consapevolezza. Più estese sono le città e più composte le aggregazioni di persone, più difficoltoso è mantenere la sostenibilità dell'operare dell'uomo sul territorio. Quindi, in un impegno comune che coinvolge tanto le pubbliche amministrazioni quanto i singoli cittadini, le attività commerciali e le imprese, si rivela sempre più necessario conservare e custodire l'ecosistema che ci circonda, mantenendo i caratteri essenziali a un positivo, sano, tollerabile intervento antropico sull'ambiente, funzionale all'esistenza e al benessere di ogni essere vivente.*

*Il paesaggio è destinato a cambiare e ha subito una forte mutazione a seguito dei processi di industrializzazione e del consumismo diffuso. Questo aspetto ha sicuramente giovato all'economia moderna, ma ha avuto gravose conseguenze sia sulla salute degli abitanti delle città, sia sulla promozione del patrimonio storico-culturale. Due temi attualissimi che hanno spinto la nostra amministrazione a lavorare per la riqualificazione dei siti degradati, per la bonifica delle aree inquinate, per la valorizzazione dei tesori custoditi nei musei e nelle vie della città.*

*Per restare a Brescia, il primo riferimento, non può non essere al rilancio del Castello, al recupero della Pinacoteca "Tosio Martinengo" (con la sua qualificante dotazione di opere d'arte del Rinascimento) e del contesto urbanistico-ambientale di Via Milano, oltre che, a sud della città, del*

---

\* Sindaco di Brescia

*“Parco delle cave”, finalmente liberato da qualsiasi destinazione urbanistica incoerente con le valenze naturalistiche che ne denotano la prioritaria valenza ambientale da rendere fruibile ai cittadini desiderosi di spazi per dialogo reciproco e con la natura.*

*In ogni tessuto cittadino fortemente caratterizzato dall'industrializzazione, com'è quello bresciano, nasce il bisogno di porre nuova attenzione ai problemi ambientali, legati in particolar modo all'inquinamento del suolo e a quello idrico, atmosferico e acustico, che possono avere molteplici ripercussioni sullo stato di salute delle persone. All'interno di una struttura urbanocentrica che ha alimentato la formazione di agglomerati cittadini, ricchi di servizi ed efficienti vie di comunicazione, ciascuno di noi ha il compito di maturare una coscienza rispettosa dei beni comuni, dell'ambiente e dell'arte, per prevenire il deterioramento delle risorse e della cosa pubblica e per garantire un equilibrio perdurante nel tempo.*

*All'associazione Mnemosyne e ai suoi volontari il merito di stimolare una riflessione sull'importanza della tutela del patrimonio storico-architettonico e dei beni culturali, sollevando l'attenzione sugli odierni problemi legati alla loro conservazione e rigenerazione.*

Pietro Segala\*

## ANTEPRIMA

### LA CURA DEI TERRITORI STORICI: CONDIZIONE PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO D'ARTE IVI DIFFUSO?

Riconsiderando gli esiti dell'alluvione di Firenze (4/XI/1966),  
sono possibili riflessioni e l'avvio di ricerche e esperienze  
che consentano di ridurre le urgenze dei continui “ri-restauri”  
e, soprattutto, di limitare il consumo di territorio,  
in modo da saper sempre più rendere

***“il fare umano integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo”<sup>#?</sup>***

*Premessa (del 2018): Quale cura del volto storico dei territori umanizzati?*

*L'Anteprima a questo Dossier (che qui si ripropone di seguito) è stata scritta nel 2014 e, all'inizio dello stesso anno, pubblicata in Kermes 93 quale “Apertura” per il Dossier: “La cura dei territori storici”.*

*Il cambio di proprietà di Kermes, ha consigliato di pubblicare il Dossier quale ebook autonomo, invece che parte della Rubrica “Cultura dei beni culturali”. Rubrica nella quale erano già stati pubblicati i contributi (qui ancora leggibili) di Bruno Zanardi (Kermes 96, pagg. 31-34) e di Donatella Biaggi Maino e Giuseppe Maino (Kermes 99, pagg. 23-28).*

*Non diversamente da quanto inizialmente programmato, peraltro, anche con questo ebook, Mnemosyne ha raccolto contributi e indicazioni che consentono di discutere il tema in sé, ma anche di poter verificare se, dopo quarantanni, abbiano ancora validità le proposte definite “disperse” dallo stesso autore: Giovanni Urbani. Il quale, fin dal 1973 come è noto, postulava la necessità di “provvedere in maniera concreta alla conservazione d'un patrimonio d'arte che, almeno in Italia, è coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa”; e, più avanti (nel 1981), invitava a riflettere su “un'epoca in cui l'uomo comincia ad avvertire la terribile novità storica dell'esaurimento del proprio ambiente di vita”<sup>1</sup>.*

*Le affermazioni appena richiamate esplicitano anche le responsabilità del restauro, pur non chiamandolo in causa direttamente. Semmai, vengono postulati nuovi compiti e nuove strategie per la concreta conservazione d'un patrimonio d'arte “coesteso all'ambiente” e che, perciò, non può essere considerato quale*

---

\* Istituto Mnemosyne, Brescia

# Cfr.: GIOVANNI URBANI, *Per una archeologia del presente*, Milano, Skira, 2012, pag. 241.

In seguito: URBANI 2, con l'indicazione delle pagg.

<sup>1</sup> Cfr.: GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, Milano, Skira, 2000, pag. 27 e pag. 46.

In seguito: URBANI 1, con l'indicazione delle pagg.

*somma di opere separate, bensì proprio quale “insieme” di realtà reciprocamente correlate da fattori storici e culturali, come è tipico dei “territori culturali”, ai quali rimanda anche la “Convezione europea del paesaggio”, adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa il 19 Luglio 2000 e sottoscritta a Firenze il 20 Ottobre dello stesso anno<sup>2</sup>. Ma, non è pensabile che, porre il fare umano integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo, possa essere anche possibile prefigurazione di quanto detto – pur con tono burocratico – dal comma 2 dell'art. 29 del D.L. 51/2004, che recita: “Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto”? È soltanto forzatura considerare che “il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio” possa essere trascrizione del “fare umano integrativo e non distruttivo” e che il “contesto” richiamato dalle legge, possa essere possibile sinonimo della “bellezza del mondo” postulata da Giovanni Urbani?*

*Gli interventi riportati dopo il testo dell'Anteprima (e che iniziano con l'Apertura del prof. Maurizio Tira), variano gli uni dagli altri anche per le molteplici prospettive che li motivano e, perciò, possono essere ancora più funzionali a pensare e tradurre in pratica strategie finalmente funzionali a privilegiare la cura del volto storico dei territori umanizzati.*

\* \* \*

### ***Il testo dell'Anteprima in Kermes 93/2014***

L'alluvione, che il 4 Novembre 1966 investì Firenze, fu anche il segnale più efficace che possono essere molti i fattori e le condizioni che degradano contestualmente un numero elevatissimo di opere d'arte. Fattori e condizioni che i processi di restauro – pur ottimamente progettati e condotti – non possono arginare o prevenire (se non altro, perché ogni restauro viene attivato soltanto su singole opere – e sempre una per volta – quando si manifesti l'urgenza di riparare danni già evidenti). Tutte le alluvioni e inondazioni contemporanee e successive<sup>3</sup>, per quanto gravi, non hanno avuto lo stesso impatto sociale per la cura

<sup>2</sup> Cfr.: ISTITUTO MNEMOSYNE, *Codici per la conservazione del patrimonio storico*, a cura di Ruggero Boschi e Pietro Segala, Firenze, Nardini Editore, 2006, pagg. 275-279; testo nel quale, alle pagg. 280-329 è pubblicato anche il D.L. 51/2004.

<sup>3</sup> Perché non si smetta di farne memoria, ci si permette di ricordare che, nei 48 anni che separano l'anno dell'alluvione di Firenze dai nostri giorni, in Italia si sono susseguite almeno 70 alluvioni-inondazioni che hanno sconvolto città, paesi e territori di tutte le Regioni e che hanno causato quasi mille morti, decine di dispersi, migliaia di senzatetto. Ma, quanti sono stati gli elementi costitutivi del patrimonio d'arte e di storia distrutti o gravemente degradati? E quanto si è speso per recuperarne al meglio soltanto qualche parte?

A questo proposito, sia consentito richiamare alcune note giornalistiche sviluppate in concomitanza con le cronache di alluvioni-terremoti che, da diversi anni (come già richiamato) vanno devastando vaste e popolate aree e città di questa nostra Italia. Tra le molte note che hanno proposto qualche riflessione sul rapporto tra le istituzioni (locali e centrali) dello Stato, significativo è parso il “Fondo” del Corriere della Sera, 31 Maggio 2012, a firma di Gian Antonio Stella. Nel quale, tra l'altro, si leggeva: *È come se decine di disastri non ci avessero insegnato niente. Spiega lo studio “Societal landslide and flood risk in Italy”, pubblicato nel 2010 sul “Natural Hazard and Earth System Sciences” [...]: “nel corso degli ultimi 60 anni circa (1959-2008) sono stati rilevati in Italia rispettivamente 967 eventi franosi e 613 eventi alluvionali” con danni alla popolazione. [...]*

delle opere d'arte. A Firenze fu un accorrere di centinaia di persone – soprattutto giovani – per aiutare almeno a estrarre le opere d'arte dal fango. Fatto di grande rilievo civile, ma che – ancora una volta – documentava quanto fosse ordinario curare singolarmente ogni opera d'arte. Solo più tardi, ci fu chi cominciò a considerare le cause di quel disastro. Ma non fece notizia quanto venne fatto per inibire quelle cause, mentre furono frequenti le notizie delle molteplici cure per le diverse opere d'arte.

Da qualche tempo, finalmente, si riprende a parlare di “risparmio del territorio”<sup>4</sup>. Più recentemente, è stato richiamato che abbiamo una “Costituzione incompiuta” proprio in riferimento a “arte, paesaggio, ambiente”<sup>5</sup>. La realtà, peraltro, registra il primato del “restauro” su tutto il resto (ne è prova l'ingente numero di restauri in corso; interventi spesso ripetuti già più volte; di fatto, quindi: “ri-restauri”). Il che non comporta il primato della salvaguardia del patrimonio d'arte: a questo proposito, basterebbe guardare come è attuato il Codice dei beni culturali (D.L. n. 41/2004 e successive modificazioni). Nel quale si afferma (art. 2) che “*il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dal paesaggio*” e, proprio quale patrimonio, con l'art. 3 viene disposta anche la tutela del paesaggio. La “cura-tutela” del paesaggio-territorio, pertanto – pur non potendo essere sviluppata con atti conservativi analoghi a quelli applicabili per il restauro di un dipinto – dovrebbe comportare un impegno culturale e operativo direttamente correlato alle sue peculiarità materiali e formali. Purtroppo, il territorio è considerato oggetto di “regolazione-governo”, mai di “cura”. Anzi, i Piani Regolatori Generali (o “Piani di Governo del Territorio”, come dispone, in Lombardia, la L.R. 12/2005) regolamentano “l'uso e il riuso” (con frequenti esiti di “maluso”) del territorio, non la sua “salvaguardia”: con l'aggravante che

---

*Facciamo due conti? Oltre cinquemila morti. Più quelli causati dai terremoti e da altri disastri naturali, che la studiosa Emanuela Guidoboni [...] ha calcolato in almeno 200 mila dall'unità d'Italia ad oggi. Quanto ai danni patrimoniali, prendiamo i dati (per quanto sottostimati) di un rapporto della Protezione Civile del Settembre 2010: “I terremoti che hanno colpito la Penisola hanno causato danni economici consistenti, valutati per gli ultimi quaranta anni in circa 135 miliardi di euro (a prezzi 2005), che sono stati impiegati per il ripristino e la ricostruzione post-evento. A ciò si devono aggiungere le conseguenze, non traducibili in valore economico, sul patrimonio storico, artistico e monumentale. [...] Attualizzando tale valore, si ottiene un valore orientativo complessivo dei danni causati da eventi sismici in Italia pari a circa 147 mila miliardi [...]. Una montagna di soldi.*

Se la **difesa del territorio** 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.*

<sup>4</sup> Sia pure in termini diversi, il tema della salvaguardia del territorio è sempre stato argomento significativo anche per riviste di cultura (tra le altre, oltre le riviste specialistiche: “La rivista trimestrale” di Franco Rodano e Claudio Napoleoni, “Il mulino”, “Nord e Sud”) e per organismi come l'INU e gli ordini professionali di architetti, ingegneri, geometri... Ma, non si hanno notizie di piani regolatori dedicati prioritariamente alla salvaguardia-cura del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*, per ripetere subito Giovanni Urbani. Ma anche il secondo comma dell'art. 131 del D.L. 51/2004, postula che *la tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili.*

<sup>5</sup> Cfr.: AA.VV., *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio, ambiente*, a cura di Tomaso Montanari, Torino, Einaudi, 2013.

– potendo fare degli “oneri di urbanizzazione” una buona fonte per la consistenza dei propri bilanci – i Comuni (come si denuncia da tempo) continuano a incentivare l'incremento edilizio dei territori di loro competenza; di fatto: il “maluso” del territorio favorito dalla legge per il suo “buon governo”. Da più di settant'anni, il “consumo di territorio” è stato uno degli indici del “consumismo” sempre denunciato, ma mai limitato<sup>6</sup>. Già la “cura” dei centri storici è sempre stata (e continua a essere) episodica e, per lo più, riservata a edifici antichi ai quali – assieme al raro o parziale mantenimento di spazi residenziali – assegnare soprattutto nuove *funzioni di rappresentanza e/o commerciali*, in modo da giustificare la realizzazione di *spesso radicali e devastanti ristrutturazioni degli spazi interni* (URBANI, 1980, pag. 33)<sup>7</sup>. L'episodicità dei restauri può essere significativa per singole opere considerate di valore, ma non per i contesti storico-ambientali dei quali l'arte è sempre *peculiare componente qualitativa* (URBANI, 1973, pag. 27)<sup>8</sup>.

L'attenzione ai contesti non è marginalizzazione del restauro: è inquadrarlo in ambiti più significativi senza caricarlo di capacità e di responsabilità che non gli competono e per le quali, peraltro, non dispone degli strumenti pertinenti. Anche per questo urge pensare processi che consentano di salvaguardare le forme storiche di ogni territorio: questo è il nuovo compito dell'urbanistica e del

<sup>6</sup> Cfr.: JEAN BAUDRILLARD, *La società dei consumi*, Bologna, il Mulino, 1974. Testo nel quale non si parla direttamente del “consumo di territorio”, bensì della “logica sociale del consumo” che rende “meritorio” ogni consumo, facendolo motore del “circolo vizioso della crescita”.

<sup>7</sup> Quanto alla “cura” qui richiamata, pur sapendo che (almeno per i singoli oggetti-edifici) la prima indicazione dovrebbe attenersi ai processi dell'ordinaria manutenzione, chi scrive, non si permette di indicare alcun processo operativo. Infatti, ritiene di poter evidenziare alcuni fattori di degrado, confidando che i professionisti della salvaguardia dei territori storici vogliano svolgere appieno le professionalità che li caratterizzano. Per fare un esempio banale: chi si trova in precarie condizioni di salute, si rivolge a un medico per aver indicate le cure più appropriate per superare i disagi che sta vivendo. Ma dove sono, oggi, i medici del patrimonio *d'arte coestensivo all'ambiente*? Alla cultura della manutenzione, l'Istituto Mnemosyne ha dedicato il testo, in ebook: *Non solo “ri-restauri” per la durabilità dell'arte* (a cura di Dario Benedetti, Ruggero Boschi, Stefania Boschi, Carlotta Coccoli, Renato Giangualiano, Carlo Minelli, Sabrina Salvadori, Pietro Segala), Firenze, Nardini Editore, 2012, pagg. 160.

<sup>8</sup> Cfr.: GIOVANNI URBANI, *Introduzione a “Problemi di conservazione”*, Bologna, Compositori, 1973. Il volume, curato da Giovanni Urbani, raccoglie gli *Atti della Commissione per lo sviluppo e la tecnologia dei beni culturali*. Tra le proposte riportate in quel volume (da anni esaurito), c'erano anche indicazioni che non poteva condividere. Delle quali, essendogli stato impossibile non pubblicarle, sorrideva con non poco dispiacere.

Al fine di far riconsiderare con qualche maggiore attenzione le proposte di Giovanni Urbani, l'Istituto Mnemosyne ha curato l'ebook: *Dopo Giovanni Urbani: quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?* (a cura di: Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala), Firenze, Nardini Editore, 2014, pagg. 325. Assieme alla *Presentazione* di Tomaso Montanari e all'*Apertura* del Presidente di Mnemosyne, il testo (oltre la *Proposta iniziale* e la *Conclusione* dei curatori) riporta, nell'ordine, le riflessioni di Bruno Toscano, Bruno Zanardi, Luigi Morgano, Achille Bonazzi, Paolo Marconi, Marco Ciatti, Andrea Alberti, Dario Camuffo, Elisabetta Chiappini, Maria Cristina Reguzzi, Alessia Berzolla, Annamaria Giovagnoli, Antonio Ballarin Denti, Dario Benedetti, Valentino Volta, Ilaria Volta, Silvana Garufi, Silvia Cecchini (che ha curato le interviste a Pietro Petrarola, Stefano Della Torre, Rossella Moioli, Carlo Cacace, Elisabetta Giani), Davide Borsa, Ruggero Boschi e le esperienze di Paolo Madrioli, Dario Foppoli, Stefania Guiducci, Lanfranco Secco Suardo, Pietro Galli, Jacopo Galli, Sabrina Salvadori, Danilo Forleo; con le finali “proposte di lettura” di Francesca Cardinali e Valeria Di Tullio.

governo del territorio. Processo non facile, ma al quale dovrebbero cominciare a lavorare insieme tutti i professionisti che dispongano di competenze funzionali alla “cura” dei territori storici<sup>9</sup>. Con l'obiettivo di produrre piani di (buon)governo del territorio che consentano ai titolari del governo degli Enti Locali di favorire le più umane (quindi, anzitutto, culturali) condizioni di vita dei cittadini, in modo da orientare tutti all'ordinaria e responsabile convivenza con segni di storia e d'arte che manifestano *l'intrinseca musealità* di ogni territorio umanizzato<sup>10</sup>. Ma, poiché le persone sono anche soggetti storici, i territori umanizzati sono, anch'essi, “territori storici”. Qualifica che ne impegna la cura<sup>11</sup>: possibilmente meglio di quanto si sia fin qui compiuto con i “centri storici”.

Sempre più spesso – soprattutto in questi anni di crisi economica per gran parte ancora incompresa – si sente dire che saremmo in un “nuovo tempo”, almeno rispetto a quello che ha caratterizzato la cosiddetta “rivoluzione industriale”. Eppure, non pare di vedere grandi novità, se non nel prevalere dell'importanza dell'informazione, manifestata soprattutto nella progressiva spettacolarizzazione e commercializzazione di tutto: particolarmente di quanto lussuoso e prestigioso. Informazione, spettacolo e commercio, infatti, paiono vissuti come le principali potenzialità di questi anni. Proprio gli anni inclusi tra la seconda metà del primo decennio e la prima metà del secondo decennio del XXI Secolo (e forse oltre) sono apparsi sempre più segnati da difficoltà finanziarie. Difficoltà che (nonostante la martellante informazione che ne ha taciute, o minimizzate, le cause e le conseguenze) hanno rivelato la globalità della crisi delle molteplici forme di produzione sempre più diffuse<sup>12</sup>.

L'informazione fa sì che le persone si motivino a processi diversi da quelli usuali. Nuovi processi che spettacolarizzano tutto anche grazie alle più pertinenti e raffinate forme di comunicazione-vetrinizzazione<sup>13</sup> proposte mediante rappresentazioni appositamente create per meglio trasmettere i valori più funzionali al consumismo materiale e culturale. Pur incentivati dai più svariati

---

<sup>9</sup> Almeno in nota, sia consentito esprimere l'auspicio che tale “lavoro comune” possa essere indotto dai dispositivi di una apposita e innovante legge urbanistica, che abbia quale obiettivo la traduzione pratica delle indicazioni di Giovanni Urbani diffuse nei suoi scritti, con priorità per l'urgenza di promuovere *l'integrazione materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo*.

<sup>10</sup> Ovviamente, non si tratta di “musealizzare” ogni territorio. Semmai, di meglio impostare e praticare quanto indicato dall'art. 6 della Convenzione europea del paesaggio.

<sup>11</sup> Con il richiamo alla “cura”, gli autori, si permettono di segnalare almeno alcune delle più evidenti “malattie” dei territori umanizzati. Ma lasciano ai “medici” il ruolo di accertare se le segnalazioni siano fondate e, conseguentemente, completare la diagnosi e praticare le “cure” ritenute più coerenti per la durabilità del patrimonio d'arte e di storia *coestensivo all'ambiente*.

<sup>12</sup> Queste e le successive annotazioni sono svolte con l'auspicio che (nonostante l'eccessiva frammentarietà) inducano qualche riflessione sul rapporto “modalità del vivere quotidiano e salvaguardia del patrimonio d'arte”, per far sì che – come già si è detto e si ripeterà anche più avanti, citando ancora Giovanni Urbani – *il fare umano sia integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo*. In questa prospettiva: quale potrebbe essere il ruolo dell'urbanistica e della scienza delle costruzioni?

<sup>13</sup> Cfr.: VANNI CODELUPPI, *La vetrinizzazione sociale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

“media”, i commerci – in tempi di crisi come quelli che stiamo vivendo dal 2007 – appaiono penalizzati soltanto dalle diminuite disponibilità di molti potenziali acquirenti sempre meno motivati a spendere: o per l'urgenza di risparmiare, o per mancanza di mezzi per acquistare, o per carenza di oggetti di sufficiente lusso e/o rappresentatività.

Se – nel “Corriere della sera” del 1° Dicembre 2013 – Giuseppe De Rita, presidente del CENSIS, ha scritto che *tutto sta cambiando, ma nessuno sembra accorgersene*, una qualche ragione potrebbe pur esserci. Forse perché tutti abbiamo presente il modello sociale della sempre più intensa produttività di “beni di consumo”. Con la conseguenza che ciò che non è “consumabile”, non appare “bene”; perciò lo si ignora, o lo si distrugge: è quanto è successo particolarmente nei due secoli del trionfo dell'industrialismo meccanicistico sempre più “tecnologicamente avanzato”.

L'industrialismo meccanicistico ha incentivato i consumi materiali. L'industrialismo tecno-tele-informatico sta incentivando i consumi culturali, soprattutto grazie alle proposte dei media dell'informazione e della divulgazione, che propongono le valenze dell'informazione impersonale (anche in presenza di nomi e simboli) e le opportunità per accostare – magari con appositi “tablet” – le molteplici realtà del mondo.

La dimensione sociologica della cultura è vissuta da tutti (da qui la sua importanza anche per l'economia delle produzioni e dei consumi). La valenza conoscitivo-sapienziale della cultura, invece, è soprattutto di chi la costruisce (e/o la condivide) con studio, ricerca, documentazione, dialogo. È soprattutto la cultura conoscitivo-sapienziale che lascia segni di conoscenza che qualificano il mondo umano e i luoghi di vita delle persone. La valenza sapienziale della conoscenza è determinante per non esaltare il sapere soltanto quale somma di nozioni<sup>14</sup>.

Il sapere non è soltanto conoscere: è insieme di conoscere e fare e riflettere finalizzati a dare senso alla vita e, con esso, motivare i valori del dialogo e della responsabilità. Allora, possiamo chiederci: “cultura” può essere quanto dà senso e volto al mondo abitato da persone aperte al dialogo e pronte a farsi carico delle responsabilità della vita?

Se così fosse, la responsabilità sarebbe piena e fattiva soprattutto quando orientasse ciascuno agli impegni coerenti con l'urgenza di assicurare che *il fare umano sia integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo*. In mancanza di questa “cultura”, il fare umano può diventare distruttivo di tutto. Necessita, quindi, che la cultura sia sapienza di vita. Ossia: cultura che sa sviluppare equilibrio. Soprattutto: equilibrio quale fondamento del rispetto della dignità di ogni

<sup>14</sup> L'enciclopedismo può essere dato significativo per la diffusione di parti significative del sapere, ma può essere anche dato ideo(il)logico, che può far apparire in gare televisive di memoria ripetitiva, ma che non dà orientamenti civili e etici per la vita. Socrate, come tutti sanno, era sapiente soprattutto perché, “sapendo di non sapere”, era motivato a scoprire (e far scoprire) le logiche e i significati impliciti alle molteplici conoscenze dei sofisti impegnati a influenzare pensieri e orientamenti del maggior numero possibile di persone (con l'esito che i sofisti erano onorati, mentre Socrate venne condannato a morte!).

persona indipendentemente dalle possibilità di contribuire ai processi di consumo. Insomma, cultura dell'equilibrio per l'equilibrio delle condizioni di vita; cultura dell'equilibrio che matura con la saggezza delle persone e si trasmuta nell'equilibrato (non consumistico) uso delle risorse (materiali e culturali) di ogni territorio: con l'ordinario esito di accrescere le capacità equilibratrici delle persone in territori ricchi di storia e d'arte: è in questo quadro che – anche grazie alle indicazioni di Giovanni Urbani – pare meglio percepibile quanto la diffusione dei segni di storia e d'arte renda i territori meritevoli di cura, non di sovrappaffazioni.

In questo nostro tempo segnato anche dalla crisi del consumismo, tutti (continuando a non *avvertire la terribile novità storica dell'esaurirsi del proprio ambiente di vita*) pensiamo soprattutto ai processi più funzionali alla produzione di oggetti sempre più nuovi e sempre più variegati; naturalmente anche mediante l'impiego di materiali diversi da quelli fin qui usati per le grandi produzioni industriali. Allo stesso tempo, continuiamo a ignorare che, da secoli, ci sono risorse funzionali ad un diverso tipo di “industriosità” fondato sul corretto uso di risorse non materiali, quindi ben diverse da quelle maggiormente incentivate dalla cultura del vecchio (sette-ottocentesco) e nuovo “meccanicismo” (sempre più “tecnologicamente avanzato”).

Pensare l'industrialismo soltanto in chiave produttivistica (e finanziariamente redditizia) allontana dalla considerazione di risorse diverse da quelle fin qui usate o venute in uso per le esigenze delle produzioni di strumentazioni tecnologiche (risorse estratte dalla terra e trasformate da macchine-tecnologie sempre più complesse).

Con specifico riferimento a *valori, come appunto l'arte del passato* (passato che comprende anche i segni di storia che danno maggiore senso alla vita di oggi), potrebbe diventare realistico ipotizzare produzioni che compensino il lavoro prima che il capitale finanziario<sup>15</sup>?

Forse, potrebbe essere tempo di prendere atto che il patrimonio di storia e d'arte – proprio come l'aria, che ci mantiene in vita quasi senza che ne avvertiamo la presenza – orienta sempre i nostri modi di fare e di pensare. È questa la realtà che assegna al patrimonio di storia e d'arte la qualifica di “risorsa”. Per di più: risorsa *coestesa all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*. Il patrimonio d'arte, pertanto, sarebbe terra tutta umana per la peculiarità dei messaggi, per la peculiarità dei materiali costitutivi, per la peculiarità delle lavorazioni, per le peculiarità delle destinazioni e delle funzioni. E, se il patrimonio d'arte e di storia fosse davvero una tale risorsa, come si dovrebbe saper accostare (e utilizzare) questa “terra nuova”? Con i criteri della *coltivazione* propri dell'agricoltura, o con i criteri dello *sfruttamento* propri del meccanicismo produttivistico?

È dagli Anni '60 del '900 che questo problema – per quanto poco chiaramente

---

<sup>15</sup> La risposta a questa domanda potrebbe essere meglio orientata con: FABIO DONATO, *La crisi spreca-ta*, Roma, Aracne Editrice, 2014; RENATO A. RUOZZI, *Costruire e distruggere. Dove va il lavoro umano?*, Bologna, il Mulino, 1997, pagg. 106.

espresso e scarsamente avvertito – sta davanti alle società organizzate che convivono con il *patrimonio d'arte e di storia*. Se oggi, qualche coscienza di questa realtà pare maturare è soprattutto perché si reputa che il turismo possa essere il nuovo “motore della crescita” nei territori che hanno registrato i danni dell'avvio dell'industrializzazione (gli inquinamenti e le congestioni urbane) e stanno registrando i danni della crisi dell'industrializzazione (i licenziamenti e la disoccupazione soprattutto giovanile, le “aree dismesse”). Danni ai quali, narcisisticamente, si cerca di rimediare mediante “giochi finanziari” sempre pericolosi, come attesta la crisi attiva dal 2007. Giochi che continuano a fare attuale l'incuria per il territorio e la sostanziale trascuratezza per le condizioni della vita in esso possibile.

Di conseguenza, continuano a mancare manutenzioni e regolazioni delle condizioni ambientali. L'esito è che, almeno negli edifici storici, non si promuove la stabilità della temperatura (che consentirebbe di evitare dilatazioni e contrazioni, che degradano tutti i materiali) e, con essa: l'adeguamento della pressione atmosferica (che consentirebbe di ridurre i movimenti d'aria che portano inquinanti e microrganismi deleteri per il patrimonio storico), la riduzione delle variazioni di umidità (variazioni che sciolgono o indeboliscono i materiali costitutivi di tutte le opere umane, comprese le opere d'arte) e la limitazione dell'illuminazione (che – se inadeguata per entità e composizione – favorisce le decolorazioni e la crescita di microrganismi che deteriorano pellicole pittoriche e materiali costitutivi). Ma, fatto non meno grave, mancano pertinenti controlli delle strutture geologiche e idrologiche (come attestano i continui terremoti – che non si possono ancora prevedere<sup>16</sup> – e le incessanti alluvioni, che si possono prevenire, possibilmente con interventi coerenti con la natura e la storia dei diversi territori).

Così, anche i processi attinenti l'arte sono diventati innovanti processi di consumo e non soggetti di nuova coltivazione (la “paidecoltura”<sup>17</sup>) da parte di nuovi operatori culturali capaci di curare il patrimonio con strumentazioni e strategie adeguate alla struttura, composizione e storia dei singoli elementi che contribuiscono a manifestare la complessa realtà di ogni ambiente umanizzato<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Ma il patrimonio d'arte potrebbe essere “protetto” con i processi già proposti da Giovanni Urbani nel 1983 e (pur senza diretti riferimenti alle “proposte disperse” dello stesso direttore dell'ICR) ribaditi dal Ministero dei beni culturali nel 2006.

<sup>17</sup> Lemma composto da “paideia” (cultura in formazione) e “coltura”. In analogia con “agricoltura”, paidecoltura vuole indicare l'orientamento produttivo più coerente con le peculiarità della, sempre più citata, *società della conoscenza*. Per quanto ipotetici, alcuni accenni alle potenzialità della paidecoltura verranno sviluppati anche più avanti.

<sup>18</sup> Sembra che in questi anni di crisi, il consumismo vada affievolendo la sua efficacia di processo finale degli intensi procedimenti di trasformazione del ruolo e della composizione del patrimonio, ma ancora non lascia spazio a forme diverse di accostamento del patrimonio stesso: forme quali potrebbero essere l'ordinaria “cura” che si fa “paidecoltura”. Strategia che comporta la coltivazione delle risorse di cultura, comprensive anche delle molteplici forme di cultura diverse dalle opere d'arte. Eppure, da anni si parla di *economia della conoscenza* (addirittura, ci sono stati Premi Nobel proprio per questa specifica *economia*, e, per restare in Italia, da un quarto di secolo si pubblica una rivista dal titolo *Economia della cultura*). Perché, pur con tali precedenti, non c'è chi parli di “coltivatori di cultura”? Perché il patrimonio d'arte non è ancora un capitolo significativo del-

Anche se ben noto, si consentito ripetere: non diversamente da quanto si vede in ogni centro storico, ogni territorio è qualificato da molteplici manufatti progettati e costruiti nel corso dei secoli. Ma, in ogni territorio ci sono anche ambienti naturali e coltivati caratterizzati, oltre che dalle rispettive valenze, anche dalle variazioni maturate nel tempo con ritmi e procedimenti del tutto peculiari. In ogni territorio, nel corso dei tempi, si sono sviluppate anche peculiari produzioni d'arte, come già si è detto. Tutte peculiarità delle quali urge prendere coscienza e per la cui piena comprensione necessita anche nuova riflessione sul senso-valore del patrimonio storico nel nostro presente sempre volitivo di gradevole futuro. Riflessione che impegna soprattutto nuova ricerca scientifica e tecnologica, ma pure storica e particolarmente filosofica. Ricerca che abbia per oggetto **l'essere: considerato nella "terra di cultura" che abitiamo**. Riflessione che può diventare operativa soltanto mediante nuove sperimentazioni che postulino anche nuove forme di formazione, con nuovi processi e nuovi contenuti. Ma anche nuove forme organizzative della prevenzione e della conservazione, accostate nella complessa varietà e articolazione delle condizioni ambientali, strutturali e materiali di ogni "terra di cultura".

Forse, sarebbe tempo di convincerci che urge *creare le condizioni che favoriscano il passaggio dell'attività conservativa dall'attuale stato di attività marginale sul piano produttivo, a una fase di sviluppo che non può essere definita altrimenti che come industriale*. [...] Avendo ben presente che (URBANI, 1980, pag. 41) *l'essenza dell'industria, prima che a quella delle macchine, risponde alla logica della produttività: che sta semplicemente nel fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari per produrle*.

Sia qui consentito evidenziare che è soprattutto per i processi di prevenzione e di correzione delle condizioni ambientali, che è auspicabile un approccio industriale non condizionato soltanto dal macchinismo produttivistico. È in questa prospettiva che sarebbe tempo di avviare riflessioni adeguate a maturare, presto, scelte operative sempre più innovanti per tutti e per l'intera vita civile di questa Italia. Nella quale – più che in altre nazioni – sarebbe tempo di trarre le debite conseguenze dal fatto, già richiamato, che *in misura largamente maggioritaria i luoghi di vita della comunità nazionale sono costituiti da entità che [...] appartengono con ogni evidenza al passato*. Un patrimonio che chiede grandi capacità per costruire un futuro di "equilibrio", ancor prima che di "crescita". Futuro nel quale, sviluppando *la creatività specifica del nostro tempo*,

---

*l'economia della conoscenza?* Perché anche tra i *beni comuni*, oggi sempre più spesso richiamati, questo patrimonio non appare ai primi posti? Perché, il prioritario orientamento civile non attiene a promozione e lo sviluppo di una cultura che postuli e chiarisca come e perché la *peculiare componente qualitativa* di ogni territorio sia soprattutto il patrimonio d'arte? È la mancanza di risposte a queste domande che ostacola il saper meglio sviluppare la cultura che, avendo consentito di rendere attiva la nozione di "centro storico", potrebbe facilitarne l'applicabilità anche alla nozione di "territorio storico"? Perché non c'è chi sviluppi ulteriormente le indicazioni della Convenzione europea del paesaggio e del Codice di beni culturali e del paesaggio? Quando ci saranno Piani Regolatori centrati sulla salvaguardia-valorizzazione del *patrimonio d'arte coesteso all'ambiente?*

l'equilibrio sia il vero volto dello sviluppo che tende a promuovere il *quantum di felicità dato agli uomini su questa terra*.

Il richiamo a *entità che appartengono al passato*, postula l'urgenza di correlare, sempre meglio, ambiente-territorio e patrimonio storico. Dato che propone la considerazione delle valenze culturali dei territori umanizzati e evidenzia l'importanza dei segni storici e artistici in essi diffusi. Importanza che evidenzia quanto *la presenza materiale del passato* sia *la componente primaria dell'ambiente* e che, a sua volta, è un modo per ripetere che, sempre, *il patrimonio di storia e d'arte è coesteso all'ambiente come sua componente qualitativa*.

Forse, sia pure diversamente da molti architetti “paesaggisti”, potrebbe essere opportuno ipotizzare che, assieme alla più gradevole “visibilità”, di ogni territorio sia da promuovere soprattutto la “vivibilità”; in modo che le condizioni delle persone che vi abitano possano essere segnate dalla minima entità possibile di precarietà e della massima capacità di responsabilità. Coniugare le valenze e l'importanza di visibilità e vivibilità dovrebbe essere il dato caratterizzante dei PRG dei Territori-Paesaggi qualificati da ingenti segni d'arte e di storia. Per far sì che visibilità e vivibilità non si facciano anche distruttive della storia dei territori-paesaggi da governare. La “qualità” materiale-formale del territorio-paesaggio è condizione essenziale per la (conclamata, anche se indefinita) “qualità del vivere” delle persone quali “persone”, e non soltanto quali “soggetti di consumo” disponibili a tutti i consumi possibili: quindi, insensibili agli esiti dei loro continui consumi. Proprio come, particolarmente dalla seconda metà del '900, va succedendo con il consumo dei territori storici italiani. Territori che sono stati consumati (e vengono consumati) con periferie informi (o, più recentemente, con i cosiddetti “villaggi turistici” o con sempre più nuove “starchitecture”), con insediamenti industriali oggi sempre più *dismessi*, con infrastrutture condizionate dal mito della redditività degli investimenti, con aree per lo stoccaggio delle “rottamazioni” (incentivate per far riprendere le produzioni industriali), con discariche per raccogliere gli “avanzi-scarti” di alimentazioni smodate e di produzioni suggerite dalla priorità del lusso, del superfluo e dei guadagni, invece che dalla risposta ai bisogni fondamentali dell'essenza umana delle persone<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> In riferimento a gran parte dell'edilizia contemporanea, dopo che, nell'estate 2014, l'argomento è diventato “tema di maturità”, ridiventa opportuno riconsiderare la nota di Renzo Piano: “*Il ram-mendo delle periferie*” pubblicata il 25 Gennaio 2014 da *Il sole 24ore*. Anzitutto per la qualità della proposta (e anche per il modo con cui ne sono sviluppati i contenuti). Riumanizzare le periferie degli anni del *miracolo economico* è opera importante e non dilazionabile. Ma, forse, separare questa opportuna operazione dal non meno importante e opportuno e significativo e continuo processo di salvaguardia dei centri storici, rischia di farla considerare scelta che potrebbe anche mascherare l'urgenza di far dimenticare il malfatto nei centri storici proprio mentre – negli anni del “miracolo economico”, con l'alibi di creare lavoro e abitazioni più vivibili di quanto lo fossero state le antiche fattorie-masserie della vita contadina – si consumava territorio per costruire agglomerati urbani privi di riferimento al contesto storico che stavano distruggendo e/o deturpando e/o abbandonando al degrado. Realtà, questa, che dovrebbe essere, finalmente, interrotta. Invece, potrebbe essere tempo di non continuare a trascurare la priorità di sviluppare ambiti di intervento che – pur non trascurando l'urgenza del lavoro e delle forme di vita più confortevoli – privilegino compiutamente, per la complessità dei territori umanizzati, (URBANI, 1981, pag. 48) *l'integrazione*

In questa prospettiva, è importante che, da qualche anno, ci sia chi propone di *nutrirsi di paesaggio*. Purché si tratti di alimentazione culturale e non territoriale. Altrimenti, saremmo ancora alla cultura della crescita che continua le logiche che (con mezzi non sempre più raffinati) hanno proseguito le “distruzioni” attuate con le “ricostruzioni” seguite alla seconda guerra mondiale<sup>20</sup>. Crescita fondata soprattutto sull'edilizia e sulla produzione di beni di facile consumo, perché superflui e di lusso. Crescita che, quindi, continuerebbe ad essere carente soprattutto di “equilibrio”<sup>21</sup>.

Nonostante le considerazioni e le elaborazioni dedicate alla programmazione-pianificazione urbanistica, i temi del ruolo civile del patrimonio storico sono sempre stati poco (o nulla) considerati. Neppure in occasione dei molteplici disastri ambientali-territoriali-paesaggistici, dei quali – come si è già detto – si deve registrare il progressivo incremento anche dall'inizio di questo nostro XXI Secolo.

È naturale e opportuno che i frequenti disastri ambientali richiamino attenzione per le condizioni di vita delle persone, ma è innaturale e inopportuno che la considerazione dei medesimi disastri trascuri la vita del patrimonio culturale distrutto o disperso (se non per qualche nuovo – e conclamato – “ri-restauro”, o qualche innovante “nuova” costruzione priva di riferimento al precedente “costruito”). Anche i già richiamati impressionanti danni dell'alluvione di Firenze del 1966, per quanto riconsiderati anche grazie alla citata “Commissione Franceschini”, hanno motivato il necessario potenziamento delle capacità restaurative dell'Opificio delle Pietre Dure, ma non hanno motivato un diverso uso del territorio. Come già s'è accennato, è mancata una efficace legge urbanistica, che orientasse fattivamente la pianificazione territoriale a privilegiare la salvaguardia del patrimonio che soddisfa *l'umanissimo sentimento di appartenenza e immedesimazione dell'abitante alla cosa abitata* (URBANI, 1981, pag. 49). Se la sempre più richiamata “cultura del paesaggio” saprà – meglio dell'urbanistica e orientando la scienza delle costruzioni – soddisfare un tale “umanissimo sentimento”, forse riuscirà a contribuire alla diffusione della continua, e ben preparata e condotta, “**coltivazione delle risorse dei territori storici**”: nuova *paidecoltura* che potrà consentire di avviare e praticare i processi della progressiva e avvertita integrazione del passato nel presente che ogni persona va contribuendo a costruire. Ma, nuova paidecoltura che dovrebbe rendere operativa e avvincente anche la convivenza tra le persone e il patrimonio dei territori

---

*materiale del passato nel divenire dell'uomo e delle cure impostegli dal suo essere nel mondo, come pare opportuno continuare a ripetere.*

<sup>20</sup> Dati, questi, che non parevano del tutto esclusi dal programma dei lavori del *Living Lab NUTRIRSI DI PAESAGGIO*, condotto a Torino, nel 2012, anche con *Incontri Business to Business in occasione di “Città Visibili”*; dove pare che il “vedere” sia prioritario rispetto al “vivere”.

<sup>21</sup> Purtroppo, pare sia sempre scarsa la cultura capace di motivare la “politica” all'equilibrio della “cura” dei territori. Soprattutto la politica del '900 non ha mai prestato sufficiente attenzione a una tale prospettiva, come attesta anche la *Breve storia delle città ideali: da Utopia alle Smart Cities* (sinteticamente esposta alle pagg. 31-34 di: ANDREA GRANELLI, *Città intelligenti? Per una via italiana alle Smart Cities*, Roma, Luca Sassella Editore, 2012).

storici che abitano<sup>22</sup>.

La complessa realtà di oggi, peraltro, è evidenziata anche dal fatto che soprattutto i giovani diplomati e laureati paiono demotivati a sapersi dotare di professionalità coerenti con le urgenze della salvaguardia della complessità del patrimonio di storia e d'arte, *coesteso all'ambiente*. Ma, i giovani, come potevano (e possono) guardare in questa prospettiva il patrimonio storico, se tutti abbiamo continuato a considerarne soltanto i singoli elementi costitutivi, per di più ciascuno indipendentemente da ogni altro elemento?

Da qui, l'urgenza che anche la nuova *formazione per la durabilità del patrimonio dei territori storici* debba avere motivazioni e processi specifici, non mutuati soltanto dalle modalità della formazione per il restauro, o per la progettazione edilizia. Ma formazione che possa preparare professionalità capaci di ampie collaborazioni, che consentano di meglio curare gli ambienti di cultura propri di ogni territorio umanizzato per promuovere **la comprensione e la salvaguardia delle relazioni** intercorrenti tra le molteplici risorse d'arte e di storia ivi diffuse. È in tale contesto che acquistano ulteriore urgenza azioni formative che privilegino la preparazione di nuove competenze adeguate a rendere fattiva la cura dei contesti ambientali, che è condizione per l'efficace salvaguardia del patrimonio d'arte.

Nella condizione marginale di chi scrive, è difficile avvertire se sia diffusa l'urgenza di formulare ipotesi fattivamente sperimentabili e che pongano i problemi più funzionali soprattutto a richiamare l'opportunità di una fattiva, e produttiva, “cultura della paidecoltura”; almeno per poter rispondere coerentemente alla maggiore – e più misconosciuta – emergenza italiana: l'emergenza delle condizioni del patrimonio dei territori storici.

Cultura che pare ancora assente finanche nei nuovi movimenti che cercano di coniugare “cultura e sviluppo”. Soprattutto a seguito del “Manifesto per la cultura” lanciato il 19 Febbraio 2012 dall'inserito settimanale (il Domenicale) de *Il sole 24ore*. Manifesto che (almeno dalla prospettiva che motiva questa nota) non sviluppa a sufficienza la correlazione tra “cultura e equilibrio produttivo”, mentre pare prediligere la diretta coniugazione tra “cultura e sviluppo economico”: il ruolo della cultura, infatti, vi appare incentivato facendo prevalere, per il patrimonio storico, soprattutto la valenza turistica, molto meno le valenze che potrebbero derivare da nuove produzioni di cultura che ripropongano anche *il senso della presenza del passato nel mondo di oggi*<sup>23</sup>. Se queste realtà

<sup>22</sup> Per dare concretezza alla realtà della convivenza tra persone e patrimonio dei territori storici, non sarebbe tempo che le Regioni sappiano orientare pure le Agenzie Regionali per la Protezione dell'Ambiente (ARPA) a darsi strumenti e procedimenti che consentano di salvaguardare, contestualmente, la salute delle persone e del patrimonio d'arte con il quale convivono?

<sup>23</sup> In questa anni, pare opportuno richiamarlo, forse anche perché è prevalente la coerenza con le logiche dell'attuale sistema industriale, è ordinario identificare lo “sviluppo” con la “crescita”. Ma c'è anche chi ne propone una diversa considerazione. Ad esempio, fin dalle prime pagine di *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale a servizio dello sviluppo locale*, edito a Milano da CLUEB nel 2003, HUGUES DE VARINE, scrive: *Responsabili politici, tecnocrati, universitari, giornalisti, la stragrande maggioranza degli specialisti dello sviluppo parla di sviluppo locale e lo pensa in termini di “sviluppo economico locale”. [...] Ci si preoccupa di capitali, di valore aggiunto,*

non cambieranno, la paidecoltura resterà marginale anche se tutti vivremo di cultura. Come è già successo all'agricoltura: per secoli ha dato (e ancora continua a dare) da vivere a tutti, ma i suoi coltivatori, pur avendo influenzato la quotidianità di tutti gli uomini, non hanno mai governato alcuno Stato. Ma, oggi, l'agricoltura non è più significativa neppure per la vita sociale di alcuno (se non per quanti, accogliendo le proposte di sacerdoti coraggiosi, hanno accettato di costituire cooperative per continuare a rendere produttivi i terreni agricoli confiscati alla mafia e alle altre cosche illegali). Insignificanza sociale che si accrescerà sempre più con il passare del tempo, se non per il valore attribuito alle tecniche-tecnologie verso le quali appare sempre più orientata anche l'agricoltura.

**Sono i grandi movimenti organizzati che devono sapersi attivare per il futuro della paidecoltura.** Movimenti che dovrebbero saper superare i limiti nei quali sono costretti dalla necessità postulata dai condizionamenti derivanti, alla loro esistenza, dalle motivazioni che ne hanno postulato la nascita negli anni della crescita dell'industrializzazione, ormai in via di profonda trasformazione se non di decadenza. Decadenza che non potrà che accrescersi con la progressiva limitazione delle fonti di energia (soprattutto: gas e petrolio) più necessarie alla crescita delle produzioni dell'industrialismo meccanicistico<sup>24</sup>. Se tutto questo fosse fondato (e, forse, ne avvalorano la fondatezza anche le indicazioni formulate dal Governatore della Banca d'Italia il 3 Luglio 2012<sup>25</sup>), gli operatori di cultura dovrebbero, sempre più e sempre meglio, saper contribuire a chiarire i connotati e i postulati delle competenze e delle peculiarità culturali e scientifiche necessarie al passaggio dalla “società industriale” alla “società cognitiva”<sup>26</sup>.

---

*di questioni fiscali.* (pag. 5). Questa realtà, purtroppo, è ancora più vera per quanto attiene i problemi complessivi dello “sviluppo” delle nazioni e degli Stati. Basta considerare come l'Unione Europea “considera” lo “sviluppo”. Non soltanto essa, peraltro, lo considera soltanto in relazione alla crescita del Prodotto Interno Lordo, così come fin qui calcolato.

<sup>24</sup> La scelta della Cina di incentivare le proprie produzioni con l'energia del gas naturale, potrebbe sottrarre all'Occidente (soprattutto all'Europa) gran parte del gas russo. Con la conseguenza della sempre maggiore difficoltà dell'Europa a mantenere elevate le sue produzioni, soprattutto se a costi competitivi.

<sup>25</sup> Cfr.: “Corriere della sera”, pag. 3: *Un ampio progetto di manutenzione immobiliare dell'Italia, di cura del territorio, una terapia contro il dissesto idrogeologico. I soldi, mi creda, si trovano. Si diano gli incentivi giusti, soprattutto a chi ha cura della messa in sicurezza dell'ambiente e della sua estetica.*

<sup>26</sup> Possibile “società di cultura” che postula anche sempre più intense interconnessioni dei sistemi produttivi e finanziari e che prospetta trasformazioni politiche, culturali e sociali molto più invasive (ma, forse, più avvincenti) di quelle che seguirono la stagione dei grandi viaggi intercontinentali, che contribuirono grandemente all'avvio dell'epoca moderna. Epoca che – faticosamente e confusamente – stiamo trapassando proprio con l'affievolirsi dell'industrialismo meccanicistico sempre più condizionato dalle urgenze finanziarie e dal produttivismo a fini soltanto commerciali. Trapasso che – si spera, anche grazie al continuo riferimento alle proposte di Giovanni Urbani – potrebbe essere tanto più avvincente e gratificante quanto più il sapere venisse utilizzato per scoprire e praticare le forme e i modi della nuova coltivazione delle risorse dei territori storici. Coltivazioni così coerenti da saper rifuggire sempre meglio dalla tentazione di sfruttarle per risultati immediati; dei quali sia ancora difficile accertare i possibili esiti, come (per citare soltanto tre conquiste della scienza orientata soprattutto allo sfruttamento delle materie prime) è già successo con

Questa realtà impone di cominciare a **rivalutare l'essere dei territori storici**: ridando dignità civile ai processi di governo del territorio, perché rendano *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*. Quindi: di tutti gli insediamenti-attività umane. Realtà, questa che, finalmente, dovrebbe rendere condivisa l'urgenza di qualche ulteriore riflessione, con qualche conseguente decisione, per definire la struttura e le priorità del Governo di uno Stato abitato da persone che (per quanto troppo inscienti) vivono quelle – immense e diffuse – risorse di cultura (e di vita) che ancora faticiamo a chiamare con il loro nome: **territori storici**.

Anche a questo fine, perché continuare a tralasciare quanto ci dovrebbe indurre a considerare con maggiore coerenza che, come già richiamato, il vigente *Codice*, oltre attenere la conservazione dei *beni culturali*, prevede anche la cura dei *beni paesaggistici*. Ai quali riserva un'intera Parte (le Terza) che, al primo comma dell'iniziale Art. 131, recita: *Per paesaggio si intende una parte omogenea di territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni*. Territorio-paesaggio che – sia consentito richiamarlo nuovamente – abbisogna di essere salvaguardato anzitutto da:

- usi inadeguati e incongrui delle risorse – storiche e naturali – che ne manifestano *l'intrinseca musealità*;
- continue esondazioni di fiumi (che sarebbero da regolare senza stravolgere la cultura dei territori storici, dei quali – assieme alle coltivazioni – fiumi e torrenti e colline e monti manifestano le valenze della loro propria “*storia naturale*”)<sup>27</sup>;
- scosse telluriche ancora imprevedibili, ma per le quali (anche riprendendo le eluse proposte formulate da Giovanni Urbani nel 1983) si potrebbero attivare specifici interventi funzionali a limitarne meglio gli effetti distruttivi;
- attività economiche fautrici delle condizioni ambientali dannose per la salute

---

le ricerche che hanno consentito lo sviluppo della fusione atomica e la scoperta della plastica e l'uso industriale dell'amianto.

<sup>27</sup> La correlazione tra natura e storia potrebbe farsi continuatrice di vita e non inconscia consunzione – dissimulata con spettacolari inaugurazioni – del territorio e della sua storia. In questo quadro, anche la duratura stabilità degli edifici meriterebbe qualche maggiore attenzione in ogni territorio, indipendentemente dai temporanei indici di sismicità. Infatti, non solo in riferimento alla sismicità dei territori pare opportuno ripetere che la prevenzione richiede competenze non diffuse: lo attestano anche le discussioni su “post-terremoti” e “post-alluvioni”: a questo proposito, forse, potrebbe essere opportuno far crescere dialoghi “pre-terremoti”, “pre-alluvioni” e “pre-inquinamenti”, in modo da vedere storici, restauratori, fisici, chimici, naturalisti, tecnologi, informatici, architetti, ingegneri, geografi, geologi (e le relative Facoltà universitarie e i relativi organismi culturali e rappresentativi) discutere maggiormente del presente e del futuro dei territori storici. Futuro al quale la scienza delle costruzioni dovrebbe contribuire anche proponendo ricerche che rendano davvero congrui anche nuovi materiali artificiali e nuove tecniche di risarcimento delle antiche forme degli edifici storici dei quali si renda necessaria la variazione di funzioni per consentirne la vivibilità in questi tempi così diversi rispetto ai tempi della loro costruzione. Anche se – pare opportuno richiamarlo – la cultura della durabilità propone che agli edifici antichi ci si debba saper adattare; quindi, senza continuare a pretendere che debbano essere continuamente adattati alle sempre nuove esigenze dei nuovi tempi: la durabilità presuppone la conservazione.

delle persone e per la durabilità dei materiali d'arte di storia.

Allora, almeno per coerenza con la legge dello Stato, non dovrebbe diventare ovvio privilegiare la salvaguardia dei contesti, dato che consentirebbe di poter meglio conseguire la durabilità dei singoli testi? Non solo (almeno per non continuare a ignorare la frequenza delle alluvioni e dei terremoti e per non continuare a contravvenire la legge appena citata), non dovrebbe, finalmente, essere accolta la proposta di cominciare a favorire le “condizioni di vita” di persone “conviventi” con un diffusissimo e qualificato patrimonio di storia e d'arte?

Ecco, è proprio per queste “coerenze di legge” che (mentre si comincia a celebrare la “pulitura” del Colosseo, peraltro – a quanto è dato sapere – rinviando le indicazioni di come, a questa “pulitura”, si assicuri la “durabilità”) si spera *ci sia chi continui la riflessione*, qui fortemente auspicata. Senza trascurare, peraltro, che sta cambiando tutto, ma nessuno sembra accorgersene. E nessuno se ne accorge perché tutti ignoriamo la condizione prima dello “sviluppo” sempre più invocato: la disponibilità di “risorse” non deperibili o, almeno, ricreabili<sup>28</sup>.

Se non si postuleranno le condizioni che consentano di non continuare a identificare “sviluppo civile” e “crescita economica”, sarà difficile pensare i modi d'uso di risorse autonomamente rinnovabili come, per l'appunto, sono le “risorse di cultura”. Le quali, come è noto ma poco considerato, consentono di attivare produzioni cognitive che si moltiplicano con l'uso (soprattutto se sia uso coerente alla loro struttura e composizione). Tra le risorse di cultura da riconsiderare attentamente per nuove forme di “sviluppo culturale”, le più importanti e diffuse sono i segni d'arte e di storia, che – quando sarà condiviso da tutti e da ciascuno? – sono *la componente qualitativa coestesa* ad ogni territorio storico<sup>29</sup>.

Un primo modo per documentare che si è capaci di attivare l'urgente e necessaria riconsiderazione delle potenzialità delle risorse dei nostri ordinari ambienti di vita, non potrebbe essere manifestato con la ridefinizione degli ambiti e dei processi di innovanti “Piani di Salvaguardia dei Territori Storici” (PSTS), da praticare in sostituzione degli attuali (e, fin qui, incongrui alla salvaguardia del patrimonio d'arte) Piani Regolatori Generali (PRG)? In tale prospettiva (in coerenza almeno con le valenze culturali degli artt. 3, 6, 26, 45, 143 del Codice dei beni culturali e del paesaggio), i nuovi PSTS<sup>30</sup> dovrebbero considerare anche i

<sup>28</sup> L'industrialismo meccanicistico usa poche risorse naturali (idrocarburi e metalli, soprattutto) per trasformarle in prodotti di consumo. Di fatto, consumando anche le risorse non ricreabili e non coltivabili. Le risorse dell'industrialismo meccanicistico, quindi, vanno sempre più esaurendosi, non meno di quanto accada alle produzioni tratte dalle loro lavorazioni. E, per ora, non pare si sia trovato qualche processo per rimediare a tale esito. Anzi, sono ancora insoluti anche i problemi della effettiva limitazione e dell'efficace e salubre riuso delle scorie industriali.

<sup>29</sup> Almeno in nota, pare opportuno richiamare i pur noti artt.: 10, 134, 136, 142, con i quali il vigente Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio elenca il patrimonio da salvaguardare.

<sup>30</sup> Chi scrive è ben cosciente della problematicità e incompletezza degli interrogativi qui formulati. Anche per questo confida che siano numerosi gli esperti della pianificazione *urbanistico-territoriale* (richiamata dall'art. 135 del citato D.L. 51/2004) a intervenire per offrire orientamenti ed esperienze che confermino la traducibilità operativa di disposizioni di legge che postulano di sviluppare la conservazione dell'arte privilegiando la complessità del territorio-paesaggio e inquadrando in essa le azioni di prevenzione che possano rendere sempre meno necessari i sempre invasivi “ri-restauri” di singole opere d'arte.

contesti storico-ambientali di ogni elemento (costruito o coltivato), indicandone (assieme alle interrelazioni storico-ambientali e materiali) le manifestazioni di degrado, con il prioritario obiettivo di avviarne la compiuta determinazione delle cause? E, tra queste auspiccate indicazioni, potrebbero essere esposte anche proposte per la continuità d'uso e di vita dei diversi contesti storici considerati? Non solo, tra queste “indicazioni”, quale ruolo dovrebbe essere assegnato a quell'importante attività economica chiamata turismo, che si fa sempre più invasiva della ordinaria vivibilità urbana?

Brescia, Settembre 2014



Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*

# APERTURA

Maurizio Tira\*

## QUALE URBANISTICA PER LA CURA DEI TERRITORI STORICI?

*Introduzione: non esiste la bellezza per decreto*

Capita sovente di dover ridefinire le motivazioni dell'agire all'interno delle singole discipline. Forse ancor più frequentemente ciò avviene per l'urbanistica, materia scientifica, ma anche disciplina progettuale tesa alla difficile combinazione di bisogni socio-economici con precondizioni fisico-ambientali del territorio dato. L'espressione di Giovanni Urbani "il fare umano sia integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo", è una bella raffigurazione del difficile equilibrio tra trasformazioni territoriali e loro impatti, una sorta di definizione della valutazione di impatto applicata all'aspetto percettivo dell'habitat, il paesaggio appunto. Da ormai oltre un decennio la valutazione ambientale è obbligatoria per ogni atto di pianificazione e programmazione, ma questo non ha modificato se non parzialmente le prassi urbanistiche, non certo gli esiti.

Si continua a cercare di governare un territorio combinando, in maniera più spesso analogica, domanda e offerta, cercando di orientarsi in normative troppo mutevoli e mai (per definizione) garanzia di esito positivo. Se si pensa che la stragrande maggioranza delle città è nata in assenza di normativa tecnica e che la bellezza dei nostri centri storici preesiste alle leggi urbanistiche, risulta evidente come non si raggiunga la bellezza con decreti legge, ma solo con cultura, affezione ai luoghi e capacità progettuale.

*I centri storici nella pianificazione urbanistica*

In questo quadro, la conservazione dei centri storici (quelli che nella norma urbanistica in Lombardia vengono chiamati "nuclei di antica formazione") è da sempre un tema emblematico della pianificazione comunale, per certi versi contraddittorio.

In primis, è bene sottolineare che la consapevolezza dell'esigenza di tutela, nel piano urbanistico, riguarda soprattutto l'impianto insediativo, che si è modificato e consolidato nei secoli. In Lombardia, per convenzione regionale, il nucleo di antica formazione è congelato alla data in cui possiamo con ragionevole certezza recuperare la documentazione storica dell'assetto urbanistico, ovvero la prima versione della cartografia con valore scientifico, normalmente la prima levata dell'IGMI. In sostanza l'urbanista identifica l'estensione e configurazione dei nuclei in quel momento storico (generalmente la fine dell'800) e si pone l'obiettivo di preservarne l'impianto. Si pone dunque da subito una differenza sostanziale tra permanenza dell'impianto e trasformazioni del costruito, le quali sono e sono state notevoli e ripetute nei secoli.

---

\* Rettore dell'Università degli Studi di Brescia.

La permanenza dell'impianto urbanistico, come noto, è legata a due fatti fondamentali.

Innanzitutto l'inerzia del reticolo viario pubblico, trama dei nostri insediamenti: esso esercita una notevolissima resistenza alla trasformazione, dovuta al permanere del rapporto tra proprietà pubblica (la strada) e privata (l'edificato) e alla infrastrutturazione tecnologica che giace sotto i tracciati viari. Sotto le strade corrono le fognature, le linee elettriche, del gas, ecc., che sono tra le opere con vita media più lunga e con vincoli di tracciato più forti, e quindi con la più elevata inerzia alle trasformazioni.

Quindi l'inerzia della parcellazione catastale: i terreni che vengono raggiunti dall'urbanizzazione infittiscono la trama catastale, con riduzione della dimensione media dei lotti, ma conservano gli orientamenti principali (come dimostrano ampiamente le tracce della centuriazione romana ancora oggi in molte parti d'Italia).



Figura 1: Il centro storico di Brescia prima dello sventramento piacentiniano (1927-32)

Per questi e altri motivi minori il primo impianto urbano impresso al territorio agricolo ha una elevata permanenza nel tempo, che lo rende da un lato precondizione per il disegno dei futuri sviluppi, dall'altro sfondo da conservare, indispensabile precondizione per la riconoscibilità dei luoghi nel tempo. Per questo conosciamo e talvolta stigmatizziamo gli interventi di sventramento che i "poteri assoluti" hanno operato nel tessuto vivo e vivace preesistente (in figura 1 il centro di Brescia prima dello sventramento di Piazza Vittoria). Piazza Vittoria è

solo uno dei tanti esempi di distruzione dell'antico tessuto urbano, operato nell'ottobre del 1929 dall'architetto Marcello Piacentini. La disposizione planimetrica degli edifici segue interessanti allineamenti ottico – prospettici, che fanno riferimento ai più importanti edifici preesistenti: la Loggia, la chiesa di Sant'Agata, il Duomo Nuovo, i portici di via Dieci Giornate, il palazzo dei Monti di pietà.

Dunque possiamo a buon titolo affermare che l'approccio dell'urbanistica non è legato al singolo elemento (che solo raramente è un monumento), ma si occupa dell'insieme, del contesto, dell'ambiente urbano, dell'impianto.

In altre parole si condivide, almeno a livello teorico e di indagine, il valore dell'insieme che precede e in parte supera quello del singolo elemento. Tra le tante (troppe) discussioni riguardo metodi, contenuti e forme dei piani, non si è mai messa in discussione la conservazione della parte storica degli insediamenti umani.

Anzi, in molti casi l'attenzione allo spazio pubblico occupa una parte importante dei piani urbanistici, insieme allo sforzo di ridare spazio ai modi non motorizzati di spostamento, riconquistando lo spazio invaso dalle automobili negli anni '60 (si veda il caso di Piazza Maggiore a Bologna, figura 2).

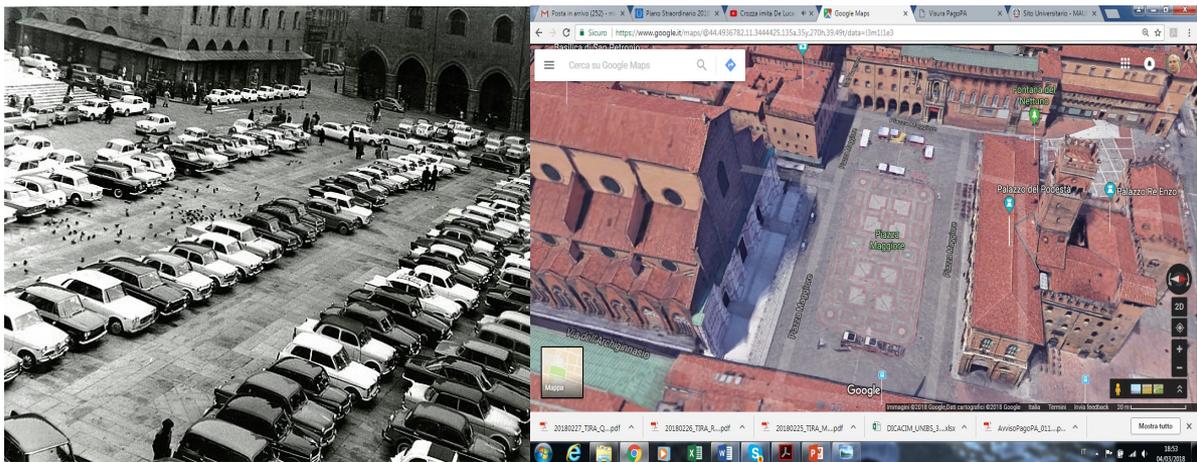


Figura 2: Piazza Maggiore a Bologna prima e dopo l'uso a parcheggio (1960)

*Come conservare/valorizzare i nuclei di antica formazione, ovvero dell'“efficacia della norma urbanistica”*

Se il principio della conservazione dell'impianto storico dei nostri nuclei di antica formazione è assodato e perseguito (salvo qualche caso), ben più diffuso è complesso è il tema del “come” valorizzare per conservare i nuclei stessi, anche ove non si presentano elementi stilistico-architettonici di rilievo.

Tre sono i livelli separati di lettura, ovvero un livello storico-ambientale, uno tipologico ed uno funzionale, da riassumere in un unico grado di operatività.

Le norme urbanistiche ondeggiavano tra esigenze di riuso e di conservazione, esitando nella concessione di modalità di intervento, ma aspirando a trovare facilitazioni per consentire di riutilizzare gli edifici. Si può invocare anche in questo caso un paradosso diffuso nelle problematiche ambientali, quindi appli-

cabile anche all'ambiente costruito: l'inazione, che può sembrare la garanzia della conservazione, porta frequentemente all'irreparabile declino. È un equilibrio molto difficile, quasi mai raggiunto definitivamente.

Del resto tutte le epoche storiche testimoniano di riutilizzi, non sempre rispettosi delle precedenti funzioni, ma strumento, seppur parziale, di trasmissione anche se parziale della memoria.

Quanti edifici privati trasformati in uffici, monasteri in scuole, caserme, ospedali; quanti templi mutati in chiese, chiese in teatri, teatri in ristoranti, e così via... (si veda in figura 3 l'esempio del ristorante/foodstore/libreria Eataly di Bologna).



Figura 3: Il ristorante/foodstore/libreria Eataly di Bologna, già chiesa e cinematografo

**Un primo problema** della norma riguarda appunto le destinazioni d'uso consentite nei nuclei di antica formazione. Il perimetro di detti nuclei coincide con l'individuazione delle zone di recupero di cui all'art. 27 della Legge 457/78, così come modificato nell'ultimo comma dall'art. 9 del DPR 380/01. Dunque obiettivo primario degli interventi sui nuclei storici è il recupero degli edifici e degli spazi urbani a carattere storico-ambientale. Nel contempo oggi tale operazione di recupero (meglio diremmo di rigenerazione) è una delle condizioni per orientare l'azione urbanistica verso la rigenerazione del tessuto edificato esistente, al fine di contenere il consumo di nuovo suolo libero.

Contemporaneamente però, le operazioni intraprese devono essere coerenti e incentivanti. La coerenza delle destinazioni d'uso è ugualmente importante rispetto alle destinazioni stesse prese singolarmente, al fine di mantenere l'immagine complessiva del contesto.

Attività economiche, sociali e culturali sono essenziali per la vita dei centri storici, ma spesso hanno esigenze di tagli di spazi poco compatibili con le pree-

sistenti architetture e richiedono attrezzature e servizi complementari, spazi pubblici e privati, regolazione del sistema viabilistico.

**Un secondo problema** riguarda le norme per la conservazione e valorizzazione delle strutture e degli elementi architettonici. Le regole si definiranno attraverso indirizzi relativi a tipologie edilizie ed elementi costruttivi o significativi di valore storico, artistico ed architettonico che costituiscano testimonianza della cultura locale<sup>#</sup>.

La fase progettuale consiste nell'attribuzione, a ciascun fabbricato, di uno specifico grado di operatività che ne determini gli indirizzi normativi. Una classificazione di prima approssimazione può dividere gli edifici a seconda del **livello storico-ambientale**:

**1. EDIFICI EMERGENTI DAL TESSUTO URBANO  
CON CARATTERE AUTONOMO**

Edifici o nuclei edificati in cui si evidenzia la compresenza di un disegno compositivo, dell'impiego di materiali pregiati, di tecniche costruttive evolute e di un livello dimensionale e qualitativo superiore allo standard edilizio degli edifici presenti nella zona omogenea.

**2. EDIFICI DI SOLO INTERESSE AMBIENTALE  
SENZA PARTICOLARI EMERGENZE**

Complesso di costruzioni esterne naturali (vegetazione e paesaggio) e di condizioni esterne artificiali (composizione formale, composizione cromatica e composizione dell'assemblaggio dei materiali) con il quale si rapporta un episodio architettonico e comunque un manufatto edilizio in genere.

**3. EDIFICI DI SOLO INTERESSE AMBIENTALE  
GIÀ SOTTOPOSTI A MODIFICAZIONI RECENTI**

La sostituzione delle tecniche costruttive tradizionali riconoscibili in una produzione edilizia spontanea con tecniche costruttive che prevedano l'impiego di componenti prodotte secondo un processo industrializzato e l'adattamento dell'involucro preesistente secondo operazioni edilizie tendenti ad elevare lo standard igienico-abitativo.

**4. EDIFICI SENZA PARTICOLARE INTERESSE AMBIENTALE  
O IN CONTRASTO CON ESSO**

Edifici che presentano stereometrie (lunghezza, larghezza, altezza) non inseribili nel sistema ambientale e privi di rapporto finale, relazionale e culturale con le preesistenze, ovvero che essendo caratterizzati da un corretto inserimento dimensionale presentano una "pelle" di facciata in dissonanza con le adiacenze.

La più classica lettura tipologica può portare alla seguente classificazione: edifici ecclesiastici, palazzi e case padronali, edifici a cortina, edifici d'angolo, edifici di completamento ed edifici a corte

Da ultimo, l'analisi funzionale può portare alla seguente semplice classificazione: servizi pubblici, residenza, primario, secondario e terziario, accessori

---

<sup>#</sup> [NdC] In questo quadro, assume rilevante importanza il ruolo degli Uffici Tecnici e, contestualmente, i modi con i quali tali Uffici esercitano le loro funzioni di controllo e di indirizzo. A questo proposito, ci si permette di rinviare all'intervento dedicato proprio agli Uffici Tecnici Comunali.

alla residenza. Ne derivano i tentativi di definizione dei gradi di operatività. Essi riassumono le diverse fasi di analisi seguito descritte, associando ad ogni edificio una valenza storica ed ambientale, una tipologia costruttiva ed una destinazione d'uso alla quale esso è funzionale.

Infine, occorre definire norme generali e minute per la conservazione dei singoli elementi.

Tali prescrizioni generali riguardano la composizione originaria dei prospetti degli edifici, i ritmi delle aperture e gli elementi compositivi orizzontali e verticali; le facciate e i frontespizi, i quali dovranno essere conservati e tutelati nei materiali tradizionali già impiegati con particolare attenzione alle murature in pietra o sasso. Le zoccolature e gli elementi decorativi, così come le finestre e le protezioni esterne, gli androni e i portoni, i manufatti storici in ferro (inferriate, parapetti, cancelli e recinzioni) debbono essere conservati e recuperati con tecniche tradizionali.

Andranno vietati nuovi balconi o altri corpi aggettanti dalle facciate poste a confine con spazi pubblici.

Particolare attenzione meritano le coperture, le quali dovranno essere realizzate a falde mantenendo la pendenza originaria e prevedendo l'uso di tegole curve di laterizio (coppo tradizionale) reimpiegando, ove possibile, il materiale originale.

Deve essere garantito il mantenimento e la conservazione delle colonne e delle volte con eventuale consolidamento delle stesse preservando le caratteristiche architettoniche ed i materiali utilizzati, così come dei muri di recinzione verso le vie pubbliche.

Gli intonaci antichi e finiture in malta di calce devono essere conservati ed eventualmente consolidati con materiali e tecniche idonee (iniezione di malte di calce o consolidanti inorganici). I colori degli intonaci devono essere scelti tra la gamma dei colori tradizionali dei centri storici.

Da ultimo la cura delle aree di pertinenza degli edifici (giardini, parcheggi), inedificabili, quali giardini e spazi cortilizi.

**Un terzo ed ultimo problema** riguarda le risorse e gli incentivi. I provvedimenti legislativi per incentivare le ristrutturazioni sono ormai consolidati, sia per il risparmio energetico (più volte reiterati) che per il consolidamento sismico (sismabonus).

Anche gli oneri di urbanizzazione secondari dovuti per le ristrutturazioni devono essere al massimo pari alla metà dei corrispondenti oneri per le nuove costruzioni.

Tuttavia l'esperienza dimostra che tali misure non sono sufficienti per vaste operazioni di recupero. Il costo di intervento sull'esistente è evidentemente tale da richiedere un investimento iniziale delle famiglie, che la difficoltà di accesso al credito, unita alla riduzione del risparmio delle famiglie, rende particolarmente difficile.

Alcuni operatori economici forti hanno nel passato recuperato molti edifici,

ma anche questo trend sta rallentando. La sfida si dovrà quindi giocare nella ricerca di strumenti finanziari più rilevanti al servizio delle famiglie, uniti a politiche decise di scelte di uso del suolo, rispetto alle nuove aree di trasformazione.

### *Recupero dei nuclei di antica formazione e rigenerazione*

Il disegno di legge sul contenimento del consumo di suolo (Ddl 2039/2014 di origine governativa) unisce tale politica all'incentivazione della rigenerazione. Tuttavia, mentre sul primo tema i problemi riguardano le modalità di calcolo delle soglie tollerate o consentite, sul secondo punto mancano tecniche e modalità concrete per lo start-up.

Per spingere alla rigenerazione va cambiato anche l'apparato strumentale urbanistico, semplificando le procedure e rivedendo radicalmente il meccanismo di contribuzione delle trasformazioni alla costruzione della città pubblica. Superamento della pianificazione gerarchica a tre livelli (regione, provincia, comune) verso un modello a due livelli (comunale e un solo livello di pianificazione di area vasta, a geometria variabile); riconoscimento della rigenerazione quale intervento di pubblico interesse; revisione delle procedure per le bonifiche, operando nella ricerca dell'equilibrio tra la protezione della salute e la fattibilità economica degli interventi; utilizzazione del metodo della cattura del plus valore generato dal cambio d'uso e dalla accessibilità garantita dalle infrastrutture esistenti, sono solo alcune delle possibili piste di azione.

In termini generali non si può non rimarcare ancora una volta lo svilimento della funzione del piano e più ancora del progetto urbano che emerge da questi disegni di legge. Il Piano è un intervento di alta professionalità, che sfugge da definizioni e limiti imposti uniformemente a livello sia nazionale che regionale.

Il permanere dello sfasamento tra normative regionali che dettano in maniera diversa i parametri urbanistici e fiscalità generale di competenza statale, rende difficile l'operazione. Urge quindi rivedere il meccanismo di calcolo del contributo di costruzione, basato non su obsoleti parametri di popolazione teorica, ma su un complesso di fattori urbanistico-ambientali che tengano conto anche dei fattori positivi derivanti dalla riqualificazione del territorio e dall'impatto economico-sociale degli interventi.

In sostanza ci si deve incamminare per una rischiosa, ma necessaria analisi economica di un bene comune, che sfugge di per sé a qualsiasi quantificazione.

Se l'impatto sul paesaggio, in particolare quello storico, entrerà (seppur in punta di piedi e con processi tracciabili e reversibili) nell'analisi costi-benefici delle trasformazioni urbanistiche, potremo forse dare quel valore che tutti riconoscono, ma non quantificano.

Mi rendo conto della proposta ardita e forse poco ortodossa, ma il linguaggio dell'economia è l'unico che viene compreso anche intuitivamente da tutti e solo un'evidenza consapevole delle conseguenze sull'economia, ma meglio sul modello di sviluppo delle nostre società che pretendono di essere civili, potrà portare ad internalizzare in ogni operazione le conseguenze da essa prodotte.



Dario Cavinato, *Immagine del territorio di Canale Monterano (VT)*

Pietro Segala

## TRA I COMPITI DEGLI ENTI LOCALI\* PUÒ ESSERE LA CURA DEL VOLTO STORICO DEI TERRITORI UMANIZZATI?

Gli Uffici Tecnici e Culturali dei Comuni protagonisti della salvaguardia  
dei territori locali?

### *Premessa*

Nonostante l'accrescersi dell'interesse per il "paesaggio" (che pare argomento sempre più di moda), la "valorizzazione culturale" del volto storico dei territori-paesaggi umanizzati è soggetto poco considerato. Sia dagli storici dell'arte, sia dagli urbanisti, sia dai pubblici amministratori. Realtà che procede mentre si vede accentuarsi, sia l'attenzione per la cosiddetta – ma indefinita – "qualità del vivere", sia l'orientamento a ignorare, dei materiali di storia e d'arte e dei processi di cultura in genere, il valore di "risorsa", per considerarne soltanto la valenza di ambiti di spesa (sempre più ridotta) e non di investimento<sup>31</sup>.

Per ridurre gli effetti di tali diffusi dis-orientamenti, urge evidenziare che i territori storici sono risorsa culturale che merita salvaguardia, soprattutto da parte di persone che vogliono essere ciò che ciascuna è realmente: *l'unico essere vivente che per sopravvivere ha bisogno di crearsi una cultura* (URBANI 2, 1971, pag. 240).

Salvaguardia da saper programmare e svolgere anche grazie a sempre più pertinenti riflessioni sulla "cultura dei territori storici" e sulla "cultura delle valenze storiche di ogni paesaggio umanizzato". Ma perché la *valorizzazione culturale* possa essere davvero efficace e coerente, è necessario che venga sviluppata quale fattore qualificante della cura continuativa fatta pertinenti processi di salvaguardia. In questa prospettiva pare urgente chiedersi: che possono fare gli Enti locali per limitare la naturale caducità di ogni opera, in modo da accrescere e stabilizzare le condizioni della durabilità delle risorse d'arte diffuse nei territori dei quali hanno la responsabilità civile di esercitare il governo e la cura?

---

\* Per "Enti Locali", come è noto, si intendono: i Comuni, le Comunità Montane, le Comunità territoriali e i Consorzi istituzionalmente costituiti.

Almeno in nota, l'autore esplicita di essere cosciente del fatto che, in questo contributo, sono presenti annotazioni sul rapporto tra "antico" e "nuovo" nei centri-territori storici, che si differenziano da quelle espresse nella "Riapertura" finale firmata dai curatori di questo Dossier. L'autore ringrazia i Curatori per aver lasciato integro questo intervento, anche a documentazione delle discussioni-riflessioni che attestano pure la vitalità della complessa realtà culturale dell'Istituto Mnemosyne di Brescia.

<sup>31</sup> Senza trascurare, almeno qui, due dati concomitanti (richiamati pure dall'intervento del prof. Luciano Pilotti):

- la qualità del vivere (a quanto si sente ripetere con le più varie affermazioni) dovrebbe diventare il tema di maggior rilievo della nuova pianificazione urbanistica e territoriale;
- la considerazione della cultura quale esclusivo settore di spesa è orientamento prioritario sia in ambito locale che nazionale o europeo.

Ma, prima ancora: sanno gli Enti locali quante e quali sono le risorse d'arte e di storia dei territori-paesaggi che hanno il dovere di governare a vantaggio dei cittadini residenti e passanti (più o meno occasionali)? E, se lo sanno: di quale conoscenza si tratta?

La conoscenza della quale gli Enti locali dovrebbero far partecipi i cittadini attiene, certo, le valenze storico-estetiche e funzionali di ogni opera. Ancor prima, peraltro, prioritario è conoscerne – e farne conoscere – la realtà e le cause delle “malattie” di quell'insieme di “vecchi” che sono le opere d'arte e i documenti e le testimonianze che connotano le peculiarità del volto storico di ogni territorio umanizzato. Opere tutte, come già richiamato, connotate da inevitabile “naturale caducità”.

Gli “addetti ai lavori” chiamano tali conoscenze: “stato di conservazione”, ma forse, potrebbe essere meglio chiamarle: “condizioni della durabilità”. Ma chi accerta le connotazioni tali condizioni? E, una volta accertate, chi – pur conscio della “naturale caducità” di ogni opera umana – provvede almeno a limitare il progressivo aggravarsi delle condizioni di salute (la durabilità) dei materiali d'arte che qualificano il volto storico dei territori di propria competenza?

La soluzione più diffusa – e da tutti ritenuta ordinaria e solutiva – è la cura di ogni singola opera con processi svolti in ambienti specifici, i cosiddetti “laboratori di restauro”. Di fatto: ospedali dei materiali d'arte e di storia, nei quali operano esperti che chiamiamo “restauratori”. Di fatto, a loro volta: chirurghi delle opere d'arte. E come i chirurghi “operano” una persona per volta, così i restauratori (pur con minori conoscenze scientifiche) “operano” una sola opera d'arte per volta.

Perché nessuno confronta i processi e gli ambienti e le professionalità della cura della salute delle persone con i processi e gli ambienti e le professionalità della cura delle condizioni della durabilità dei materiali d'arte e di storia? Perché, nonostante conviviamo con l'arte, non ci preoccupiamo della sua salute come ci è ordinario fare con tutte le persone con le quali conviviamo quotidianamente? Forse: perché i materiali d'arte di storia non fanno parte della “parentela” della quale ci è ordinario occuparci e alla quale accudire con affetto continuativo e pertinente?

Purtroppo, manca la coscienza della priorità della tutela, che impone il riconoscimento che, anche per gli oggetti che costituiscono le risorse dei territori storici, esistono specifici problemi di salute, ovvero di “durabilità”: cioè di quanto è più funzionale al loro naturale invecchiamento.

Come è noto, il problema delle condizioni della durabilità del patrimonio storico venne posto, in modo esplicito e ultimativo, da Giovanni Urbani fin dal 1973, all'inizio della sua direzione dell'Istituto Centrale del Restauro. Già nell'ormai lontano 1975, Giovanni Urbani aveva chiarito che anche l'arte ha problemi di continuo deterioramento. In quell'anno, sia consentito ripeterlo, l'Istituto Centrale del Restauro completò il “Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali dell'Umbria”, nella cui introduzione lo stesso Gio-

vanni Urbani, tra l'altro, affermava (URBANI 1, 1976, pag. 103) che *mentre oggi i fenomeni di deterioramento investono l'insieme del patrimonio, e richiederebbero quindi un'azione conservativa dimensionata e portata su tale insieme, la maniera prevalente di operare continua ad essere strumentale al recupero del singolo bene, come se ad occasionarla fossero tuttora delle scelte di gusto e non l'emergenza sempre più frequente dei danni.*

Se il recupero del *singolo bene* è il criterio ordinario, generalmente condiviso, di provvedere alla cura dell'arte, come si può pensare che le istituzioni civili scelgano di adottare *un'azione conservativa dimensionata e portata sull'insieme* delle risorse d'arte?

*Gli Enti Locali: anche nuovi promotori della salvaguardia dei territori storici?*

Si sente ripetere spesso: *“Prevenire è meglio che curare”* e ribadire l'urgenza di sviluppare *monitoraggio, prevenzione e manutenzione* per la salvaguardia del *patrimonio monumentale*. A questo proposito c'è chi (pur senza trarne le possibili conseguenze) cita la lunga esperienza olandese, dove i *600 interventi annuali effettuati da 48 squadre di tecnici, che lavorano a tempo pieno in tutto il Paese, sono un indicatore del successo di una iniziativa, che vede i proprietari dei beni strettamente coinvolti e compartecipi in una costante e attenta azione di conservazione del patrimonio architettonico del Paese*<sup>32</sup>.

Ma cosa si fa fattivamente per la cura-salvaguardia-custodia delle risorse dei territori storici? I Comuni hanno il compito di mantenere controllati gli edifici di loro proprietà; tuttavia, per sapere che neppure la manutenzione è pratica ordinaria, bastano le frequenti notizie di tetti rotti, di cornicioni che cadono, di serramenti avariati, di pavimenti sconnessi, di muri scrostati...

A quanto si sa, pare che i Comuni siano più attenti, se non alla cura, almeno alla manutenzione di: strade, fognature, pubblica illuminazione. Invece, paiono demotivati ad approntare un servizio di permanente cura del volto storico dei territori di loro competenza. Eppure: mentre si riconosce che le risorse dei territori storici sono “bene comune” tra i più qualificanti di ogni Comune, perché non deve esserne curata la tutela come si fa con qualsiasi altro “bene pubblico”? Perché non si prende atto che, per fare un solo esempio, sta producendo conseguenze sempre più onerose avere smesso di controllare annualmente le condizioni delle coperture degli edifici<sup>33</sup>. Infatti, l'interruzione delle ordinarie pratiche manutentive dei tetti, ha comportato (e sta comportando) la necessità di rifare intere coperture con costi elevatissimi e con dubbi esiti per la

---

<sup>32</sup> Cfr.: REGIONE LOMBARDIA., *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico*, Milano, Guerini e Associati, 2003.

<sup>33</sup> Soprattutto i tetti ( ma non solo), come è noto, abbisognano spesso della tempestiva sostituzione dei coppi rotti, o della risistemazione di quelli sconnessi, o della puntuale pulire dei canali di gronda intasati da foglie o da nidi: tutte operazioni che non vengono tempestivamente effettuate anche perché non “fanno notizia” e per la cui documentazione nessuno pensa a possibili mostre-pubblicazioni periodiche, che sensibilizzerebbero tutti ai problemi e alle potenzialità dell'ordinaria manutenzione.

duratura duratura conservazione dell'intero apparato storico. Troppo spesso, come è noto ma non considerato, rifacimenti che gravano sulle originarie strutture portanti con pesi molto maggiori di quelli delle coperture storiche. Non solo, rifacimenti attuati con l'impiego di nuovi materiali, magari più forti di quelli antichi, ma dei quali poco si sa se reagiscano in modo compatibile con gli antichi alle variazioni di temperatura, umidità e pressione, alle infestazioni fungine o dei più vari organismi viventi e, soprattutto, alle scosse sismiche. Invece di porre attenzione – in coerenza con la più compita “cultura del paesaggio” – ai bisogni di manutenzione e alle condizioni ambientali che intensificano il degrado del patrimonio storico per ridurre le cause e per limitarne e ripararne tempestivamente gli effetti, tutti pensiamo soltanto al restauro. Particolarmente al restauro detto di “rivelazione”, benché tutti diciamo di volere soltanto la “conservazione” delle opere d'arte che accostiamo. Invece, l'ansia della rivelazione del “primitivo splendore” fa sì che, alla “ordinaria custodia”, si finisca di pensarci assai poco<sup>34</sup>. Con la conseguenza che, ancor meno, ci si propone di saper dare priorità alla massima riduzione possibile delle variazioni microclimatiche e alla diffusione degli inquinanti. In tal modo, facendoci capaci di limitare sempre meglio il deterioramento dei materiali d'arte e di storia e, quindi, riducendo sempre più il degrado dei loro materiali costitutivi.

Non correggere le disfunzioni del microclima (soprattutto, come già detto, le eccessive e frequenti e troppo rapide variazioni di temperatura e umidità e pressione) e non limitare gli inquinamenti, comporta incrementare la diffusione di molteplici e inconsiderati fattori di degrado; soprattutto, accrescere le potenzialità di danno producibili, nei molti materiali costitutivi tra loro strettamente interagenti in ogni opera d'arte:

- dalla diversa dilatabilità alle medesime variazioni di temperatura,
- dal diverso assorbimento acqueo e dalla diversa solubilità dei composti chimici, pur a fronte di una stessa variazione di umidità,
- dalla diversa tollerabilità dei microrganismi pure in presenza delle stesse colonie.

Tutto questo, sia consentito ripeterlo, potrà realizzarsi meglio, se si vorrà che la “conservazione” diventi continuativo e organico processo di promozione e di stabilizzazione delle “condizioni della durabilità” delle risorse dei territori storici: condizioni necessarie per renderle “durature”, senza sminuire il valore del-

---

<sup>34</sup> (URBANI 1, 1980, pag. 31): ... *se esiste, come certamente esiste, una specialità che prende il nome di “restauro dei monumenti”, questa non ha finora avuto altro oggetto che appunto il singolo edificio o monumento, più o meno isolato dall'insieme. Possiamo accordare il massimo credito alla maturità culturale e alla sicurezza del metodo empirico di questa specialità, ma con ogni evidenza non possiamo aspettarci che essa sia anche capace di risolvere un problema rimastole finora perfettamente estraneo: la conservazione del patrimonio architettonico come insieme, il restauro non del singolo monumento ma della città, o quanto meno di quella parte di essa a cui ci si riferisce come “centro storico”.*

Certo, è positivo curare le facciate storiche, come si fa in alcuni centri-territori storici. Ma, di fatto, è ancora curare singole parti trascurando la complessa realtà delle quali sono parte significativa soprattutto perché sempre “in mostra”.

la bellezza estetica delle opere d'arte che costituiscono tali risorse.

*L'ignorata urgenza di nuova ricerca  
pure per l'azione degli Uffici Tecnici Comunali*

Continuare a ignorare pertinenti risposte per i complessi problemi delle condizioni della durabilità (“salute”) dell’arte, continua a postulare soltanto operazioni di “cerusici”. E non operazioni di “medici”, come sarebbe necessario e come meriterebbe la compiuta custodia del volto storico di ogni territorio. Medici dotati delle competenze necessarie a saper individuare le cause che stanno incrementando il degrado delle opere affidate alle loro cure. Competenze che possono essere attinte soprattutto dagli esiti della ricerca storico-scientifica.

Allo stato attuale, peraltro, non è facile attingere, dalla ricerca, conoscenze e tecniche adeguate a conseguire – assieme alla “rivelazione” delle eventuali “forme originarie” – anche la promozione delle condizioni della durabilità dei materiali costitutivi delle molteplici risorse dei territori storici. Soprattutto, difficilmente si può sapere dove attingere conoscenze e tecniche adeguate a promuovere le condizioni chimico-biofisiche necessarie a favorire la compatibilità tra materiali antichi e materiali nuovi nei processi di cura-salvaguardia di opere o di oggetti antichi.

L'attuale pratica dei processi di conservazione, purtroppo, pare incentivare gli scienziati a studiare soltanto i problemi attinenti la rivelazione delle forme originarie delle opere d’arte, mentre non li motiva sufficientemente a indagare i problemi attinenti le cause dei fattori di degrado e le modalità e condizioni del loro diffondersi nei vari materiali nei diversi ambienti<sup>35</sup>. Come non li motiva ancora a predisporre le sperimentazioni necessarie per definire i criteri per scoprire i processi della “compatibilità” tra materiali diversi per composizione, per età, per adattamento ai fattori ambientali e antropici. Realtà, quella della compatibilità, importante per il restauro, ma ancora più determinante per le sempre più necessarie operazioni di manutenzione, almeno in riferimento all'auspicata e auspicabile “salvaguardia programmata”.

Soltanto se si comincerà a riconoscere la priorità della cura dei contesti rispetto alla rivelazione della valenze estetiche di singoli testi, sarà possibile motivare gli Enti Locali (con i loro Uffici Tecnici e Culturali e Scientifici) a prendersi cura dei propri territori perché coscienti che sono scrigni d'arte, di storia, di ar-

---

<sup>35</sup> Peraltro, la Commissione Europea, Direzione I Ambiente, con il patrocinio dell'Ufficio Nazionale Beni Culturali Ecclesiastici della CEI, nel 2006 rese disponibile la ricerca-documentazione: *Il riscaldamento nelle chiese e la conservazione dei beni culturali*, frutto del Progetto Europeo Friendly-Heating, coordinato da DARIO CAMUFFO, Direttore dell'Istituto del CNR di Padova per le Scienze dell'Atmosfera e del Clima. Volume di 340 pagg. edito da Electa con test italiano e inglese a fronte. Nel 2001, Electa ha edito pure: Maria Teresa Binaghi Olivari (a cura di), *Come conservare un patrimonio. Gli oggetti antichi nelle chiese*, pagg.200. Testo voluto anch'esso dall'Ufficio Nazionale Beni Culturali Ecclesiastici della CEI.

Sul problema della prevenzione dal degrado e della manutenzione dei materiali liturgici sono di utile lettura anche: GIUSEPPE BASILE, *Le opere d'arte negli edifici di culto. Come prevenire il degrado*, Roma, Carocci, 1994; GIUSEPPE BASILE, *Edifici storici di culto: decorazioni, arredi. Guida alla manutenzione*, Roma, Edizioni De Luca, 1999.

cheologia, di antropologia, di etnografia... Scigni da mantenere ordinati, puliti, salubri: sia per i materiali ivi allocati, sia per le persone che vi convivano. In tale prospettiva, sarebbero proprio gli Uffici specialistici dei Comuni a dare priorità all'essenziale problema della salubrità del volto storico dei territori di loro competenza. E sarebbero ancora i medesimi Uffici a porre il problema di nuove forme di cura dei territori storici, per saper rispondere sempre più compiutamente alle urgenze di protezione delle risorse d'arte e di storia dai fattori di degrado incentivati da cause ambientali, strutturali e antropiche<sup>36</sup>. Cause dipendenti soprattutto dalle variazioni della temperatura (sia in ambienti aperti che chiusi). Variazioni che incentivano pure la continua alterazione di umidità e pressione. Le quali, a loro volta accrescono l'invasività delle polveri e degli inquinanti, oltre che le potenzialità delle più varie colonie di microrganismi. Cause che spesso sono fatte più deleterie dall'inadeguatezza delle illuminazioni (che, almeno, non dovrebbero investire direttamente i materiali d'arte e di storia).

Di fatto: deterioramenti causati da molteplici condizioni incentivate dalla carenza di conoscenze e di competenze non solo tecniche, soprattutto culturali e civili e politiche. Infatti, è soprattutto con il controllo e con la limitazione delle cause e dei loro effetti, che si rende operante la protezione dai fattori che promuovono incessantemente il quotidiano (e quotidianamente inavvertito) degrado di ogni risorsa d'arte.

*Gli Enti Locali anche promotori della cultura dei processi di cura-custodia del volto storico del territorio*

Dopo queste brevi annotazioni, pare opportuno chiedere: gli Enti Locali (e, quindi, anche i loro Uffici Tecnici, sempre interagenti con le locali strutture culturali e scientifiche) potrebbero contribuire a maturare la cultura della cura-custodia delle risorse d'arte e di storia che connotano i territori affidati al loro governo?

A ben guardare, non dovrebbe essere improponibile che – proprio tramite i loro Uffici Tecnici-Culturali-Scientifici, in costante relazione e con il coordinamento delle Soprintendenze competenti – i Comuni possano organizzarsi per realizzare:

- A. La rilevazione sistematica delle condizioni (ambientali-antropiche-strutturali) che favoriscono il moltiplicarsi dei fattori di degrado di tutte le opere d'arte esistenti nei territori di loro competenza: rilevazione da programmare per redigere delle vere e proprie “cartelle cliniche” dei contesti d'arte e di storia. Al fine della rilevazione dei fattori di degrado, come è noto, è essenziale la conoscenza dei fattori fisici, chimici e biologici che condizionano la salubrità dei diversi ambienti<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Tra le quali, il turismo va accrescendo le condizioni di degrado delle risorse d'arte che connotano ogni territorio storico.

<sup>37</sup> Conoscenza che può già essere conseguita mediante opportune indagini concordate con la locale sede provinciale ARPA e con gli organismi di indagine (pubblici e privati) operanti nei territori di ogni Comune o Provincia o Comunità territoriale. Se gli Uffici Tecnici degli Enti Locali potessero

- B. La creazione di un organico archivio informatizzato dei dati raccolti con la redazione delle “cartelle cliniche” già citate: tale archivio dovrebbe poter consentire anche la progettazione e la programmazione dei più congrui interventi di protezione (e, quindi, soprattutto di adeguamento ambientale e strutturale) di cui avessero realmente bisogno gli edifici-contesti storici (e le opere d’arte che li costituiscono) esistenti nei diversi territori di ogni Ente Locale.
- C. La promozione di iniziative di studio che, programmate in coerenza con le logiche dell’organica custodia delle risorse d’arte e di storia locali, rispondano ad una duplice esigenza:
- rendere possibili progetti adeguati a ottenere la protezione delle risorse d’arte e di storia dai fattori di degrado già operanti e/o incentivati dalle variazioni climatiche e dagli elementi inquinanti diffusi nell’ambiente;
  - conseguire (con processi e materiali compatibili) la pertinente e tempestiva riparazione dei danni indotti da cause non ancora sufficientemente limitabili.
- D. La redazione di adeguate graduatorie degli effettivi bisogni di restauro (con l’indicazione progettuale dei procedimenti conservativi ritenuti più congrui) almeno per quelle opere che – in ambienti dalle condizioni ambientali adeguatamente stabilizzate-controllate – presentino forme di degrado non più contenibili con gli ordinari processi manutentivi.
- E. La promozione di iniziative di divulgazione per orientare i cittadini a meglio individuare e conoscere le cause del degrado in atto e i modi per limitarle nella realtà ambientale e strutturale dei diversi ambienti locali (aperti o confinati).
- F. La consulenza a quanti ne avessero bisogno (soprattutto alle Parrocchie) circa i problemi della limitazione delle cause di degrado e circa le scelte più congrue per l’ordinaria custodia delle opere d’arte al fine di meglio garantirne la durabilità e, quindi, poterne realmente ridurre gli interventi di restauro.

*Verso un organico sistema di custodia attuato progettando prevenzione*

Dopo quanto fin qui detto, si auspica che – nonostante le difficoltà dei processi ipotizzati – possa essere condivisa la logica del controllo delle cause promotrici i fattori di degrado. Conseguentemente, ogni Ente Locale dovrebbe saper cominciare a costruirsi funzioni e attivare strategie che sostengano e facilitino l’operatività delle scelte attuate dagli organi periferici dello Stato, anche per dare sempre maggiore efficacia ai loro compiti di tutela. Proprio per questo, come già detto, sono funzioni e strategie che vanno costruite e attivate in stretta collaborazione proprio con gli stessi organi di tutela dello Stato. Avendo sempre pre-

---

farsi promotori di una tale strategia, forse potrebbe essere sperimentato anche un nuovo approccio alla formulazione dei dati e dei processi della *Carta del Rischio del Patrimonio Culturale*. Un approccio meno concentrato su singole opere-edifici d’arte, ma – analogamente all’impianto del “Piano Umbria” – motivato dalla necessità della documentazione delle condizioni (ambientali, antropiche, strutturali) che condizionano la durabilità di tutti gli elementi costitutivi del volto storico di ogni territorio.

sente, peraltro, che la tutela dei singoli beni ha maggiore efficacia se praticata quale approfondimento della continuativa-programmata cura-custodia dei contesti storici che qualificano tutti i territori umanizzati di ogni Ente Locale. In tale prospettiva, i paesaggi si pongono quali soggetti del compiuto operare conservativo mediante la custodia dei contesti storici. Custodia che non comporta l'imbalsamazione dell'esistente, bensì la capacità di fare ogni nuovo intervento coerente con la storia culturale-materiale-civile del territorio oggetto di cura. Storia, come già detto, che costituisce un inestimabile accrescimento dei valori di cultura disponibili per la cosiddetta (purtroppo, sempre imprecisata) "qualità della vita" di tutti<sup>38</sup>.

Se un tale approccio ai problemi della durabilità delle risorse dei territori storici diventasse ordinario, potrebbe farsi meno controversa (e, forse meglio meditata) anche la contestuale considerazione dei processi di custodia dell'antico e di progettazione del nuovo. Entrambi i processi, infatti, sarebbero considerati parte integrante della pianificazione territoriale. Con la conseguenza che ogni nuovo inserimento edilizio (anche di infrastrutture, o di strutture per giardini o aree verdi) non potrebbe essere pensato che nel contesto dell'antico. Il quale, anzitutto, è contesto di spazi, di volumi e di materiali, come è sempre stato nel corso dei secoli, almeno fino all'invenzione di materiali edili non coerenti con gli antichi. Certo, il primo compito della pianificazione territoriale, in questa prospettiva, diventerebbe quello di "ridare funzione senza manomissione" ai segni di storia che il tempo ha reso obsoleti e che il disuso – o il maluso – ha reso precari e ingombranti. In questa prospettiva il compito degli Uffici Tecnici degli Enti Locali si complica non poco, ma – contemporaneamente – si fa molto più significativo e gratificante. Dipende soprattutto da loro (e dai loro dialoghi con i compresenti organismi culturali e di tutela), oltre che dai loro sindaci e assessori, l'equilibrio urbanistico dei territori storici.

### *La rivalutazione dell'antica manutenzione e delle strutture che la facilitano*

Una tale prospettiva merita almeno di essere meglio guardata soprattutto in riferimento al bisogno di riconsiderare le competenze urbanistiche delle Province<sup>39</sup>. Le quali, come è noto, da tempo si trovano delegate a mantenere attivi anche processi culturali sempre più complessi, come quelli dei "Sistemi Culturali Integrati". Realtà, questa, che impone di considerare attentamente, assieme alle condizioni e ai bisogni dei singoli servizi (soprattutto con le potenzialità che questi potrebbero darsi con pertinenti e articolate forme associative), anche i bisogni delle risorse di cultura, delle quali sono parte e testimonianza: scuole,

<sup>38</sup> A questo proposito pare doveroso evidenziare lo scarso esito civile e culturale degli Ecomusei, così come postulati dalla Regione Lombardia con la L.R. 13/2007. La loro sostanziale emarginazione pare motivata soprattutto dalla scarsa coerenza dei processi di cura-custodia con le capacità di adattamento proprie delle diverse realtà naturali.

<sup>39</sup> Competenze, peraltro, sempre più ridotte, non solo per l'urbanistica. Inopinatamente, invece si sono ampliate le competenze delle Regioni senza neppure ipotizzarne la revisione delle dimensioni in riferimento alla significativa realtà dell'Unione Europea. In tale (possibile?) ipotesi, le Province potrebbero diventare gli organismi di intermediazione tra i Comuni e le auspicabili Macroregioni?

musei, biblioteche, archivi, mediateche, spazi per il teatro e per la vita comunitaria.

Un simile approccio alle potenzialità degli auspicati Sistemi Museali Territoriali potrebbe essere ancora più pertinente se si rivalutasse la valenza culturale dell'ipotesi che postula l'INTRINSECA MUSEALITÀ DEI TERRITORI STORICI. Riconoscimento che, sia consentita la ripetizione, induce ad accostare ogni territorio storico quale “spazio di cultura” *vissuto* da quanti vi risiedono, vi lavorano o lo visitano. Letto con tali riferimenti, il rapporto tra territorio e Sistema Museale può assumere valenze e significati che accrescono il valore e le funzioni dei singoli musei anche fuori dagli edifici che li contengono<sup>40</sup>. Purtroppo, sono ancora pochi ad avvertire che, tra i più impellenti bisogni delle risorse dei territori storici, c'è l'urgenza di adeguati e pertinenti sistemi di custodia, attuati con organici processi di prevenzione che motivino e orientino pure l'ordinaria manutenzione di tutti gli elementi storici che costituiscono gli stessi territori.

Peraltro, mentre sta diventando operativo accompagnare i progetti per le nuove costruzioni anche con le previsioni delle successive ordinarie manutenzioni, non pare ancora sufficientemente diffusa la prassi di richiedere pertinenti progetti di manutenzione anche per gli interventi di restauro-recupero edilizio. Ancor più, inoltre, pare lontano il tempo che consentirà di vedere richiesti pertinenti progetti di manutenzione anche per altri elementi – diversi, ma non meno significativi di quanto lo siano gli edifici storici – anch'essi costitutivi e qualificanti soggetti delle risorse di cultura dei territori storici.

Tra le funzioni della manutenzione, come è noto, c'è anche quella di differire i bisogni di restauro (peraltro sempre più onerosi anche se sempre considerati prestigiosi, benché non siano sempre promotori di durabilità). Ma – almeno in riferimento alle norme vigenti – per gli edifici antichi non è imposta alcuna manutenzione se non dopo un completo restauro. Invece, è proprio per gli edifici antichi (e per tutti gli elementi storici che li costituiscono e li compongono) che, entro un quadro di sistematica prevenzione-limitazione delle cause di degrado, è urgente, al fine di non dover praticare invasivi (e ripetitivi) restauri, programmare e mantenere attivi i più congrui processi di manutenzione ordinaria: processi che, purtroppo, non vengono mai attivati anche per l'eccessivo costo delle apparecchiature necessarie alla salvaguardia degli operatori della manutenzione (si pensi ai pericoli del controllo delle coperture degli edifici storici). Apparecchiature che sono già onerose nei processi della nuova edilizia, ma che diventano insopportabili per semplici e brevi interventi manutentivi: quali sono – per fare pochi esempi – il già citato puntuale controllo dei tetti, il tempestivo fissaggio di qualche sollevamento di intonaci, l'urgente integrazione delle superfici intonacate, la periodica pulitura dei canali di scolo delle acque piovane... Peraltro, se a queste essenziali – e poco appariscenti – operazioni di manutenzione, si aggiungessero anche gli interventi manutentivi necessari

---

<sup>40</sup> In questa prospettiva, significativi sono i documenti ICOM sul rapporto territorio-museo. Stimolanti pure gli orientamenti espressi da Cecilia Sodano in *Kermes/100* e in questo stesso Dossier.

alla congruità dei sistemi di riscaldamento, di illuminazione, di coibentazione indispensabili alla salvaguardia del patrimonio storico che qualifica tutti i territori storici, allora dovrebbe diventare più chiaro il ruolo e l'importanza – ma anche la complessità – dei processi di manutenzione delle risorse d'arte ovunque diffuse<sup>41</sup>. Al fine di accrescere e qualificare l'azione culturale per la salvaguardia delle proprie risorse d'arte e di storia, non potrebbe essere utile che i Comuni chiedessero alle Province di dotarsi anche di specifiche attrezzature (di elevazione o di stabilizzazione) che facilitino i più semplici e urgenti interventi di ordinaria manutenzione degli edifici storici<sup>42</sup>?

Le osservazioni fin qui svolte, come si vede, chiedono anche l'apertura di nuove prospettive e di nuovi impegni. Forse qualcuno ne sarà sorpreso. Per quanto se ne capiscano le ragioni, non si può non richiamare il fatto che la salvaguardia dell'antico, come la creazione del nuovo, non ha mai una conclusione, ma è un processo sempre vivo e attivo. Proprio come, secondo la proposta formulata da Giovanni Urbani quarant'anni fa, doveva – e dovrebbe sempre – essere la “preventiva salvaguardia programmata”. Che, non per caso, è anche il nuovo nome dell'antica “manutenzione ordinaria”.

*Riprendere la “cura della città”<sup>43</sup>: il “Regolamento Edilizio Comunale”, guida alla salvaguardia dei contesti storici?*

A ben guardare, la “preventiva salvaguardia programmata”, benché apparentemente orientata ai singoli edifici e agli elementi in essi presenti, è progetto ambientale che attiene il territorio e tutti i suoi elementi costitutivi. Ne consegue l'urgenza che se ne colga anche il valore di fattore qualificante dei processi di governo del territorio<sup>44</sup>. Se il territorio, con tutti i fattori di storia e d'arte che lo qualificano, è risorsa da valorizzare mediante la tutela, allora è urgente che tutti gli eventuali nuovi allestimenti dei territori storici siano progettati e condotti in coerenza con la cultura e la storia che li qualifica e li caratterizza. Prospettiva, questa, che rende centrale il ruolo del “Regolamento edilizio” dei Comuni. Argomento di non facile trattazione, certo. Ma da non dilazionare ulteriormente.

<sup>41</sup> Processi ai quali pure Mnemosyne ha dedicato le note – scritte da: Dario Benedetti, Ruggero Boschi, Stefania Bossi, Carlotta Coccoli, Renato Giangualano, Carlo Minelli, Sabrina Salvadori, Pietro Segala – presenti nelle 160 pagine dell'e-book edito da Nardini nel 2012: *Non solo restauri per la durabilità dell'arte*.

<sup>42</sup> Attrezzature che, secondo una corretta logica di efficace funzionalità, potrebbero essere temporaneamente affittate a quanti (pubblici e privati) vogliono attuare rapidi ed essenziali interventi di ordinaria manutenzione per la salvaguardia delle risorse edili delle quali siano proprietari o responsabili (il primo riferimento, naturalmente, è proprio ai Comuni, ma anche alle Parrocchie). Mediante i processi dell'affitto, peraltro, i costi di queste attrezzature troppo onerose per i singoli, potrebbero diventare sopportabili per tutti e, addirittura, potrebbero anche essere recuperati almeno in buona parte dall'Ente Provincia che li renda disponibili. Con un doppio esito positivo: la ripresa e la rivalutazione della cultura dell'antica manutenzione (corroborata dai nuovi processi di prevenzione-controllo delle cause di degrado) e la sopportabilità dei costi della sua pratica ordinaria e continuativa.

<sup>43</sup> La “città” è scelta quale struttura indicativa delle valenze culturali di ogni territorio storico.

<sup>44</sup> Qui, si apre il problema non semplice al quale già si è accennato: la forma e le strutture dello Stato di diritto capace di rispondere alle urgenze della “società cognitiva” che – ancora troppo inconsci – stiamo vivendo.

Se i Comuni praticassero davvero i processi di documentazione postulati dalla cultura dei processi di cura-custodia dei territori storici, avrebbero a disposizione orientamenti da trasferire direttamente in testi come dovrebbero essere proprio i “Regolamenti edilizi” finalizzati a guidare le strategie curative delle risorse d'arte e di storia.

Regolamenti-guida che potrebbero meglio orientare pure due problematiche situazioni territoriali: il “riuso” delle cosiddette “aree dimesse”, la riduzione dei sempre più diffusi insediamenti commerciali.

Per cominciare, la realtà del “riuso” – accostato in coerenza con le documentazioni raccolte e con le indicazioni che se ne fossero state tratte – risulterebbe problema che ha caratteristiche diverse da quelle postulati dal restauro degli edifici storici: almeno se potesse diventare condiviso l’orientamento che postula l’edilizia storica quale “documento di se stessa”. In questa prospettiva, il problema non sarebbe il riuso, ma la cura-salvaguardia-custodia della complessità della collocazione ambientale di ogni edificio antico: è la complessità dei contesti, infatti, che dà senso e valore ai singoli elementi costitutivi di un edificio-ambiente storico. Se venisse effettivamente accolta l’ipotesi che il restauro non è processo che fa nuovo l’oggetto sul quale si intervenga, allora diverrebbe più ovvio, per tutti, che ogni intervento conservativo sia tale solo se è parte di un attento processo di adattamento umano alle valenze culturali e strutturali proprie di un testo storico edificato. E, l’adattarsi, non comporta soltanto l’esclusione di ogni stravolgimento materiale e formale di un soggetto già esistente, ma comporta anche la programmazione di usi compatibili con la sua storia, o, meglio, che alla sua storia diano nuovo contributo di cultura e di vita. Urgenza, questa, che richiede non poche nuove riflessioni pure sulla realtà-prospettiva della “compatibilità”, sia per i materiali che per le funzioni di quanto si voglia davvero mantenere in vita quale documento storico di modelli di vita trascorsi, ma sempre vitali per i valori in essi presenti.

Un orientamento di questo genere, se pure esclude ogni passiva archeologizzazione degli edifici storici, impone che la loro storia vi resti evidente senza lacerti e senza inserimenti artificiali (se non davvero funzionali alle condizioni della loro fattiva durabilità<sup>45</sup>). È processo non facile. Soprattutto perché manca una pertinente cultura della “premurosa cura-custodia”, della quale hanno sempre parlato i profeti della salvaguardia<sup>46</sup>. Cultura che potrebbe diventare un po’

<sup>45</sup> Si vedano, anche a questo proposito, le indicazioni esposte da Giovanni Urbani nel 1986 in: *Il consolidamento come opera visibile*, ora in Urbani 1, pagg. 81-85. Testo che (dopo aver richiamato che quando parliamo di tecniche “morbide” [...], pensiamo perciò soprattutto al lavoro di manutenzione) si chiude con due annotazioni molto amare: *Non un lavoro nuovo dunque, se si considera che il punto II della Carta di Atene (1931) raccomandava che, rispetto ad ogni altro tipo di intervento, fosse data la precedenza alla “istituzione di manutenzioni regolari e permanenti”*. Ma il punto è che, dal 1931 a tutt’oggi, non si saprebbe citare un solo monumento del quale siano state almeno definite, non diciamo attuate, la “manutenzioni regolari e permanenti” invocate dalla Carta di Atene e da tutte le altre che si sono succedute.

<sup>46</sup> Tra questi “profeti” – usufruendo anche di alcune delle citazioni riportate da Ruggero Boschi in *Appunti intorno alla cultura della conservazione*, alle pagg. 9-35 di: AA.VV., *Il restauro degli affreschi nella ex-chiesa dei Disciplini a Remedello*, Brescia, 1983 – sia consentito richiamarne al-

più efficace se, come già detto, ci fosse una qualche paritetica collaborazione tra architetti, ingegneri, storici, filosofi, teologi, geometri, capomastri, urbanisti, antropologi, fisici, chimici... Una tale collaborazione, infatti (e non lo si ripeterà mai abbastanza) potrebbe anche maturare orientamenti produttivi anche di nuova cultura urbanistica.

*Premurosa cura-custodia* che non separi la salvaguardia dell'antico dalle valenze del nuovo. Che del nuovo, anzi, sappia valutare la effettiva validità culturale. Non solo, in coerenza con l'accertata sua validità, del nuovo sappia proporre la localizzazione più congrua: sia in riferimento alla limitazione del consumo degli antichi spazi agricoli, sia in riferimento al possibile (e corretto e pertinente) riuso di antichi edifici da curare-custodire anche per nuove funzioni culturali (che, per loro natura, sono sempre anche funzioni produttive: benché non sufficientemente considerato, infatti, la cultura è sempre fattore determinante anche di nuovi processi economici, soprattutto se rispettosi delle realtà storiche ancora presenti).

Proprio per questo è urgente che la cultura urbanistica orienti pure la redazione di Regolamenti edilizi adeguati a sviluppare la "cura-custodia della città-territorio". Cura che attiene tutti i territori umanizzati e, quindi la salvaguardia di tutti i segni di storia e d'arte che ne evidenziano l'intrinseca musealità. Cura-custodia che, come già si è detto, non nega la continuità di nuove strutture edilizie. Semmai, comporta che i nuovi inserimenti siano coerenti con l'allestimento che la storia ha prodotto per secoli con novità di forme anche grazie alla continuità di materiali utilizzati fino a pochi decenni fa, prima del prevalere dei materiali sintetici prodotti grazie soprattutto all'applicazione delle ricerche e delle tecnologie sempre più determinanti per il lavoro di chimici e di fisici e di biologi.

---

meno due, ben più antichi di Giovanni Urbani, ma non meglio ascoltati. Anzitutto JOHN RUSKIN: *Abbiat cura dei vostri monumenti e non sentirete il bisogno di restaurarli. Qualche lamina di piombo rimessa sul tetto, alcune foglie spazzate in tempo dalla gronda salveranno il tetto e il muro. Sorvegliate il vecchio edificio con cura premurosa, proteggetelo il meglio che potete, e ad ogni costo, da ogni influenza dilapidatrice. Contatene le pietre e vigilatele; cingetelo di ferro dove si sta decomponendo, sostenetelo con legname dove declina, né datevi di ciò pensiero: val meglio una gruccia che una gamba in meno. Fate questo con tenerezza, con riverenza assidua e molte generazioni nasceranno ancora e trapasseranno sotto la sua ombra.* Insieme MAX DVORAK: *Nessuno vuole certo negare che le ferrovie elettriche, le ampie autostrade, l'ascensore, il telefono, le banche e le fabbriche siano cose molti utili, che è giusto abbiano la massima diffusione, tuttavia oggi diventiamo sempre più consapevoli – dato che l'uomo non è una macchina – del fatto che il suo benessere non consiste solo in questo e, a chi sappia osservare con attenzione non sfuggirà che accanto alle conquiste materiali, giorno per giorno guadagna sempre più terreno ciò che non può essere misurato con il metro delle prestazioni tecniche o delle esigenze materiali. E ancora, sempre di DVORAK: *Le cose di minore importanza hanno spesso bisogno di maggiore protezione di quelle più significative. Nessuno infatti sarebbe così folle da voler distruggere i dipinti del Dürer di Tiziano o proporre di demolire la chiesa di Santo Stefano, mentre dappertutto è minacciato ciò che non è stato riprodotto centinaia di volte nei manuali di storia dell'arte e che nelle guide turistiche non viene messo in evidenza da un asterisco.**

Nel medesimo scritto, alle pagg. 18-20, Ruggero Boschi presenta pure: *Un esempio bresciano: l'avventura degli affreschi del Gambara.* Esempio che, pur riferendo vicende degli Anni '30 del '900, appare di grande attualità per la scelta dei criteri di cura dei territori storici.

Anche con le forme di avveduta manutenzione proposte da adeguati Regolamenti edilizia, la cura-custodia dell'intrinseca musealità dei territori storici abbisogna proprio delle collaborazioni alle quali già si è accennato: quelle tra architetti, ingegneri, geometri, capomastri, urbanisti, forestali, agronomi, ma pure: storici, filosofi, teologi, medici, scienziati della terra e degli animali e dei vegetali... Ma il compito di progettare (e postulare) la cura-custodia dell'intrinseca musealità dei territori storici spetta agli urbanisti. Ai quali compete evidenziare anche le valenze culturali-museali di ogni paesaggio umanizzato. E, all'interno di tali valenze, accertare la validità dei possibili nuovi inserimenti proposti<sup>47</sup>.

Se i Regolamenti edilizi fossero sempre stati redatti dando priorità alle valenze dei contesti storici, forse molte scelte edilizie avrebbero potuto essere diverse da come sono rese evidenti dalle forme di molti paesaggi promossi dai piani regolatori redatti nel XX Secolo. Paesaggi frequentemente segnati anche dalle localizzazioni dei sempre più numerosi insediamenti industriali, prima, e commerciali, poi, che – dopo avere favorito l'abbattimento, sia di antiche cinte murarie, che di molti quartieri medievali – vanno sempre più condizionando le aree extraurbane anche con il progressivo degrado di periferie nate in omaggio alla speculazione edilizia e, quindi, prive di qualsiasi manutenzione.

*I centri storici: già e da sempre, anche “centri commerciali”?*

Eppure, pare sempre più evidente che, se qualcuno avesse considerato le potenzialità produttive della cultura (soprattutto nelle sue valenze storiche), forse avrebbe potuto non essere considerata abnorme la proposta di accostare i problemi dei centri storici anche nei loro aspetti e nelle loro valenze di centri di incontro e di scambio (quindi anche di commerci) attivi da secoli.

Perché, pare opportuno chiedere, senza manometterne le strutture edilizie, non si è pensato di poter dotare i centri storici di strutture rimovibili (e compatibili con il contesto storico cui dovrebbero contribuire) che consentano il prolungamento dei portici che già caratterizzano i nostri centri storici? Perché, a fronte dei problemi di crisi e di difficoltà della piccola distribuzione, si continua a non favorire il dialogo e la collaborazione dei commercianti operanti nei centri storici perché possano organizzarsi anche mediante pertinenti strutture integrate, capaci di fungere da “centro commerciale diffuso”? Nel quale, ciascun commerciante manterrebbe la propria autonomia, ma potrebbe anche rendere meglio evidente la qualità culturale degli spazi che costituiscono ogni negozio antico assieme alla qualità culturale delle facciate antiche che caratterizzano ogni negozio... Senza tacere, che molte di tali facciate presentano anche aperture dalle quali si possa accedere a porticati di epoche diverse, a sale affrescate e ricche di arredi storici, a giardini antichi, a chiese decorate da sculture, dipinti, oggetti d'arte e di cultura...

---

<sup>47</sup> Senza dimenticare mai, peraltro, che la funzione prima dei musei sta nel promuovere le condizioni che favoriscono la durabilità-vivibilità dei materiali esposti, attivando processi che – dovrebbe essere ordinario per tutti – ne rallentino (accompagnandola con affetto) la “naturale caducità”.

Certo, tutto questo avrebbe costretto a individuare nuovi processi di rendita finanziaria (anche per i Comuni), forse non così facili come quelli derivanti dai nuovi mega-insediamenti commerciali. E oggi, mentre il problema dell'uso del territorio diventa sempre più difficile e problematico, non potrebbe essere opportuno che tutti pensassimo meglio ai processi di valorizzazione anche commerciale dei centri storici? E, qui e ora, un tale processo – se programmato e condotto con adeguato senso della storia e della sua pertinente continuazione – non potrebbe farsi anche strategia di conservazione del patrimonio storico di tutti i paesaggi umanizzati?

Insomma, un processo non facile, ma che – proprio partendo dalla pertinenza dei Regolamenti Edilizi – consentirebbe di legare insieme antico e nuovo, salvaguardia degli allestimenti esistenti e nuovi allestimenti necessari alla continuità della vita (magari con qualche attenzione anche alle problematiche proposte da Dvorak, da Raskin e da Giovanni Urbani). Gli organismi territoriali e culturali degli Enti Locali, sapranno darsi l'obiettivo prioritario di continuare a rendere i centri storici produttivi di nuova cultura e di nuove strategie per la vita civile in ogni territorio ricco dei segni storici delle Muse?



Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*

Bruno Zanardi\*

## LA GUERRA CONTRO LA NATURA

Da tempo i cittadini italiani sono abituati a leggere uno speciale bollettino di guerra con morti, sfollati e danni. E' il bollettino che ormai quasi mensilmente riferisce dei funesti esiti della guerra che la coalizione delittuosa tra speculazione edilizia (8 mq al minuto il consumo del suolo oggi in Italia), politica (destra-sinistra-centro), improvvisazione (di tutti, a partire da urbanisti e architetti) e cinismo (sempre di tutti, e sempre a partire da urbanisti e architetti) conduce da ormai oltre mezzo secolo contro la natura, cioè contro l'uomo, se non contro Dio. Bollettino di guerra cui oggi s'aggiungono Genova e la Maremma, dove tre giorni di pioggia su un territorio cementificato dalla solita coalizione tra speculazione edilizia e politica (ma anche fortemente voluta da irresponsabili cittadini votanti e attratti dal fragile eldorado della rendita fondiaria) hanno provocato frane e inondazioni costate morti, feriti, sfollati. Morti, feriti, eccetera, a Genova e in Maremma che si aggiungono a quelli causati da un identico uso sconsiderato del territorio il mese scorso nel Gargano e a Peschici in particolare, poco prima a Refrontolo, in Valdobbiadene, la primavera scorsa a Olbia e così via via negli anni (citando in ordine sparso) alle Cinque Terre, Messina, Asti, Vibo Valentia, di nuovo Genova, di nuovo la Sardegna, Novara, Sarno, Modena eccetera, eccetera, eccetera fino al 1966 dell'alluvione di Firenze, prima manifestazione matura del crearsi anche in Italia d'una moderna questione ambientale. E sono i disastri ambientali che dal 1966 a oggi hanno prodotto molte centinaia di morti, decine e decine di migliaia di feriti e sfollati e danni patrimoniali immensi, in primis al patrimonio storico e artistico.

Come è possibile che tutto quanto appena detto possa accadere con cadenza più o meno semestrale senza colpevoli e senza che nessuno tenti di porvi rimedio? Una domanda che ha risposta in radici lontane. Raccontiamone alcune.

Tutto inizia con l'alluvione di Firenze del 4 novembre 1966. Una tragedia che dimostra come il fulmineo passaggio dell'Italia dallo storico e indigente sistema produttivo a carattere eminentemente rurale (quello mantenuto dal Paese fino agli anni '50 del Novecento) a una moderna e ricca economia industriale, stia iniziando a creare un'inedita e grave questione ambientale. L'esondazione dell'Arno viene infatti originata anche – se non soprattutto – dall'abbandono delle coltivazioni agricole a monte di Firenze da parte dei contadini in fuga dai campi, come appena detto, per il più remunerato e meno faticoso lavoro nelle fabbriche della pianura. In conseguenza, l'improvvisa dismissione dell'ordinaria manutenzione del territorio nei secoli gratuitamente condotta da quegli stessi contadini, perché parte stessa del loro lavoro, quindi la dismissione del controllo di alvei e rive di torrenti e fossi, come della cura del sottobosco o della prevenzione di frane e quant'altro. Alla disastrosa inondazione di Firenze – tra-

---

\* Università degli Studi "Carlo Bo", Urbino.

gedia di cui tutto il mondo parla, basti il drammatico e bellissimo documentario girato da Franco Zeffirelli e commentato dalla voce di Richard Burton – il Governo fa seguire nello stesso 1966, quindi a un solo mese dal disastro, l'istituzione di una *Commissione interministeriale per lo studio della sistemazione idraulica e della difesa del suolo in Italia*. La Commissione è presieduta da un grande ingegnere idraulico, Giulio De Marchi, che così scrive in conclusione dei lavori nel 1970: «L'alluvione del 1966 ha posto in assoluta evidenza la necessità e l'urgenza d'affrontare il problema della difesa idraulica e del suolo contro gli eventi idrogeologici in un quadro più vasto, nel quale tutti i molteplici aspetti di esso fossero convenientemente considerati». Una frase scritta da chi era convinto che il suo lavoro sarebbe servito a qualcosa. Mentre la verità d'oggi, 44 anni dopo, è che quando piovesse ancora come fu nei primi giorni del novembre 1966 Firenze andrebbe di nuovo sott'acqua. Quel che hanno scritto in tutta disinvoltura i giornali nel 2006, festeggiando il quarantennale dell'alluvione: con molta retorica sugli “angeli del fango” e nessuna indignazione per il pericolo che continua a aleggiare su Firenze e il suo gloriosissimo patrimonio artistico. Così come ulteriore verità è che gli Atti della Commissione De Marchi subito furono dimenticati.

Altre iniziative istituzionali vengono prese in quegli anni per affrontare il problema ambientale, allora in fase aurorale, perciò ancora redimibile con successo e con una spesa sostenibile. Iniziative prese in un Paese ancora in sintonia con quanto restava di vitale e forte del cosiddetto boom economico. L'Italia della forte opera di risanamento economico attuata nel dopoguerra da Alcide De Gasperi e Luigi Einaudi, l'Italia su cui ancora aleggiavano le ombre di eroi civili che invano avevano cercato di fare dell'Italia un paese competente, equilibrato e moderno, quali Adriano e Roberto Olivetti, Enrico Mattei o Felice Ippolito. Iniziative prese sull'onda dall'attenzione che, per un attimo, viene data da governi e mezzi di comunicazione di massa ai temi dell'ambiente e dell'ecologia: la fortuna d'una figura come quella di Konrad Lorenz, ad es., piuttosto che la visibilità assunta in quegli anni dal Club di Roma di Aurelio Peccei e Alexander King, o il brevissimo momento in cui Lucio Gambi provò a parlare alla politica dell'esistenza d'una “geografia per la storia”. Ma quelle iniziative nascono anche nello stesso 1970 in cui si istituiscono le Regioni che, nelle intenzioni della rivoluzionaria (si fa per dire) sinistra sessantottesca dovevano divenire il modello d'un governo alternativo e migliore di quello dello Stato centrale (Regione Emilia docet), perciò viste come cavallo di Troia per arrivare alla guida del paese. Un modello alternativo di governo cui anche corre l'obbligo di far proprio l'assai complesso problema tecnico-scientifico e organizzativo posto dalla questione ecologica, tema in grande voga, appunto, nel popolo del '68. Obbligo risolto dalle Regioni, prima, in via di reboanti, astratte, provinciali e inutili grida ideologiche e demagogiche, dopo, supinamente piegandosi alle imposizioni dei cementificatori e degli inquinatori. Ottenendo come risultato l'aver contribuito in modo decisivo, da una parte, a ridurre la decisiva importanza del di-

scorso ecologico all'attuale passatempo per anime belle, dall'altra, a creare il disastro ambientale del paese che tutti conosciamo.

Sia come sia, nel 1973, 41 anni fa, viene presentata a Urbino la *Prima relazione sulla situazione ambientale in Italia*. Un ancor oggi formidabile lavoro di ricerca promosso dall'Eni, alla cui realizzazione viene chiamato il meglio del pensiero scientifico italiano e internazionale. *Prima relazione* che però resta anche l'ultima, perché stroncata sul nascere dall'allora PCI, nella persona di Giovanni Berlinguer, che non vede nell'Eni una delle grandi industrie strategiche del Paese, ma un'associazione a delinquere che, dopo aver inquinato, vuol guadagnare disinquinando. Un ragionamento da bambino, quello di Berlinguer, documentato dall'*Unità* (1 luglio 1973) e del cui nefasto esito per il Paese così racconta anni dopo Marcello Colitti, allora altissimo dirigente dell'Eni: "A Urbino bastarono i dieci minuti dell'intervento di Giovanni Berlinguer, per segnare l'atto di morte del tentativo dell'Eni di conquistare un ruolo istituzionale nel settore dell'ecologia. Un grande lavoro e un'équipe di qualità risultarono sprecati. La relazione sui problemi dell'ecologia nel paese non fu più rifatta. Da allora, al discorso ecologico italiano è mancato per molti anni [e continua a mancare ancora oggi, ndr] un elemento fondamentale: un centro di rilevazione e di elaborazione che avesse i mezzi per operare e la capacità tecnica e imprenditoriale, oltre alla credibilità verso il pubblico".

Nel 1976, 38 anni fa, viene reso noto il *Piano pilota per la conservazione preventiva e programmata dei beni culturali in Umbria*, elaborato in anni di lavoro dall'Istituto centrale del restauro allora diretto da Giovanni Urbani. Un lavoro di ricerca in cui per la prima volta si parla in Italia sia del rischio idrogeologico che di quello sismico in rapporto al patrimonio artistico, indicando l'attuazione di una politica di tutela fondata su conservazione preventiva, manutenzione e programmazione come l'unico modo per poter affrontare in modo razionale e coerente una simile e immensa sfida. Risultato? La compatta opposizione al *Piano umbro* da parte di professori universitari, soprintendenti e politica, tutti come un sol uomo manifestamente inadeguati (allora e oggi) a capire la novità, la modernità e l'utilità pubblica di quel lavoro. Opposizione che trovò voce nel frontale attacco al *Piano* condotto sull'*Unità* (22 settembre 1976) da un professore di Perugia, l'etruscologo Mario Torelli, che demenzialmente definì il *Piano umbro* un "lavoro di bassissimo livello culturale e largamente disinformato, un preciso attentato alle proposte avanzate dalle forze di sinistra per una più democratica gestione dei beni culturali"; né molto diverse furono posizioni espresse allora in scritto Vezio De Lucia. Mentre sette anni dopo, nel 1983, uno dei più importanti soprintendenti italiani, uomo da sempre di riferimento per le politiche culturali della sinistra, risponde toccandosi e facendo le corna a una sua funzionaria che gli chiede di presentare l'appena concluso lavoro di ricerca, realizzato sempre dall'ICR di Urbani, su *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*.

E' a questo impunito coacervo di arroganza, diletterantismo, machiavellismo di

paese, ignoranza e improvvisazione che si deve la mancata messa in opera delle indicazioni contenute nella *Commissione interministeriale per lo studio della sistemazione idraulica e della difesa del suolo in Italia*, come nella *Prima relazione sulla situazione ambientale in Italia*, nel *Piano pilota per la conservazione preventiva e programmata dei beni culturali in Umbria* e in *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*. Impunita mancata messa in opera di quei quattro concretissimi lavori di ricerca che ha privato il Paese della possibilità di ragionare su concreti modelli operativi della conservazione del patrimonio artistico come della prevenzione del territorio dal dissesto idrogeologico e della protezione dal rischio sismico del patrimonio artistico monumentale o più semplicemente edilizio. Ed è questa la ragione dell'immenso ritardo culturale assunto dal Paese su questi temi. Così da poter con tutta facilità vaticinare che se il futuro si può ragionevolmente immaginare dal passato, Genova e la Maremma non saranno certamente l'ultimo disastro ambientale a colpire l'Italia con relativi morti, feriti, sfollati, danni al patrimonio storico e artistico e così via.

## ALLEGATI\*

1976. La “Premessa” di Giovanni Urbani al “Piano Umbria”<sup>48</sup>

*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.*

*[...] il fine [del restauro] continua ad essere quello della riscoperta, della messa in valore dei caratteri estetici originali. Com'è naturale che dovesse essere all'inizio e*

\* (NdC). L'ARTE: DA “PATRIMONIO” A “RISORSA”? È ovvio che, in riferimento ai testi di Giovanni Urbani (scritti dall'inizio degli Anni '70, all'inizio degli Anni '80 del '900) si continui a fare riferimento al patrimonio d'arte e di storia. Anche nell'Apertura di questo Dossier, pubblicata nel n. 93 di *Kermes* (distribuito nel Novembre 2014), pur cominciando a rendere attivo il lemma “risorsa”, risulta prevalente l'uso del lemma “patrimonio”. La riflessione sugli scritti di Giovanni Urbani e sulle interpretazioni maturate anche con l'ebook di Mnemosyne “*Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici*” (edito da Nardini nell'Ottobre 2014), sia pure con lentezza e con qualche incertezza, ha sempre più orientato a considerare che “forse, potrebbe essere tempo di prendere atto che il patrimonio di storia e d'arte – proprio come l'aria, che ci mantiene in vita quasi senza che ne avvertiamo la presenza – orienta sempre i nostri modi di fare e di pensare. È questa la realtà che assegna al patrimonio di storia e d'arte la qualifica di “risorsa”. Per di più: risorsa *coestesa all'ambiente come sua peculiare componente qualitativa*”.

<sup>48</sup> GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, Milano, Skira, 2000, pagg. 174. In questo libro, il testo riportato dal “Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria” occupa le pagg. 103-112. Qui si riproducono estratti dalle pagg. 103-105. Come è noto, si tratta di indicazioni formulate nel 1975.

*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 d'uso. In tale situazione, il restauro tradizionale, coi suoi tempi lunghissimi e con 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 nel senso che tutti sano, nel restauro tradizionale – a parte alcuni progressi tecnici, tuttavia pur sempre prodottisi quasi solo nell'ambito delle operazioni di carattere estetico – è mutata solo la quantità degli interventi [...]. Di tale incremento non importa tanto sottolineare che, anche sotto il solo aspetto quantitativo, esso è di certo assai lontano per la qualità degli effetti che riesce ad ottenere. Infatti mentre oggi i fenomeni di deterioramento investono l'insieme del patrimonio, e richiederebbero quindi un'azione conservativa dimensionata e portata su tale insieme, la maniera prevalente di operare continua ad essere strumentale al recupero del singolo bene, come se ad occasionarla fossero tuttora delle scelte di gusto e non l'emergenza sempre più frequente dei danni.*

*In altre parole, mentre il problema della conservazione oggi si pone sul piano della globalità del patrimonio da conservare, le tecniche a disposizione non incidono minimamente su questo piano, e non perché non possano, almeno in teoria, trattare uno a uno tutti i beni facenti parte del patrimonio da conservare, ma proprio perché, anche se riuscissero a tanto, per loro intrinseca natura non otterrebbero che di migliorare la situazione sotto il profilo estetico, lasciandola del tutto immutata (nel migliore dei casi) sotto quella conservativa. [...] ... 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 un sede teorica (Brandi) come "restauro preventivo". Una simile tecnica, alla quale diamo il nome di conservazione programmata, è di necessità rivolta prima che verso i singoli beni, verso l'ambiente che li costine 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.*

*Col presente progetto si è cercato d'individuare quali debbano essere gli strumenti conoscitivi e tecnici di un'azione così orientata, cioè capace di affrontare il problema conservativo, da un lato con un'indagine che sia contemporaneamente portata sullo stato dell'ambiente e dei beni culturali, e dall'altro con la dettagliata specificazione degli interventi da operare in relazione ai vari studi evolutivi raggiunti dal primo e dai secondi. È parso evidente che un'indagine del genere, per poter pervenire a risultati sicuri, non dovesse limitarsi al puro esame scientifico dei meccanismi d'azione dell'ambiente sui beni, ma anche riscontrare l'effettivo andamento in condizioni quanto più possibile vicine alla realtà. La ricerca che qui si propone è stata perciò impostata nei termini di uno studio di piano pilota: con un oggetto costituito da un campione territoriale determinato (l'Umbria), e con una metodologia applicabile a*

*qualsiasi altro campione di analogo tipo e natura, anche ai fini della predisposizione di un modello organizzativo delle medesime attività su scala nazionale. [...]*

#### Sintesi del progetto

*Il presente progetto consiste nell'analisi e nella programmazione di un quadro organico di ricerche, mediante cui si propone di elaborare, in un tempo prefissato (ventiquattro mesi), uno studio di piano avente come obiettivi principali:*

- *la valutazione degli effetti di alcuni fattori di deterioramento (geologici, sismici, meteorologici, inquinamento atmosferico, spopolamento) sullo stato dei beni culturali dell'Umbria;*
- *la definizione delle varie tecniche di rilevamento e intervento, e dei relativi programmi operativi, mediante cui assicurare la conservazione dei beni predetti;*
- *la definizione della struttura e delle dimensioni di un organismo tecnico territoriale per la regolare attuazione dei programmi di rilevazione e di intervento di cui al punto precedente.*

*[...] <sup>49</sup>*

#### 1983. La protezione del patrimonio culturale dal rischio sismico<sup>50</sup>

##### Premessa

*La presente mostra si basa sui risultati del Progetto finalizzato "Geodinamica" del C.N.R., impresa di ricerca di cui il meno che si può dire è che si pone tra le pochissime ad attestare la capacità del Paese di essere all'altezza di un tipo di sfide, caratteristiche del nostro tempo, non fronteggiabili se non da un'intera comunità scientifica.*

*È sembrato perciò doveroso il tentativo di portare a questa comunità il contributo degli addetti alla conservazione delle opere d'arte, a preparazione di quanto dovrà comunque essere portato in sede di Gruppo nazionale per la difesa dai terremoti, dove è appunto in programma l'allargamento delle indagini al tema di nostro interesse.*

*[...] Conosciamo bene le ragioni per cui l'ultima cosa che sembra preoccupare gli addetti ai lavori è proprio l'indeterminatezza del loro campo di lavoro. Ma per effettive che siano le esigenze di fondo che hanno presieduto all'evoluzione dal concetto di opera d'arte a quello di "bene culturale", è tempo di rendersi conto che mancato il punto di incontro con la questione ambientale, alla dilatazione del concetto ha corrisposto solo un vuoto sempre più spinto di contenuti, buono magari per la crescita della burocrazia, ma certamente non per quella di una "cultura della conservazione" all'altezza dei problemi tecnico-scientifici posti dalla realtà delle cose.*

*Tra i quali problemi, ciascuno giudichi se – dopo l'esperienza di Ancona, Friu-*

<sup>49</sup> Il progetto fornisce le specificazioni programmatiche delle ricerche da intraprendere. Tali ricerche, secondo Giovanni Urbani, dovrebbero essere ordinate secondo un pertinente schema a blocchi: A. Stato delle conoscenze. B. Ricerche e prove sperimentali. C. Progetti di ricerca. D. Fattori ambientali di deterioramento. E. Indagine di campo. F. Piano di conservazione programmata.

<sup>50</sup> Il testo deriva dalla serie di volumi: ISTITUTO CENTRALE DEL RESTAURO, *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico*, Catalogo della mostra (23 Maggio – Luglio 1983), Roma, ICR e Comas Grafica, 1983. In *Intorno al restauro* è riportato alle pagg. 139-144. Da qui si sono estratti i passi riportati.

li, Umbria, Campania e Basilicata – quello dei terremoti non costituisca un'emergenza, o piuttosto un'evenienza affatto regolare, rispetto alla quale è semplicemente inconcepibile, per dire il meno, che non sia avvertita l'urgenza di una politica di prevenzione.

[...] Una politica di prevenzione mirata [...] potrebbe inoltre assicurarsi il merito di valere da occasione di partenza per quegli studi di microzonizzazione, da tutti avvertiti come di importanza capitale per la soluzione dei problemi posti dalle grandi città in termini sia di vite umane che di risorse economiche in gioco [...].

In conclusione: quale che sia la scala di grandezza dell'intervento preventivo, e quali che siano le tecniche meglio appropriate alle diverse scale, l'importante è che si è comunque in presenza di un problema di scelte non rimesse al caso, perché impostate su alternative verificabili razionalmente, e perciò anche confrontabili con buona precisione quanto a costi e benefici.

#### Termini del problema

##### A. La pericolosità sismica per il patrimonio monumentale

I criteri adottati dal CNR Progetto finalizzato "Geodinamica" per elaborare la "Carta della pericolosità sismica d'Italia", così come la proposta che ne deriva di classificare come sismici circa un terzo del totale dei Comuni con i relativi territori, portano a concludere che, per l'ampiezza del fenomeno da fronteggiare, un politica di protezione dei monumenti a rischio sismico non è realisticamente perseguibile in mancanza di un preciso quadro di priorità.

Per definire questo quadro di priorità occorrono:

- una più puntuale individuazione delle aree maggiormente pericolose;
- una valutazione preventiva sia dell'entità del patrimonio presente in tali aree, sia dello stato di conservazione dei singoli monumenti che lo compongono, così da accertare l'effettivo livello di vulnerabilità.

Nelle successive sezioni 5 e 6 si delinea un possibile metodo di approfondimento di tali aspetti del problema.

##### B. La vulnerabilità del patrimonio monumentale

Primo obiettivo di una linea di ricerca intesa a stabilire i criteri di priorità a cui attenersi nella programmazione degli interventi di adeguamento antisismico, dovrebbe essere la localizzazione delle aree di maggiore pericolosità sismica e di più alta vulnerabilità del patrimonio monumentale.

[...] Più problematico appare invece l'accertamento dei diversi gradi di vulnerabilità del patrimonio monumentale, dal momento che non si conoscono con sufficiente precisione né la stessa entità e distribuzione di tale patrimonio, né tanto meno l'effettivo stato di conservazione dei singoli monumenti che lo compongono. [...]

##### C. Il rischio sismico del patrimonio monumentale

La "Carta preliminare" [...] costituisce un risultato intermedio, sulla base del quale è certamente possibile pervenire all'elaborazione di una vera e propria "Carta nazionale di rischio sismico per il patrimonio monumentale", strumento indispensabile per l'avvio di un'efficace politica di prevenzione.

*La messa a punto di tale strumento richiede però che le Soprintendenze per i beni ambientali e architettonici individuino i singoli monumenti presenti nelle aree indicate dalla “Carte preliminari” come di alto e medio rischio e ne valutino sia il grado di importanza storico-artistica, sia lo stato di “vulnerabilità” o conservazione, così da indirizzare la politica di prevenzione nei casi di maggiore rilevanza sotto tali aspetti.*

*Mentre per la valutazione del grado di importanza storico-artistica non dovrebbero porsi particolari problemi, l'accertamento dello stato attuale della vulnerabilità è certamente operazione che, per il gran numero di problemi su cui andrebbe condotta, richiede procedure e strumenti che ne garantiscano la effettuabilità in tempi relativamente brevi, e con risultati sufficientemente affidabili e omogenei da poter essere trattati al calcolatore.*

*[...]*

**D. Quali tecniche di consolidamento?**

*Non poche tra le moderne tecniche di consolidamento illustrate nei pannelli precedenti sono da considerarsi “irreversibili”, cioè non più separabili dall'organismo strutturale senza la distruzione di questo.*

*Inoltre, per talune di esse, non si dispone di metodi per controllarne nel tempo lo stato di efficienza, mentre è certo che possono avere effetti negativi sulla conservazione dei materiali originari.*

*Ciò non è, o lo è molto meno, per le tecniche “storiche”, il cui maggiore inconveniente è di presentarsi “a vista”, cioè come aggiunte o protesi estranee ai valori architettonici originari.*

*Ma quando un inconveniente è tale solo per il giudizio estetico, rientra nella creatività dell'uomo di poterlo trasformare nel suo contrario: valga per tutti l'esempio del consolidamento del Colosseo operato dallo Stern.*

*Ma il dibattito che deve aprirsi su questo tema non è tra “antichi e moderni”, quanto piuttosto con quali soluzioni tecniche la protezione dal rischio sismico può essere assicurata al meglio e più a lungo, per il maggior numero di monumenti e col minor costo economico.*

Donatella Biagi Maino\* e Giuseppe Maino#

## VERSO LA CITTÀ RESILIENTE?

L'esperienza di Byblos

*La terra che veramente non conosce la bellezza non è quella dove l'arte non è mai nata, ma quella che colma di capolavori non sa né amarli né conservarli:* la scritta appare in un manifesto ideato e realizzato da Dino Gavina e, certo, Giovanni Urbani l'avrebbe sottoscritta, alla pari di quanti, nel nostro Paese, hanno a cuore le sorti di uno straordinario insieme di opere d'arte che – opportunamente conservato, protetto e valorizzato – rappresenta non solo una inestimabile risorsa economica per tutto il settore turistico e culturale, come da più parti viene sottolineato, ma soprattutto è unica, insostituibile testimonianza di civiltà.

Ma, oggi più che mai, è attuale il progetto/lascito di Urbani per la manutenzione programmata che, alla luce di quanto sta avvenendo nel mondo, va inteso nel più esteso significato di conservazione e di protezione. Protezione dai danni causati dalla nostra incuria per i problemi ambientali, dall'inquinamento atmosferico al degrado del territorio, causa di frane, inondazioni e incendi, ma anche distruzioni provocate da cataclismi naturali, come terremoti, uragani e tsunami o eruzioni vulcaniche. E a questi rischi vanno aggiunti – in un mondo globale come quello attuale – i pericoli della guerra e del terrorismo.

Nessun continente, tranne l'Oceania, è esente da conflitti armati e guerre civili: in Africa sono in corso ben 178 scontri bellici tra milizie-guerrigliere, gruppi separatisti e gruppi anarchici e sono coinvolte 27 nazioni; in Asia, abbiamo 145 situazioni di ostilità con 16 stati belligeranti; nel solo Medio Oriente sono 216 i conflitti, con 8 stati coinvolti; in America, sono 25 le occasioni di guerra tra cartelli della droga, milizie e guerriglieri in cinque nazioni. Infine, anche in Europa avvengono oggi 74 operazioni belliche in nove stati.

Gli episodi di terrorismo che hanno colpito luoghi simbolo del patrimonio culturale di un Paese e dell'intera umanità si sono moltiplicati negli ultimi tempi, soprattutto ad opera di militanti di Isis. E' stato teatro di uno scontro armato – con morti e feriti – fra estremisti musulmani e forze dell'ordine tunisine il Museo del Bardo; su internet hanno circolato le provocatorie immagini delle distruzioni operate dal califfato islamico nel Museo di Mosul, nei siti archeologici di Siria e Iraq, dove sono in pericolo Hatra, Nimrud, Ninive, Palmira. Sono stati rasi al suolo edifici religiosi, sia cristiani sia musulmani, bruciati libri e archivi, rubate opere d'arte e manufatti archeologici il cui traffico illegale contribuisce a finanziare le attività belliche e terroristiche di Isis.

Per contrastare, per quanto possibile, questa escalation di terrore e di distruzione, negli ultimi due anni abbiamo coordinato un progetto europeo per defini-

\* Università degli Studi, Bologna; sede di Ravenna.

# ENEA-DFA, Roma

re dei protocolli di intervento per la messa in sicurezza di siti “UNESCO Patrimonio mondiale dell'umanità”, esposti a rischi di catastrofi naturali o conflitti bellici. Abbiamo così realizzato delle 'mappe del rischio' e delle procedure generali per la loro definizione oggettiva, applicandole a due specifici casi (Mtskheta in Georgia e Byblos in Libano), facendo tesoro anche delle indicazioni di Giovanni Urbani per la manutenzione e la conservazione preventiva. In questo contesto abbiamo di conseguenza sviluppato una estensione del concetto di 'resilienza' ai beni culturali e al loro contesto ambientale, prendendo in considerazione centri storici e siti archeologici con monumenti, edifici, opere d'arte ivi comprese.

### *Mitigazione del rischio e resilienza (l'esperienza di Byblos)*

Al fine di suggerire linee guida per la creazione di un piano efficace di mitigazione del rischio, si propone di adottare una nuova prospettiva basata sul concetto di *resilienza*, che è definito nell'ambito dell'ecologia come abilità di un sistema di assorbire uno shock improvviso e inaspettato, preservando e recuperando le proprie funzioni essenziali, o meglio ancora ristabilendo l'esistenza e l'equilibrio di relazioni tra le variabili al suo interno, nonostante che a cambiare siano sia le variabili in sé sia la tipologia delle relazioni. Relativamente alla mitigazione del rischio, il termine assume il significato di capacità di una comunità di anticiparlo per limitarne l'impatto e al contempo di riparare rapidamente i danni subiti, attraverso l'adattamento delle proprie funzioni.

La costruzione di un sistema resiliente presuppone l'interpretazione di tale sistema come *complesso*, ossia come entità composita che si auto-organizza attraverso le reciproche relazioni tra gli elementi che la costituiscono, che originano proprietà nuove, collettive, irriducibili a quelle dei costituenti, e *aperto*, ossia in costante comunicazione e interazione con l'esterno. Si possono considerare esempi di *sistemi aperti e complessi* il sistema-città ed il sistema-sito culturale, quindi è possibile interpretare – ad esempio - la cittadella medievale ed il sito archeologico di Byblos (la moderna Jbeil) come sistemi di questo tipo, in modo da far rientrare le attività rivolte alla mitigazione del rischio nella costruzione di una *città resiliente*.

Adottando la prospettiva della resilienza, infatti, il contributo che si è prodotto ha l'obiettivo di incrementare la capacità della comunità di anticipare il rischio, in particolare per il patrimonio culturale, e recuperare velocemente - attraverso l'adattamento e l'evoluzione - nei confronti di un cambiamento turbolento, con la convinzione che la costruzione di una città resiliente passi attraverso l'analisi delle criticità e delle cause della vulnerabilità, il monitoraggio costante e la prevenzione e gestione del rischio. Questo significa che la determinazione del rischio e la pianificazione di un programma di interventi preventivi, oltre che di un protocollo di intervento nell'emergenza, costituiscono uno dei passi fondamentali per la realizzazione di un sistema urbano robusto, o meglio resiliente. Al fine di raggiungere tale obiettivo è necessario muoversi su diversi fronti, assumere cioè un approccio multidisciplinare, in modo da intervenire in maniera

appropriata in ogni differente ambito di cui il sistema si compone, iniziando dall'intraprendere un percorso di sensibilizzazione della cittadinanza verso il tema della resilienza come nuovo concetto culturale.

Il primo punto di un progetto di questo tipo deve necessariamente prevedere la partecipazione attiva della popolazione: gli abitanti di Jbeil, ma anche coloro che pur non risiedendo nella città ne frequentano i luoghi più o meno saltuariamente, costituendo una delle componenti fondamentali del sistema, non solo rappresentano il principale destinatario del progetto, ma possono interpretare un ruolo decisivo nell'ideazione dei programmi. Ascoltando le necessità reali di chi vive la città, in qualità di commerciante, imprenditore, turista, o abitante in senso lato, i progettisti hanno l'opportunità di innescare connessioni determinanti per quella variabilità che si rivela punto di forza del sistema nel momento in cui esso viene turbato; accogliendo le loro proposte e coinvolgendoli nella pianificazione, le istituzioni avranno inoltre la responsabilità ed il merito di creare una comunità consapevole, informata, preparata anche all'incertezza, cosciente delle criticità del proprio territorio, attrice dell'organizzazione che si mette in moto durante l'emergenza, memore delle passate debolezze e convinta delle nuove possibilità.

Una collettività di questo tipo è caratterizzata da una grande capacità di imparare, ossia da una forte coesione che garantisce la divulgazione delle esperienze trascorse, preservando la memoria di eventi passati e delle risposte a tali fenomeni e tramandando le conoscenze, in modo da instaurare una vera e propria collaborazione tra i vari enti coinvolti. La capacità di imparare di una comunità è fortemente connessa alla robustezza del sistema a cui appartiene, intesa come abilità di preservare le proprie funzioni anche se vittima di un evento stressante, ma è legata allo stesso tempo all'adattabilità del sistema stesso rispetto alle conseguenze di una perturbazione: questa capacità di adattamento dipende da diversi fattori, che vanno dalla flessibilità alla ridondanza, cioè la presenza all'interno di un unico sistema di diversi elementi aventi le stesse funzioni finalizzate al mantenimento della possibilità di innescare nuove connessioni nel caso in cui venga meno una determinata componente; tutto questo senza ovviamente dimenticare la ricchezza di risorse, ossia una disponibilità di un'ampia gamma di esse e di abilità all'interno di un sistema tali da poter tendere al perfezionamento sia delle azioni volte alla prevenzione che di quelle da effettuare in caso di emergenza, secondo i criteri di rapidità e efficienza.

Una disponibilità di risorse soddisfacente rappresenta anche una caratteristica fondamentale di un sistema in termini di trasformabilità, intesa come capacità di percepire nel disastro l'opportunità di creare nuove condizioni e relazioni tra le componenti che non siano necessariamente peggiori rispetto a quelle precedenti la perturbazione, ma che possano condurre talvolta ad una situazione maggiormente desiderabile.

Una simile abilità è propria di un sistema sempre in grado di riorganizzarsi grazie alla diversità degli elementi che lo costituiscono ma anche al grado di in-

novazione che gli individui e la collettività sanno introdurre in esso: risulta dunque determinante la componente relativa alla creatività, ossia alla capacità di sviluppare scenari consapevoli delle passate esperienze e della possibilità del verificarsi di eventi inaspettati che riescano ad auto-organizzarsi attraverso un'ampia disponibilità di funzionalità e l'impiego di metodologie e tecnologie innovative. Nel progettare una città resiliente, la collaborazione a livello internazionale deve garantire proprio uno scambio continuo di informazioni circa l'efficacia delle metodologie sperimentate e la circolazione di idee fortunate di impiego delle nuove tecnologie: le realtà coinvolte sono così spronate alla continua ricerca scientifica e tecnologica, in cui assumono grande importanza sia gli esempi di eccellenza di ogni regione in qualche modo partecipante, sia i comuni cittadini, con cui i ricercatori devono essere in comunicazione in ogni fase del progetto.

In questa sede ci proponiamo di descrivere soltanto una delle aree di intervento studiate secondo la metodologia espressa in precedenza, i soli siti storici di Byblos, patrimonio mondiale dell'umanità, corrispondenti al parco archeologico e al centro storico racchiuso entro le mura di tracciato medievale.

I rilievi effettuati in situ, l'acquisizione dei dati e la loro elaborazione in termini di valutazione del degrado e del rischio, rappresentano dunque un solido punto di partenza per sviluppi successivi, individuabili in numerose azioni quali l'intervento di restauro conservativo in corrispondenza di situazioni di forte degrado; la predisposizione di piani di manutenzione ordinaria dei siti culturali secondo il principio della conservazione preventiva, assenti a Byblos, sia per ciò che riguarda la manutenzione di reperti ed edifici storici in sé, sia per quanto concerne il loro rapporto con l'ambiente, quindi con l'inquinamento e con le acque marine su cui il sito si affaccia; la progettazione e l'installazione di un sistema di monitoraggio controllato in modalità remota, che concorra contestualmente alla salvaguardia del patrimonio culturale e alla mitigazione del rischio, allarmando in tempo reale gli enti preposti alla tutela e alla gestione dell'emergenza. Ancora, la creazione, in stretta collaborazione con la cittadinanza, di piani di mitigazione del rischio che tengano conto sia dei fattori naturali che di quelli antropici, per agire in modo da limitare il coefficiente di rischio ad essi assegnati, compatibilmente con le necessità della vita cittadina; stilare un protocollo di intervento nell'emergenza, che individui vie di fuga e di accesso per i mezzi di soccorso, in strade che devono essere mantenute libere da automobili e oggetti di qualsiasi tipo – compresi articoli in vendita esposti dagli esercizi commerciali e tavoli di bar e ristoranti -, e definisca punti di raccolta e addetti alla sicurezza delle persone e dei beni culturali. Si procederà ad un percorso di valorizzazione del territorio e delle opere d'arte caratterizzato dal rispetto della conservazione dei beni e della leggibilità del loro profondo significato, grazie all'impiego di tecnologie innovative legate soprattutto ai dispositivi mobili e all'agevolazione del reperimento di informazioni sui siti e i loro componenti, anche attraverso ricostruzioni virtuali di realtà oggi molto mutate, sempre nel ri-

spetto della qualità dell'informazione, che non deve commettere l'errore di tradire l'autenticità di un'opera a scopi edonistici; quindi il miglioramento dei servizi turistici, posposti alla valutazione dei possibili stress che essi possono arrecare al patrimonio culturale, incentrato innanzi tutto sull'accessibilità completa ai siti e sulla loro fruibilità – anche da parte di portatori di handicap, bambini, anziani - e attuato, fra l'altro, tramite l'adattamento della viabilità, delle aree di sosta, dei percorsi pedonali, alle necessità di sicurezza e fruizione estetica e culturale dei visitatori.

La richiesta di innovazione e creatività, rintracciabile nella componente di trasformabilità del sistema, può essere dunque soddisfatta tramite l'impiego di nuove tecnologie sia nell'ambito della tutela del patrimonio culturale e mitigazione del rischio in esso riscontrato, che nel campo della fruibilità dello stesso patrimonio: la realizzazione di una piattaforma multimediale permetterebbe di integrare servizi utili alla cittadinanza e ai visitatori relativi, da una parte, alla determinazione e mitigazione del rischio attraverso operazioni di monitoraggio e iniziative di supporto alla gestione dell'emergenza, dall'altra all'informazione circa i contenuti culturali, l'accessibilità dei siti, la mobilità e i luoghi ricreativi o di ristoro nella città.

Includendo nella piattaforma un database contenente la catalogazione delle opere d'arte presenti, lo stato di conservazione dei siti e la valutazione del rischio in essi effettuata, sarebbe possibile porre in diretto collegamento le autorità e gli esperti preposti alla gestione dell'emergenza con tali informazioni; inoltre, georeferenziando questi dati e quelli acquisibili tramite il costante monitoraggio in remoto, gli addetti avrebbero a disposizione in tempo reale, al momento dell'allarme, una serie di notizie determinanti per l'efficacia del loro intervento, come mappe continuamente aggiornate con l'indicazione dei luoghi colpiti e dei siti di interesse culturale: allo stesso modo simili servizi potrebbero essere resi ai cittadini e ai visitatori attraverso l'accesso tramite dispositivi mobili alla piattaforma, per motivi di sicurezza e per fornire loro informazioni sulle azioni da svolgere in caso di necessità. Ma le potenzialità di un sistema di questo tipo non si limitano all'ambito dell'emergenza: esso rappresenta una frontiera di miglioramento della conoscenza dei siti culturali e dei servizi cittadini.

Nella prospettiva della complessità, la dimensione sociale e comunicativa del patrimonio culturale non può e non deve essere scissa da quella puramente conservativa; ogni intervento, di qualsiasi entità, contribuisce al cambiamento dell'organizzazione del sistema e per questo l'impiego delle nuove tecnologie deve fare costante riferimento al criterio di non invasività, del rispetto dell'autenticità e del significato dell'opera o del sito e della compatibilità con gli elementi preesistenti, su tutti quello rappresentato dalla comunità.

Un simile intervento sulla cittadella medievale e sul sito archeologico di Byblos, quindi, dovrà essere concordato con la cittadinanza che, oltre ad approvare un progetto per mezzo dei propri rappresentanti, potrebbe essere attivamente

coinvolta nel percorso verso la costituzione di una città resiliente. Le problematiche riscontrate durante il sopralluogo, le abitudini locali, lo stato di conservazione dei reperti archeologici, la vocazione comunicativa di un sito tanto importante per la storia dell'umanità, le esigenze turistiche ed economiche, il rapporto dei cittadini con i luoghi pubblici, storici e religiosi, sono tutti aspetti da tenere in considerazione in questo contesto, perché l'esistenza di un centro storico come di un sito culturale è legata alla presenza di persone che vi svolgono le proprie attività e vi si riconoscono come comunità.

Assumere la prospettiva della complessità e della resilienza significa considerare parte del processo di sensibilizzazione della cittadinanza e di intervento vero e proprio la componente dell'incertezza come fondamentale presupposto del processo di mitigazione del rischio.

Altrettanto determinante risulta l'introduzione di strumenti di ultima generazione, indispensabili per avere un quadro completo e dettagliato sia del tessuto storico della cittadella che del sito archeologico di Byblos, dispositivi di acquisizione quali droni e laser scanner, attraverso i quali si otterrà una maggiore precisione rispetto a un rilievo manuale, con l'acquisizione di immagini ad alta risoluzione anche relative a elementi poco visibili o difficilmente raggiungibili, e allo stesso tempo si avrà l'opportunità di realizzare ricostruzioni in 3D degli edifici e dei reperti di tutta l'area dichiarata patrimonio dell'umanità: oltre che nella fase diagnostica, i dispositivi sarebbero dunque decisivi anche per quanto riguarda la piattaforma prima descritta, in cui vanno così ad integrarsi diverse tipologie di informazioni, con differenti gradi di accessibilità, dipendenti dai vari fruitori.

Nuove tecnologie, dunque, per conservare, monitorare costantemente, analizzare e comunicare; innovazione come intervento non invasivo che contribuisca all'implementazione della capacità del sistema di auto-organizzarsi, come agevolazione alla conoscenza e valorizzazione del patrimonio culturale, ma soprattutto come fondamentale supporto alla mitigazione del rischio e gestione dell'emergenza.

Dunque, una città resiliente è un sistema urbano in cui la tecnologia contribuisce all'adattamento ai cambiamenti improvvisi, ponendosi al servizio delle relazioni funzionali interne al sistema e non in contraddizione con le componenti preesistenti e che nell'antica Byblos, nelle sue tradizioni, nell'incontro di culture diverse, non interromperebbe il corso della storia, ma potrebbe fare in modo che l'incertezza non metta in pericolo l'esistenza di una culla della civiltà.

### *Quali azioni-orientamenti per la resilienza dei territori storici?*

L'esperienza condotta sul campo a Byblos e nell'altro sito patrimonio mondiale Unesco dell'umanità, Mtskheta in Georgia, è servita a sperimentare e mettere a punto la metodologia per la realizzazione della mappa del rischio e della prevenzione programmata delle città in pericolo, per la guerra, per gli attacchi terroristici, per catastrofi naturali o anche semplicemente per l'incuria dell'uomo. Il concetto di resilienza, applicato ad un contesto archeologico e storico-artisti-

co, si è dimostrato essenziale per consentire un trattamento metodologicamente uniforme delle diverse problematiche in gioco e differenti per ogni sito che si intende prendere in esame.

In questo modo le schede predisposte per Byblos ed i relativi indici quantitativi del rischio possono essere immediatamente applicati in ogni contesto di interesse, tenendo in considerazione – come suggeriva Urbani – non soltanto l’opera d’arte individuale ma l’intero territorio di pertinenza, sia una città, sia un sito archeologico, sia un distretto urbano o un ambiente naturale da conservare e valorizzare.

Difatti, a partire dalle singole schede e dalle tabelle riassuntive – di cui in questa sede si presentano alcuni esempi significativi relativi a Byblos - è possibile estrarre informazioni ed indicazioni utili per una migliore conoscenza del territorio storico e quindi per la redazione di proposte e di progetti per la sua migliore manutenzione programmata, nonché per una valorizzazione mirata che sfrutti anche le moderne tecnologie informatiche di comunicazione.

Il nostro contributo si è fondato sulle intuizioni di Giovanni Urbani, il cui magistero rimane riferimento imprescindibile anche in questo XXI secolo.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. Urbani, a cura di, *Problemi di conservazione*, Atti della Commissione per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei beni culturali, Bologna, 1973.
- G. Urbani, a cura di, *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria* (1975).
- G. Urbani, *La protezione del patrimonio monumentale dal rischio sismico* (1983).
- G. Urbani, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano, 2000.
- B. Zanardi, *Conservazione, restauro e tutela. 24 Dialoghi*, Milano, 1999.
- P. Segala, *Inseguitori di fantasmi. Riflessioni, divagazioni, ricordi e testi divulgativi di tale “signor quasi”, che...*, Firenze, 2014.
- R. Boschi, C. Minelli, P. Segala, a cura di, *Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?*, KermesQuaderni, Firenze, 2014.
- P. Segala, *Uscir di nicchia. Tra la Conservazione programmata di Giovanni Urbani e l’Ecologia integrale di Papa Francesco*, Firenze, 2016.

## APPENDICE I

### BYBLOS – CITTA’ MEDIEVALE

#### PROBLEMATICHE

- Presenza di tavoli di bar e ristoranti che ostruiscono il passaggio nelle strade
- Presenza di tavoli e auto parcheggiate che ostruiscono i passaggi carrai o di uscita dalle abitazioni
- Presenza di merce esposta che invade il passaggio in strada
- Automobili parcheggiate che ostruiscono il passaggio

- Traffico troppo denso
- Mancanza di estintori e idranti lungo le strade
- Utilizzo di bombole di gas
- Forte presenza di strutture in legno infiammabili (tettoie, porte, cancelli)
- Presenza di attività commerciali a rischio: librerie, negozio di spezie, negozi di abbigliamento e stoffe anche sintetiche (esposte anche appese alle tettoie di legno)

### SUGGERIMENTI

- Identificare una via di fuga per la popolazione, segnalata tramite apposita segnaletica e corredata di numeri utili e informazioni base sulle norme di comportamento
- Identificare un punto di raccolta per la popolazione fuori dalla città medievale (es. all'inizio delle mura traianee, nello spiazzo adiacente alla Pizzeria Napoli)
- Identificare i percorsi per i mezzi di soccorso e pronto intervento, sgomberando se necessario la strada da eventuali tavoli o merce esposta
- Predisporre un calendario di esercitazioni periodiche, in accordo con i gestori delle attività commerciali, per garantire l'efficacia e l'efficienza delle operazioni di soccorso
- Posizionare segnaletica d'emergenza lungo le strade e all'interno delle aree pubbliche e private
- Installare sirene di allarme acustico pubblico in zone strategiche, collegato alle centrali di polizia che si occupano della vigilanza
- Organizzare un calendario di corsi periodici di formazione del personale militare e civile addetto alla gestione dell'emergenza, con individuazione di responsabili con il compito di formare e gestire le squadre di pronto intervento precedentemente individuate
- Organizzare un calendario di corsi periodici di formazione e sensibilizzazione della popolazione, ad esempio nelle scuole e per i dipendenti pubblici, nei confronti della tutela del patrimonio storico e ambientale e per garantire il corretto comportamento in caso d'emergenza (organizzabile nel centro culturale)
- Realizzare una brochure con le norme elementari di sicurezza da seguire, informazioni sui punti di raccolta, numeri utili, nomi delle persone responsabili da fornire ad esempio nel centro culturale, nei luoghi pubblici, al punto informativo, all'ingresso del parco archeologico, ecc.
- Posizionare in punti strategici (es. piazza ingresso parco archeologico) mappe della città medievale con l'identificazione della posizione esatta e delle vie di fuga, corredate dei numeri utili in caso d'emergenza
- Identificazione di punti idonei al posizionamento di idranti o estintori (già identificati)
- Regolamentare l'esposizione della merce degli esercizi commerciali e l'occupazione del suolo pubblico
- Prevedere nelle adiacenze delle mura parcheggi riservati ai mezzi di soccorso e ai disabili
- Istituzione di una zona a traffico limitato per alleggerire il traffico, con accesso consentito solo ai residenti e ai commercianti per carico e scarico
- Riservare il parcheggio in zona porto ai residenti, con una zona riservata ai mezzi di soccorso
- Creare aree di parcheggio dedicate ai turisti adiacenti alle mura
- Creare un servizio di navette elettriche dedicate a disabili e persone con difficoltà motorie

- Creare servizi igienici nel centro storico, nel sito archeologico e nei parcheggi
- Inserire nei parcheggi una mappa della città e un punto informazioni
- Creare un punto informazioni turistico esterno alle mura nelle vicinanze di una porta, in modo da creare un percorso preferenziale per i turisti
- Posizionare segnaletica che indichi i luoghi turistici (es. sito archeologico, chiesa di S. Giovanni, porto..)
- Posizionare cestini (con portacenere) della nettezza urbana lungo le strade, soprattutto nei pressi delle attività di ristorazione e dei siti storici
- Migliorare la rete di canali di scolo creando continuità
- Migliorare rete fognaria
- Creare un programma di monitoraggio degli impianti idrici, fognari, elettrici e del gas
- Creare un programma di monitoraggio delle costruzioni edili in modo da far rispettare con attenzione il piano urbanistico, e demolire le strutture non a norma dopo il sequestro; questo è utile per preservare sia il centro storico che il paesaggio

#### CHIESA CROCIATA DI S. GIOVANNI

- Accesso posteriore intralciato dalle automobili
- Rampa per disabili presente all'ingresso principale
- Infestazione vegetali
- Tutti i portali in legno
- Motivo decorativo della parte posteriore con elementi a sezione circolare (vedi fortezza crociata sito archeologico)
- Portale posteriore: rifacimento stipiti
- I tre archi della loggia presentano ognuno differenti motivi decorativi
- Non presenti indicazioni di orari d'apertura e chiusura
- Non presenti indicazioni di carattere storico e/o artistico
- Presenza di mosaico pavimentale nel giardino adiacente alla chiesa, privo di spiegazioni storico artistiche e privo di protezioni dagli elementi atmosferici, ma protetto da recinzione

#### **APPENDICE II**

#### **BYBLOS – SITO ARCHEOLOGICO**

##### RISCHI PER IL SITO

- Incendio a causa della vegetazione infestante
- Incendio a causa della mancanza di posacenere o aree dedicate ai fumatori
- Erosione della costa a causa di venti, che portano la sabbia, e mare
- No evidenti problemi in caso di sisma
- Attentato terroristico: i luoghi di culto circostanti possono essere obiettivi
- Il perimetro esterno non è ben circoscritto né sorvegliato: possibilità di accesso da parte di personale non autorizzato

##### RISCHI PER I VISITATORI

- Alcune zone pericolose mancano di misure di sicurezza di base, quali cancelli, ringhiere
- Nella zona delle tombe reali sono presenti diversi scavi non segnalati
- In alcune zone i sentieri sono impervi e i percorsi pericolosi
- Mancanza di segnaletica che indichi un percorso di vista: rischio di perdersi

## SUGGERIMENTI

- Poiché il sito è interamente sotto il sole, è consigliabile l’inserimento di aree di sosta ombreggiate
- Miglioramento delle informazioni storiche lungo il percorso (alcuni cartelloni sono illeggibili), anche tramite codice QR o audioguide
- Inserimento di un percorso di visita ben segnalato
- Segnalare adeguatamente i servizi igienici e migliorarli
- Proposta: costituzione di un percorso di visita interattivo utilizzando il materiale della ferrovia usata per gli scavi archeologici del secolo scorso, integrabile con le nuove tecnologie (audio guida e app su iOS e Android), utile soprattutto per i visitatori disabili, con problemi motori e bambini. In questo modo si rimuovono dal percorso materiali potenzialmente pericolosi, utilizzabili invece per la valorizzazione
- Proposta: costituzione di un museo di archeologia industriale utilizzando il materiale della ferrovia usata dagli scavi e restaurando le indicazioni turistiche d’epoca
- Proposta: su esempio dell’area dedicata alla storia del sito e alla storia dell’alfabeto fonetico, costituire un’area dedicata alla ricostruzione virtuale diacronica di un “museo” degli oggetti rinvenuti durante gli scavi e ora conservati al Museo Nazionale di Beirut; una riproduzione fotografica di ogni oggetto potrebbe essere collocata lungo il percorso di vista nel luogo del ritrovamento
- Proposta: utilizzo del teatro romano come auditorium all’aperto per manifestazioni culturali (concerti, opere..) oppure per la proiezione di filmati didattici dedicati alla storia del sito
- Manutenzione dell’intero sito: eliminazione della vegetazione infestante mediante la costituzione di un calendario di costituzione
- Posizionamento di posacenere in corrispondenza dei cestini di rifiuti, o identificazione di aree dedicate ai fumatori
- Prevedere un magazzino per i materiali ad uso manutentivo
- Prevedere un percorso preferenziale in caso di necessità di evacuazione, segnalato con apposita segnaletica, e identificare e segnalare le vie di fuga
- Identificare un possibile accesso secondario per i mezzi di pronto intervento (esempio: varco sul lato nord-ovest, n. 35)
- Messa in sicurezza cavi elettrici e centraline
- Prevedere il collocamento di idranti dove se ne ravvisi la possibilità, in base all’accesso alle fonti idriche
- Miglioramento della sorveglianza anche video al perimetro

## CASTELLO CROCIATO

### INGRESSO CON COPERTURA IN ASSI DI LEGNO DISCONNESSE

1. Vano laterale destro, con cavi e detriti  
Corridoio con cavi  
Interventi di restauro recenti
2. Presenza di resti di decorazione  
Graffiti e iscrizioni soprattutto sulle porte in ferro  
Tamponatura di una larga apertura a volta a sinistra  
Pietre di costruzione ammassate alla parete  
Rifiuti  
Corrimano e scala in legno nel collegamento tra locali  
Nella parte alta, mancanza di balaustra

3. Tamponatura recente della parete della fortezza  
L'accesso alla scala che porta al piano inferiore è chiuso da un pezzo dell'antica rotaia: sostituire con cancello  
Il lato est è particolarmente infestato  
Spaccato di una muratura documentato con foto per identificare la tecnica costruttiva; un pannello potrebbe descriverla
4. Prelevamento del campione n.3: torretta restaurata con cemento a vista
5. Presenza di diversi materiali di costruzione  
Notevoli fenomeni di erosione documentati da fotografie  
Resti di decorazione scultorea a terra  
Visibili danni storici causati dalle guerre (colpi di cannone..): un pannello potrebbe spiegare gli eventi  
Arco tamponato
6. Restauro importante: tamponature  
Mancanza della protezione sul lato destro
7. Sala allestita con informazioni importanti sulla storia del sito, sugli scavi e interessanti approfondimenti sull'alfabeto fenicio; potrebbe ospitare un'esposizione virtuale degli oggetti conservati a Beirut

#### ESTERNO:

- Fossato con seconda fascia di mura difensiva  
Porta in ferro da zincare o sostituire
- Presenza di molteplici restauri
- La tecnica della costruzione della roccaforte sembra migliore di quella delle mura
- Seconda porta in ferro con decorazione sulla lunetta
- Lato esterno n.6: elementi a sezione circolare e decorazioni scultoree sul basamento

#### PERCORSO 33-34

- Elementi decorativi scultorei a terra
- Materiale di reimpiego nella muratura
- Presenza di tubi idrici: possono essere utilizzati per costituire un impianto di sicurezza?
- Area con detriti e materiale vario: una volta ripulita, potrebbe ospitare pannelli didattici

#### NINFEO ROMANO

- Pannello esplicativo presente, ma non del tutto leggibile
- Presenza di sterpaglia secca che aggrava il rischio incendio
- Diverse integrazioni in cemento

#### AREA PERSIANA

- Ingresso: pozzo di forma circolare nel terreno: possibile saggio di scavi (areazione della camera mortuaria). In ogni caso, da proteggere
- La vegetazione impedisce la visione dello scavo della tomba
- Prelevamento campione n.1, malta: o stratificazione lasciata in vista dagli archeologi, o roccia con sedimentazione su cui è stata costruita la roccaforte
- Prelevamento campione n.2, campione delle mura persiane
- Presenza di resti della ferrovia con data (1865) e nome della ditta costruttrice (DECAUVILLE COURBEIL)
- Presenza di fori nella muratura: probabile incastri per perni (per elementi decorativi?)

- Contrafforte o scarpata di epoca apparentemente successiva per rafforzare le mura
- In angolo, decorazione scultorea a forma di leone

#### TEMPIO FENICIO DEGLI OBELISCHI

- Spostato dagli archeologi per procedere agli scavi della zona fenicia
- Palma
- Ben recintato: manutenzione della recinzione in ferro
- Presenza di pannello esplicativo
- Possibilità di creare un'area di sosta nell'area libera adiacente

#### TEMPIO A "L"

- Pavimentazione sconnessa, di difficile accesso
- Presenza di pannello esplicativo

#### PERCORSO DAL TEMPIO A "L" AL MARE:

- Il sentiero è interrotto (da segnalare o sistemare)
- Recinzione verso il mare da fortificare e dotare di videosorveglianza
- Scogliera invasa dai detriti
- Proposta: utilizzare reti di contenimento e materiali di consolidamento per arginare l'erosione
- Costruzione circolare?

#### GRANDE RESIDENZA (già sede della missione archeologica francese)

- Tamponature di un edificio preesistente
- Necessità di protezione, soprattutto delle scale e del lato verso il mare
- Possibile riuso per attività didattiche o di ristoro

#### SORGENTE

- Protezione tramite recinzioni
- Presenza di pannelli didattici esaustivi

#### AREA TEATRO ROMANO E TOMBE REALI FENICIE

- Presenza numerosi elementi decorativi a terra
- Presenza di sarcofagi, da monitorare per evitare detriti e sporcizia
- La maggior parte delle tombe ipogee è protetta da recinzione; completare la protezione delle rimanenti
- Segnalare i punti di pericolo
- Presenza di pannello informativo
- Unica tomba visitabile: proteggere l'accesso tramite cancello e/o sorvegliante
- Illuminare il percorso sotterraneo
- Consentire tramite una scala l'accesso all'area inferiore, ma proteggere il sarcofago dagli atti vandalici
- Manutenzione del sarcofago, ricoperto di infestanti

### **APPENDICE III**

#### **BYBLOS – MAPPA GENERALE DEL RISCHIO**

Continuo ricambio di presenze: per la parte archeologica soprattutto visitatori stranieri e turisti; per la parte medievale invece abitanti della zona che passano a Byblos il fine settimana.

Il traffico si concentra lungo l'asse della strada romana e poi si distribuisce nella città; anche nella città medievale il traffico è però intenso e non ci sono limitazioni né di accesso né di parcheggio.

Il servizio di navette elettriche previsto per servire il centro storico non è sufficiente.

Servono indicazioni precise sugli standard di sicurezza, in base anche alla legislazione locale; indicazioni sui presidi, sui depositi di stoccaggio.

Identificazione di una via preferenziale all'interno della città per i mezzi di pronto intervento.

### FUOCO

- Identificazione delle criticità (passaggi stretti, vie di fuga, vie di accesso..)
- Piano del traffico strutturato
- Identificare attività critiche (librerie..) e mapparle
- Identificare gli standard per i privati: regolamentare l'uso di suolo pubblico, di fiamme libere, la manipolazione di certi materiali..
- Dare prescrizioni sui requisiti di sicurezza
- Identificare i depositi di materiale infiammabile e i luoghi in cui poter porre depositi di stoccaggio da usare in caso di emergenza

### DISSESTI IDROGEOLOGICI

- È una zona bassa di raccolta delle acque, e c'è un torrente: chiedere documentazione per rischio alluvione
- Il rischio di frana può essere arginato con l'uso di barriere di contenimento

### MARE

- A lungo termine: crescita del livello del mare
- A lungo termine: erosione del terreno
- Rischio tsunami improvviso a causa della faglia sotto il mediterraneo
- Le costruzioni sono sul mare

### SISMA

- È zona sismica
- Possibile azione combinata con lo tsunami

### **RISK SCALES (max val. 45)**

<b>DISASTER PROBABILITY</b>	
<b>Values</b>	<b>Description</b>
<b>0</b>	Impossible
<b>1</b>	Low probability
<b>2</b>	Medium probability
<b>3</b>	High probability

<b>HERITAGE VULNERABILITY</b>	
<b>Values</b>	<b>Description</b>
<b>0</b>	No damage
<b>1</b>	Not significant damage
<b>2</b>	Not extended damage
<b>3</b>	Extended damage
<b>4</b>	Partial loss of the property
<b>5</b>	total loss of the property

<b>CULTURAL VALUE</b>	
<b>Values</b>	<b>Description</b>
<b>0</b>	No fruibility impact
<b>1</b>	Slightly disturbed leggibility
<b>2</b>	Partial leggibility
<b>3</b>	Total illeggibility of the property in its cultural value

Luigi Campanella\*

## LA CURA DELLA BIODIVERSITÀ CONDIZIONE PER LA SALVAGUARDIA DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI

Il 22 Maggio di ogni anno viene celebrata la *Giornata Mondiale della Biodiversità* indetta dalle Nazioni Unite. Secondo biologi e naturalisti la specie umana potrebbe rappresentare per animali e vegetali ciò che un asteroide fu per i dinosauri 65 milioni di anni fa.

L'ISPRA (Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale) mette in guardia sul consumo di suolo nel nostro Paese. E il Ministero dell'Ambiente ammette: “Presentiamo molte carenze”.

La scelta dell'ONU quest'anno è caduta sull'ecosistema delle isole, in particolare modo le più piccole, in cui vive circa un decimo della popolazione mondiale. Le isole, infatti, sono un'importante cartina di tornasole della biodiversità. E lo confermano le indagini della cosiddetta “Lista rossa delle specie in pericolo”, che proprio quest'anno compie 50 anni, in base alle quali il 90% degli uccelli e il 75% delle specie animali che si sono estinte a partire dal 17esimo secolo vivevano in habitat insulari. Vero e proprio “Barometro della vita” secondo una definizione della rivista *Science*, la Lista, messa a punto dall'Unione Internazionale per la Conservazione della Natura (IUCN), assegna a più di 70-mila specie una categoria di rischio. Si va dalle specie estinte e a quelle fuori pericolo, passando da gli organismi che ormai sopravvivono solo in cattività a quelli che, a vari livelli, sono minacciati di estinzione.

Il biologo di Harvard Edward Owen Wilson più di un decennio fa ha quantificato in 30mila specie l'anno la perdita di biodiversità terrestre, e sintetizzato il peso dell'uomo sulla diversità biologica coniugando un curioso acronimo, “HIPPO”. Parole in cui la “H” sta per “Habitat loss”, cioè la perdita di ambiente naturale in favore di coltivazioni e insediamenti umani; la “I” per “invasive species”, le specie aliene introdotte dall'uomo in ecosistemi diversi da quelli d'origine, che proliferano in maniera incontrollata fino a sterminare quelle indigene; Le due “P” per “Pollution”, l'inquinamento antropico e “Population”.

*L'incremento e la diffusione delle aree urbane e delle relative infrastrutture – aggiungono gli esperti ONU sulla biodiversità – ha determinato un aumento dei trasporti e del consumo energetico, con la conseguente crescita di gas serra e inquinanti atmosferici. Inoltre – sottolineano gli studiosi di biodiversità – la trasformazione dei terreni da naturali, come le foreste, ad altre destinazioni d'uso semi-naturali come le coltivazioni, o artificiali come le infrastrutture, non solo sta provocando la permanente, e in molti casi irreversibile, perdita di*

---

\* Università “La Sapienza”, Roma.

*suolo fertile, ma ha anche altri effetti negativi, come l'alterazione degli equilibri idrogeologici.*

Secondo l'ultimo report dell'ISPRA, la crisi non sembra aver affatto frenato il consumo di suolo nel nostro Paese. Il fenomeno è in aumento, al ritmo di 8 m<sup>2</sup> al secondo. Negli ultimi tre anni sono stati divorati 720 km<sup>2</sup>, un'area grande come cinque capoluoghi di regione (Milano, Firenze, Bologna, Napoli, Palermo), perdendo così la capacità di trattenere 270 milioni di tonnellate d'acqua. Il 73% del territorio è ormai da considerarsi perso. La cementificazione – si legge inoltre nel rapporto – ha comportato, tra il 2009 e il 2012, l'immissione in atmosfera di 21 milioni di tonnellate di CO<sub>2</sub>, valore pari alle emissioni dell'11% dei veicoli circolanti nel 2012.

Eppure il nostro Paese parte da una condizione di privilegio: *L'Italia – sottolineano gli esperti ONU sulla biodiversità – grazie alla sua varietà geografica (che comprende regioni alpine, continentali e mediterranee, le cui coste si estendono per 740 Km), è un Paese estremamente ricco di biodiversità, con il più elevato numero e la maggiore densità di specie animali e vegetali dell'Unione Europea.* La stima – in base ai dati delle Nazioni Unite – è di 58mila specie di animali.

Nel 2010, in occasione dell'Anno internazionale della diversità biologica, il Ministero dell'Ambiente ha messo a punto la *Strategia nazionale per la biodiversità*, un documento suddiviso in tre punti cardine – *biodiversità ed ecosistemi, biodiversità e cambiamento climatico, biodiversità e politiche economiche* – che devono trovare attuazione nel decennio 2011-2020.

Nel primo report si parla di *Carenze dovute ad un assetto nazionale e locale che spesso risente della mancanza di coordinamento nell'adempiere agli obblighi assunti e di Ritardi e scarsa incisività che spesso comportano l'apertura di procedure d'infrazione.* Si sottolinea inoltre, che *Lo stato di crisi globale, comunitaria e nazionale, non facilita l'interesse verso i temi della conservazione della biodiversità, malgrado rappresentino una risorsa fondamentale su cui fare affidamento.* Ne *La vita sulla terra* (enciclopedia integrata della biodiversità, dell'ecologia) afferma Niles Eldredge, paleontologo dell'*American museum of natural history* di New York: *La vita ha capacità di recupero incredibili e si è sempre ripresa, anche se dopo lunghi intervalli di tempo, in seguito a spasmi di estinzione importanti. Ma questa ripresa è sempre avvenuta solo dopo la scomparsa di ciò che aveva provocato l'estinzione. E poiché nel caso della sesta estinzione la causa siamo noi, l'Homo sapiens, questo significherebbe la nostra scomparsa. A meno che – auspica lo studioso americano – non scegliamo di modificare i nostri comportamenti nei confronti dell'ecosistema globale.*

Nel ringraziare Daniele Patitucci per l'articolo (dal quale ho stralciato le parti a mio avviso più significative) che mi ha permesso di mostrare quanto le preoccupazioni di Giovanni Urbani per la salvaguardia delle risorse d'arte dei territori storici abbiano fondamenti non solo storici ma pure biologici. Se l'umanità,

infatti, non modificherà presto i propri *comportamenti nei confronti dell'ecosistema globale*, sarà inevitabile la *scomparsa dell'Homo sapiens* e di tutte le sue opere. Proprio a cominciare dalle risorse d'arte e di storia dall'umanità drasticamente trasformati stravolgendone tutte le naturali carature.

È stata la coscienza di questa realtà a indurre Giovanni Urbani, fin dal 1971<sup>51</sup>, a chiedersi *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 anni recentissimi l'ecologia, che è appunto la scienza che deduce la necessità di conservazione dallo studio dei legami indissolubili tra i singoli esseri viventi – e tra l'insieme degli esseri viventi e l'ambiente fisico, il mondo, quella che un tempo si chiamava la natura “inanimata”*. Aggiungendo: *Quando si parla di conservazione della natura, bisogna saper riconoscere che si parla e ci si preoccupa in primo luogo della conservazione dell'uomo. [...] Distrutto il mondo, alterata la natura, si distrugge o si altera nell'uomo ciò che lo rende uomo: la sua capacità di interrogarsi sul mistero di essere al mondo. [...] ...ecco perché nel dibattito sulla conservazione della natura bisogna che 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.*

Proprio sulla base di queste considerazioni, non si può che concordare con Giovanni Urbani che *l'essenza vera del problema è di riuscire a inscrivere in uno stesso disegno scientifico e organizzativo, la tutela del patrimonio naturale del patrimonio culturale.*

---

<sup>51</sup> Nella recensione, a “Radio Tre”, del Numero monografico della rivista “Ulisse” dedicato a: *Anno Europeo della natura*. Ora in: GIOVANNI URBANI, *Per una archeologia del presente*, a cura di Bruno Zanardi, Milano, Skira, 2012.

Claudia Sorlini\*

## LA CURA DEI TERRITORI RURALI

Il modo, l'intensità e le finalità con cui i territori vengono curati, lavorati, trasformati rispecchia le varie fasi storiche attraversate dall'umanità nei diversi contesti territoriali. Accanto a periodi o luoghi in cui l'attenzione si è concentrata sui territori, sulla protezione e l'utilizzo corretto delle risorse se ne sono succeduti altri nei quali è prevalsa incuria, sfruttamento, abbandono, degrado. Questo vale sia per i territori altamente antropizzati e costruiti, sia per quelli rurali su cui mi soffermerò in questo scritto.

Gli ambienti rurali per lo più vengono identificati come aree dedicate all'agricoltura, con la sola funzione di produrre cibo per le città. In realtà l'agricoltura, quando praticata in modo ambientalmente sostenibile e lungimirante, rappresenta molto di più. Infatti, oltre a essere luogo di produzione di cibo per uomini e per animali in allevamento, essa disegna gli straordinari paesaggi agrari, di cui l'Italia va fiera, che evolvono attraverso i secoli, ma che, quando vengono gestiti mantenendo le funzioni e conservando la biodiversità della piante coltivate, mantengono intatto il loro fascino e la loro bellezza. Inoltre l'agricoltura: cura l'ambiente attraverso la regimazione delle acque e garantisce un uso appropriato delle risorse idriche; con la fertilizzazione organica controbilancia le emissioni dei gas serra, difende il suolo dall'erosione e dai dissesti idrogeologici; conserva la memoria storica delle tecniche tradizionali di coltivazione che rinnova alla luce delle tecnologie più avanzate e meno impattanti; conserva le colture autoctone e tramanda la memoria e la pratica dei piatti tipici identitari del territorio; offre agli abitanti della città la possibilità di soggiorni nel verde di agriturismi che dispongono dei prodotti della terra coltivati in aree adiacenti e i cibi tipici locali; contribuisce alla formazione dei giovani delle scuole, grazie alla multifunzionalità di molte aziende agricole.

Ma non è solo questo che troviamo nei contesti rurali. In Italia, come in altri paesi europei, i territori rurali conservano testimonianze storiche e culturali di grande rilievo: dalle dimore padronali, alle ville d'epoca, dai cascinali ai vecchi fienili storici, dalle abbazie ai castelli, dalle stalle ai frantoi e dalle cantine vinarie alle vecchie manifatture.

La presenza del costruito nelle aree rurali è di fondamentale importanza perché, per la funzione che svolge e per il ruolo che gioca nella formazione del paesaggio, costituisce un unicum con l'agricoltura e le aree naturalistiche del territorio. Per quanto riguarda in particolare le strutture di edilizia spontanea delle aree agricole, queste, attraverso i secoli, hanno assunto tipologie ben definite tanto da diventare espressioni identitarie dell'area di appartenenza. Così troviamo nelle regioni alpine le baite in pietra e legno con tetto spiovente, le ca-

---

\* Università degli Studi, Milano.

scine lombarde prevalentemente a forma chiusa attorno all'aia, costruite con mattoni e sassi, i casali dell'Italia centrale e le masserie pugliesi costruite con blocchi di tufo, con i tetti piani e le cisterne per la raccolta dell'acqua piovana.

Il paesaggio rurale è dunque il risultato non solo del modellamento operato dagli agenti naturali quotidiani, come il vento, la pioggia, i percorsi dei fiumi e dai grandi eventi quali diluvi, dissesti idrogeologici, terremoti, eruzioni vulcaniche, frane, erosioni, ma anche del lavoro prodotto nei secoli da tutte le componenti sociali: dall'agricoltore povero che ha arato e difeso i campi dall'erosione naturale e costruito la sua cascina, al proprietario terriero che ha eretto la dimora patrizia o il castello e che ha gestito i poderi e conservato la destinazione agricola dei campi, dagli ordini religiosi che hanno curato e valorizzato i campi, creato reti di irrigazione e tramandato tecniche sapienti di coltura dei sistemi agrari, ai governi locali e centrali che hanno realizzato bonifiche e governato in modo competente e saggio..

La creazione del paesaggio è quanto di più partecipato nel senso che rappresenta veramente il lavoro di tutte le componenti sociali e istituzionali che nel corso dei secoli sono intervenute; il paesaggio spesso ci racconta anche del rapporto tra gli strati sociali nelle diverse fasi storiche, del livello di autonomia o di subordinazione dei contadini rispetto al padrone o signore, del rapporto che entrambi avevano con la chiesa e, più in dettaglio con i vari ordini ecclesiastici.

Molti territori rurali portano ancor oggi i segni di una storia ancora più antica: la si ritrova nella caratteristica organizzazione degli appezzamenti, fatta secondo lo schema ortogonale della lottizzazione degli antichi Romani, la cosiddetta "centuriazione". Anche la pratica del maggese, cioè di alternare ad annate di semina altre di cura dell'appezzamento, finalizzate al ripristino della fertilità perduta durante la coltivazione, ha radici molto antiche essendo stata introdotta dai coloni della Magna Grecia e diffusa dai Romani. Nelle splendide ville secentesche disseminate nel campagne italiane, c'è l'impronta di un rinnovato interesse per l'agricoltura di quel secolo e del desiderio di trasferire in campagna gli agi e i lussi della vita in città, dopo fasi di decadenza o disinteresse per le aree rurali.

Dunque il paesaggio è un testimone importante perché riassume la memoria storica del passato. Non si può certo pretendere che nulla cambi e che tutto resti congelato nel tempo: sarebbe antistorico e assurdo; si può invece sperare che, attraverso i cambiamenti necessari per garantire miglioramento e progresso, non si distruggano le componenti che, tutte insieme, hanno creato e continuano a creare onorevoli condizioni di vita e, insieme, la bellezza del paese.

Accanto a questa realtà del territorio rurale, attualmente ne convive un'altra: quella di suoli fertili che vengono costantemente sottratti all'agricoltura e occupati da colate di cemento per la realizzazione di opere di urbanizzazione per nuovi quartieri periferici e per infrastrutture, in particolare strade, autostrade, ferrovie (in 20 anni dal 1990 al 2010 si sono persi 2 milioni di ettari coltivati). Le città si espandono (e, con esse, l'urbanizzazione di ogni territorio) molto più

di quanto non comporterebbero le reali esigenze, sottraendo spazio all'agricoltura (nei due decenni dal 1990 al 2010 le città europee si sono allargate del 20%, contro un aumento del 6% della popolazione). E' così che attorno alle città si crea un'area degradata, dove l'agricoltura ha perso parte delle sue funzioni e dove la superficie urbana ancora non ha acquisito una fisionomia organizzata. Si tratta di un'area priva di identità morfologica e funzionale, che dura fino a quando il successivo incalzare della città non la sposta più all'esterno.

Negli ultimi 50 anni (dal 1960 al 2010) l'agricoltura ha subito uno straordinario impulso, grazie alla meccanizzazione agricola, all'uso dei prodotti chimici e al miglioramento genetico delle piante: è la cosiddetta *green revolution*. Questo sviluppo è stato pagato ad un prezzo molto alto in termini di: elevato inquinamento ambientale causato dalla ampia diffusione dell'uso di fertilizzanti e di pesticidi; di eccessivo sfruttamento della fertilità dei suoli, impoveriti da una gestione dei sistemi culturali che abbandona le tradizionali tecniche della rotazione e della fertilizzazione organica; di perdita di agrobiodiversità, cioè di specie e varietà di piante coltivate. In molti territori si sviluppa la monocoltura. Si tratta di monocoltura di mais, presente soprattutto in Lombardia, ma anche in diverse zone di pianura del centro sud, di frutteti soprattutto in Emilia Romagna, di vigneti nel Veneto. Il territorio di conseguenza perde la ricchezza che prima era apportata dalla varietà di colture ed acquista carattere di monotonia e di banalità. Un'altra conseguenza di questo modello di sviluppo è l'abbandono dell'agricoltura di collina e di montagna, che provoca abbandono, spopolamento e decadenza, oltre che alluvioni e frane.

Non è solo una conduzione non appropriata dell'agricoltura, ma anche di molte altre attività umane che hanno contribuito a danneggiare il territorio: si impermeabilizza il suolo attraverso colate di cemento e asfalto, impedendo all'acqua di precipitazione di percolare nel terreno, si canalizzano le acque dei fiumi, si produce inquinamento. Nell'aria vengono emesse grandi quantità di gas serra prodotte da varie fonti, agricole, industriali e domestiche, e in primis dall'uso di combustibili fossili per la produzione di energia. La conseguenza è il cambiamento climatico, che si manifesta non solo attraverso un surriscaldamento del pianeta, ma anche attraverso eventi meteorologici disastrosi di enorme portata. Ma i territori diventano più vulnerabili anche quando vengono abbandonati, spopolati e non più curati dalla sapienza millenaria di contadini e boscaioli. Questo vale specie per zone particolari come quelle della Liguria dove coltivazioni secolari di ulivi e viti, praticate su terrazzamenti dei monti sono state abbandonate. In questo contesto anche il miglior recupero edilizio su manufatti storici viene vanificato e travolto dal disastro.

Fra gli eventi naturali disastrosi che hanno causato numerose vittime e distrutto ampi territori, vanno annoverati i terremoti. E' certamente vero che lo scatenamento di questi eventi non è causato dall'attività antropica, ma è altresì vero che cattiva amministrazione, abusi edilizi, scarsa attenzione per la prevenzione

nei confronti di rischi, anche quando annunciati, rendono i territori altamente vulnerabili.

Per fortuna non è così dappertutto. In alcuni casi i paesaggi che ancor oggi ammiriamo "dal vivo", per esempio nel Veneto o in Toscana, li ritroviamo quasi intatti nei dipinti rispettivamente di Cima da Conegliano e di Ambrogio Lorenzetti. E non si tratta certo di zone economicamente depresse o marginalizzate. Questo significa che è possibile conservare la bellezza straordinaria dei paesaggi senza che questi siano emarginati dall'evoluzione della storia e del progresso.

Tutte le componenti devono essere conservate, pur nella loro evoluzione funzionale, a cominciare dal singolo manufatto storico, impedendo che diventi un rudere (come ormai troppo spesso accade). Questo vale per castelli, abbazie, ville, ma anche per case coloniche di valore storico che si stanno trasformando inesorabilmente in strutture degradate di cui è piena la pianura padana, ma anche molte altre regioni d'Italia. Il fenomeno è causato soprattutto dall'abbandono della campagna come sede di residenza da parte degli agricoltori. Anche chi ancora lavora la terra preferisce vivere nei centri abitati e utilizzare la vecchia dimora solo come struttura di ricovero di macchine e attrezzi agricoli, come magazzino o deposito. In molti casi non viene più conservata neanche questa funzione e il degrado è ancora più rapido.

E' necessario prestare molta attenzione al recupero ricorrendo a tecniche compatibili con l'epoca di costruzione e con gli stessi materiali (in Val Padana in genere mattoni e sassi di fiume) reperibili sul territorio, mantenendo la tipologia perché l'edificio possa continuare a raccontare la sua storia. Questo significa recuperare anche vecchi mestieri artigiani che altrimenti scomparirebbero (basti pensare alla difficoltà di trovare esperti nella costruzione e ricostruzione di muretti a secco, così importanti non solo nella creazione di tanti paesaggi tipici del bacino del Mediterraneo, ma anche per il ruolo funzionale che hanno svolto nella perimetrazione delle proprietà, nel consolidamento dei terreni scoscesi, nel liberare terre sassose, difficili e avare, dall'ingombro dei numerosi sassi ivi disseminati).

Recuperare edifici di valore storico nel rispetto di quelle regole, non è ancora sufficiente. Altrettanto importante del recupero fisico è la destinazione d'uso che viene assegnata all'edificio che, pur nel cambiamento, deve mantenere una funzione collegata al territorio su cui è sorto e che con il territorio deve continuare a vivere e a rappresentare una componente originaria del paesaggio che viene così salvato. E' necessario infatti conservare, pur nella giusta e continua evoluzione, il contesto che ha generato questi manufatti storici. In realtà molti edifici di valore storico sono stati recuperati e oggi fanno bella mostra di sé, per esempio alcune ville della Brianza e del Vicentino; tuttavia queste hanno perso la relazione con la storia del territorio che le ha generate e il senso della motivazione per la quale erano state costruite proprio in quel luogo e con quello stile e quella tipologia.

Infatti anche quando viene trasformato sapientemente, il singolo monumento racconta una “storia parziale” mentre il paesaggio ci racconta la storia vera, globale, quella di tutti coloro che hanno abitato quel territorio. Ecco perché è fondamentale non limitare la conservazione alla singola opera, anche se di grande valore artistico.

Diverse aziende, agendo oculatamente sulla ristrutturazione dell'edificato, hanno saputo rinnovarsi e anche convertirsi alla polifunzionalità, intervenendo sulle strutture abitative e adeguandole alle nuove necessità, senza distruggerne la tipologia e usando materiali compatibili con le caratteristiche degli edifici; così come hanno conservato la distribuzione spaziale della rete idrica, dei campi coltivati, delle aree vegetali, e in ultima analisi il paesaggio così come ci è stato tramandato. In alcuni casi sono state conservate anche le stesse colture della tradizione. Questi edifici, una volta ristrutturati, se conservano l'attività di produzione agricola sui terreni circostanti per gli ospiti, acquistano una nuova vita connessa con il territorio e con l'ambiente, che rappresenta una evoluzione felice di quella precedente. È il caso di agriturismi e di fattorie didattiche di cui cittadini e visitatori hanno decretato il successo attraverso un rapporto di scambio ambientalmente sostenibile. In altri casi invece gli interventi sono stati più radicali e hanno cancellato in larga misura le tracce del passato. Tali cambiamenti sono a volte favoriti da normative europee, quale quella che favorisce interventi di rinaturazione di aree agricole degradate: con il risultato che aree verdi hanno preso il posto di aree coltivate cambiando radicalmente il paesaggio. In questi casi interventi più piccoli, ma più diffusi potrebbero sortire l'effetto di ridare vita al territorio senza distruggerne paesaggi e tradizioni.

Il paesaggio dunque è un bene realizzato dal lavoro congiunto della collettività locale: dietro ad esso c'è tutta la storia dell'umanità di quel luogo, delle sue attività, della fatica del lavoro investito, della genialità della progettazione agricola, urbanistica, edilizia, della capacità (o meno) di amministrare sapientemente il territorio; il paesaggio è il *finger printing* della storia del territorio.

Se vogliamo salvare i beni culturali di cui l'Italia va fiera, il modo più corretto per farlo è di mettere in sicurezza i territori in cui essi sono inseriti e dare un senso unitario al paesaggio. Una cura condotta in quest'ottica contribuisce a valorizzare territori che vengono definiti (a volte erroneamente) minori attraverso il turismo. Fra i vantaggi c'è quello di rivitalizzare territori rurali, collinari e montani, sottraendoli all'abbandono e offrendo occupazione e opportunità per i giovani; contemporaneamente c'è quello di distribuire su territori più ampi la massa di turisti in movimento, alleggerendo così l'impatto ambientale sulle mete oggetto del turismo di massa.

D'altra parte un turismo praticato su queste basi (quindi, senza gli assembramenti che invadono sempre più le città d'arte, ma con persone motivate al compiuto dialogo con la terra coltivata) rappresenta un'opportunità per creare cultura e ricchezza non solo nel presente ma anche per le generazioni future, proprio

perché vengono conservati i beni culturali, l'ambiente e il paesaggio che sono il motore dell'attrattività dei luoghi.

#### BIBLIOGRAFIA

- 1982 - SERENI E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza.
- 2010 - BRANDUINI P., Permanenze e innovazioni nel paesaggio agrario: quale equilibrio". In: AAVV, *Per un'altra campagna*, Milano, Politecnica, pp. 45-49.
- 2010 - SORLINI C., Agricoltura periurbana di qualità. In AAVV. *Per un'altra campagna*, Politecnica, pp. 5-10.
- 2010 - TORRE G., SEGRE L., Viaggio storico nella forma e nella vita dei luoghi. In: *Campagna e Città - Dialogo tra due mondi in cerca di nuovi equilibri*, Milano, Touring Club, pp. 37-89.



Dario Cavinato, *Immagine di territorio laziale*

## PROCESSI DI CURA DEL COSTRUITO STORICO TRA ESIGENZE DI CONSERVAZIONE E NECESSITA' DI TRASFORMAZIONE

### *Strutture, linguaggi e segni dell'ambiente costruito*

Nonostante la frequente presenza di elementi casuali e contraddittori che caratterizzano i processi organizzativi, costruttivi e tecnici che denotano le architetture e che definiscono l'ambiente antropizzato, è possibile riconoscere in essi intenzionalità, simboli e immagini ricche di significati di identità e di appartenenza, di saperi di varia natura, di essenziali elementi per la comprensione delle caratteristiche e delle condizioni insediative dei gruppi umani che li hanno generati. Le modificazioni e le alterazioni che si sono susseguite nel tempo sull'ambiente costruito rappresentano, quindi, *“la sedimentazione fisica, la memoria e la proiezione dei nostri saperi, accumulati e perduti, come segnali pietrificati delle nostre molteplici e differenti relazioni con la natura del luogo. (...) Ciò implica che qualsivoglia nostro ambiente propone sempre grandezze e intensità notevoli di conoscenza e di lettura, e questa crescente consapevolezza aumenta le difficoltà di governo ed accresce le nostre responsabilità culturali-ermeneutiche, etiche, sociali”*<sup>52</sup>.

Le architetture e i luoghi che le ospitano costituiscono, dunque, un sistema complesso, sviluppatosi nel tempo, che consente molte possibilità di lettura, sezione di ipotesi, espressione di intenzioni e di capacità di realizzarle, sulla base di osservazioni ed analisi esperite con criteri di tipo quantitativo e qualitativo. È evidente, quindi, la necessità di mantenere e tramandare le permanenze materiali ma, al tempo stesso, di comprendere, guidare e accompagnare le necessarie trasformazioni del territorio e dell'ambiente costruito, in relazione al mutare dei bisogni e delle esigenze degli abitanti.

D'altra parte, le attività umane sul territorio si sono sempre caratterizzate per la grande capacità di organizzare, produrre, costruire - attraverso processi di conservazione e modificazione dell'ambiente, in relazione alle proprie necessità, alle caratteristiche sociali, culturali e religiose - specifiche modalità di adattamento ai luoghi, con forme di organizzazione sociale e attraverso la realizzazione di strutture, linguaggi e segni che si sono sedimentati nel lungo percorso di una millenaria tradizione<sup>53</sup>.

### *Principi e obiettivi del progetto sul costruito*

Se è vero che ogni attività progettuale dovrà necessariamente confrontarsi con il proprio “luogo” – e sebbene sia opportuno domandarsi quali nuovi significati

---

\* Dip. ABC, Politecnico di Milano. [paolo@gasparoli.it](mailto:paolo@gasparoli.it)

<sup>52</sup> DI BATTISTA V., *Ambiente costruito. Un secondo paradigma*, Alinea, Firenze, 2006, p.19.

<sup>53</sup> DI BATTISTA V., *Ambiente costruito*, 2006, op. cit., pp. 13-38.

assuma il termine di *luogo* nell'era della globalizzazione<sup>54</sup> – non vi è dubbio che il *progetto sul costruito* dovrà necessariamente sviluppare relazioni e confronti molto articolati e complessi non solo con l'ambiente naturale o urbano, luogo del progetto, ma anche e soprattutto con l'oggetto edilizio su cui si deve intervenire (edificio o comparto urbano) che porrà ulteriori forti condizioni di vincolo, ma anche di opportunità, se il progetto sarà in grado di gestire la straordinaria complessità delle relazioni ambientali e temporali espresse e rappresentate dal luogo e dal manufatto edilizio stesso.

Tali relazioni, individuate attraverso una delicata fase conoscitiva, dovranno consentire la lettura e la interpretazione dei diversificati segni e significati rappresentati dall'edificio in rapporto con il suo contesto, delle rispettive configurazioni ambientali e spaziali, della consistenza costruttiva, dei materiali e del loro stato di conservazione o degrado: si verranno così ad assumere le informazioni necessarie che consentiranno di comprendere e descrivere la complessa sedimentazione di eventi e comportamenti passati che spiegano, denotano e definiscono lo stato presente.

Il progetto sull'esistente, dunque, a partire dalla comprensione di quanto ci è stato tramandato, è orientato, in dialettica relazione con le esigenze del presente, a regolare e governare la mutazione dell'ambiente costruito per garantirne la permanenza attraverso l'attenta e consapevole gestione di atteggiamenti e attività sia conservative che trasformative.

Esso assumerà, tra gli obiettivi prioritari, quello della massima conservazione possibile di ciò che già esiste in quanto documento e testimonianza del pas-

---

<sup>54</sup> Nell'era della globalizzazione, caratterizzata da importanti fenomeni di nomadismo fisico e culturale (sebbene la gran parte della popolazione del Pianeta sia ancora stanziale) dovuti allo sviluppo delle attività di trasporto, transito, commercio, tempo libero, alla velocità di circolazione di notizie, immagini e conoscenze, alla possibilità di accedere ad esperienze con modalità "virtuali", quello che intendiamo tradizionalmente con *luogo* assume inevitabilmente significati diversificati e contraddittori. La risposta a questa indebolita capacità di identificazione e di comprensione dei luoghi produce architetture, a volte anche di grande rilevanza mediatica, nuovi simboli della contemporaneità del costruire, dove taluni progettisti sembrano aver assunto gli aspetti formali, cui viene conferita una attenzione del tutto particolare, se non esclusiva, come propria cifra stilistica. Il più delle volte, però, queste architetture risultano avulse dalla realtà urbana che le ospita perché non in grado di testimoniare alcuna relazione con il contesto. Allo stesso tempo, edifici più deboli dal punto di vista formale e simbolico, ma ampiamente diffusi in ogni ambiente urbano e ad ogni latitudine, portano alla conseguente formazione di spazi ed oggetti edilizi rispetto al passato, non identitari né relazionali, producendo, nella "surmodernità", *nonluoghi* antropologici che "non integrano in sé i luoghi antichi: questi, repertoriati, classificati e promossi 'luoghi della memoria', vi occupano uno spazio circoscritto e specifico. Un mondo in cui si nasce in clinica e si muore in ospedale, in cui si moltiplicano con modalità lussuose o inumane, i punti di transito e le occupazioni provvisorie (le catene alberghiere e le occupazioni abusive, i club di vacanze, i campi profughi, le bidonville destinate al crollo o ad una perennità putrefatta), in cui si sviluppa una fitta rete di mezzi di trasporto che sono anche spazi abitati, in cui grandi magazzini, distributori automatici e carte di credito riannodano i gesti di un commercio 'muto', un mondo promesso alla individualità solitaria, al passaggio, al provvisorio e all'effimero, propone all'antropologo (ma anche a tutti gli altri) un oggetto nuovo del quale conviene misurare le dimensioni inedite prima che chiedersi di quale sguardo sia passibile. (...) Il luogo e il nonluogo sono piuttosto delle polarità sfuggenti: il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente... (...). Tuttavia, i nonluoghi rappresentano l'epoca". Cfr. AUGÉ M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano, 1993, p.73-74.

sato: i valori riconoscibili e variamente rappresentati sull'edificato esistente, d'uso, economici, culturali, simbolici, emotivi, ecc., - indispensabili per la continuità della conoscenza e per conferire dati e suggerimenti al progetto del futuro - possono infatti, per larga parte, essere giudicati validi anche per l'oggi, utili o necessari allo svolgimento delle attività umane che ne fruiscono in modo diretto o indiretto.

Al progetto sull'esistente spetta dunque il compito di individuare, descrivere e valutare le identità e le qualità leggibili in un contesto edificato in modo da organizzare gli opportuni strumenti decisionali ed operativi per selezionare sia le azioni conservative che quelle trasformative utili o necessarie al raggiungimento dei risultati attesi dall'utenza e dalla società nel suo complesso.

Ciò non significa che ogni azione sia possibile e giustificata, tale per cui questa complessa e spesso sfuggente identità possa essere totalmente ed integralmente conservata oppure, al contrario, che sia possibile qualunque manomissione o modificazione, anche la più brutale e distruttiva; si tratta di governare quanto più razionalmente possibile trasformazioni che avverrebbero in ogni caso, in forza del trascorrere del tempo, del modificarsi dei bisogni e degli usi e dell'inevitabile procedere del degrado.

L'esistente, infatti, anche indipendentemente dalla nostra volontà, è sempre oggetto di mutamenti in quanto soggetto alle attività umane che, a diverso titolo (proprietari, utenti, operatori, ecc.) e con diversi gradi di consapevolezza, lo utilizzano e lo consumano con differenti modalità, a volte contraddittorie, e che si configurano di fatto, nella loro ineluttabile azione, come "progetto implicito"<sup>55</sup> sull'esistente.

Sull'argomento, con grande acutezza e realismo, Giovanni Urbani osservava come la conservazione delle nostre città e dei centri storici dipenda in primo luogo dai loro abitanti. Sostiene infatti la necessità di mettere in atto processi di programmazione della conservazione del tessuto storico, come esito visibile della domanda delle comunità locali di città più vivibili, piuttosto che delegare l'attuazione dei principi e degli obiettivi del restauro dei monumenti ad una più o meno ristretta cerchia di esperti e specialisti (architetti, restauratori,...). Urbani si chiede, quindi, quale politica economica, quale piano regolatore, quale normativa urbanistica o quale regolamento edilizio abbia sinora fornito efficaci risposte a questa diffusa domanda di nuova qualità urbana. Con ciò, immagina *"le espressioni di sconcerto dei miei amici restauratori di monumenti. Bene, sta allora ad essi di dirmi se, alle mie parole d'oggi, preferiscono quelle che di tanto in tanto ci siamo scambiate davanti alla facciata di un monumento – talora per ore, e spesso in incontri ripetuti più volte a distanza di mesi – solo per decidere di quale colore dipingerla, quella benedetta facciata. Con risultato di trovarcela infine dipinta diversamente dai pur diversissimi modi che erano nei voti di ciascuno di noi"*<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Cfr. DI BATTISTA V., *Ambiente costruito*, 2006, op. cit., p. 226.

<sup>56</sup> Cfr. URBANI G., "La conservazione del patrimonio architettonico: attività industriale o attività assistita?", 1973; in: URBANI G., *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Skira, Milano, 2000, pp. 37-42.

Governare i processi di mutamento dell'esistente costruito significa, dunque, definire criteri di progetto che siano in grado di garantire una lettura delle singolarità e delle prevalenti caratteristiche dell'edificato e del suo contesto per stabilirne i limiti di trasformazione senza pregiudicarne l'identità: tale capacità dipenderà dai mezzi teorici e pratici disponibili, propri del sistema osservatore. All'interno di questo, la figura e la responsabilità del "progettista" (inteso come sistema di competenze complesse e multidisciplinari) si evidenzia come critica: da essa e dalla sua adeguatezza dipenderà la qualità complessiva dell'intervento. Il prevalere di giudizi aprioristici e di scelte operative non sufficientemente motivate, limitate o inadeguate capacità interpretative dei valori rappresentati, scelte progettuali e tecnologiche inefficaci, possono produrre risultati negativi sia sotto l'aspetto economico che sotto l'aspetto conservativo e gestionale.

### *Il costruito come sistema*

L'intervento sull'edificato esistente, dunque, deve misurarsi con questioni di carattere concettuale che richiedono di mettere alla prova gli assunti teoretici e le "utopie" delle discipline coinvolte.

Se per i monumenti, infatti - oggetti istituzionali della tutela, manufatti edilizi emergenti e singolari - l'attenzione e la cura scrupolosa sono date in qualche modo per scontate, non così appare per gli edifici di contesto, storici e più recenti, e ciò anche se le acquisizioni disciplinari del "recupero edilizio" e del "restauro", oramai da molto tempo, hanno inteso spostare la loro attenzione a tutto l'edificato, storico e più recente, anche non normativamente vincolato, in quanto anch'esso meritevole di attenzione e valorizzazione, nella convinzione che le possibilità di permanenza del costruito richiedono la esplicitazione dei principi e delle modalità attraverso cui regolare l'inevitabile trasformazione.

Paradigma di questa condizione sono, per esempio, i siti seriali UNESCO, costituiti in molti casi da interi centri storici (Venezia, Roma, Firenze, Napoli, Siena, ecc.), che propongono, oltre ogni ragionevole dubbio, il tema della conservazione dell'edificato diffuso inteso, in primo luogo, come rilevante problema di ordine quantitativo, trattandosi della necessità di farsi carico di un numero difficilmente calcolabile di edifici che, costituendo una realtà unitaria, non sono scomponibili in singoli elementi. È impossibile ignorare, infatti, che una città o un centro storico non sono solo un insieme di edifici ma che essi costituiscono un *sistema* complesso e coerente, dove hanno altrettanto significato l'edificato e gli spazi liberi, i pieni ed i vuoti, le relazioni che si vengono ad istituire tra i vari edifici e tra questi e le strade, le piazze, i servizi, le reti. È interessante notare, a questo proposito che già Giovanni Urbani osservava come "*... all'atto pratico, nulla impedisce di ignorare l'insieme e di restaurare o conservare il singolo edificio. Diciamo anche che se esiste, e certamente esiste, una specialità che prende il nome di 'restauro dei monumenti', questa non ha sinora avuto altro oggetto che il singolo edificio o monumento, più o meno isolato dall'insieme. Possiamo accordare il massimo credito alla maturità culturale e alla sicurezza del metodo empirico di questa specialità, ma con ogni evidenza non possiamo aspettarci che essa sia anche capace di risolvere un pro-*

*blema sinora rimastole perfettamente estraneo: la conservazione del patrimonio architettonico come insieme, il restauro non del singolo monumento ma delle città, o quantomeno di quella parte di esse a cui ci si riferisce come ‘centro storico’*<sup>57</sup>.

Si pone, dunque, il problema di misurare le teorie e le pratiche dell'intervento sul costruito sul campo delle possibilità reali (economiche, tecniche, normative, d'uso, ecc.) in relazione ai valori riconosciuti o riconoscibili sull'edificato esistente.

Si deve, però, osservare che gli onesti richiami alla concretezza del fare, cioè alla necessità di dare soddisfacenti risposte ai problemi che si pongono in ambito operativo tenendo conto, naturalmente, dei numerosi vincoli cui il progetto è sottoposto, non possono disconoscere i purtroppo evidenti segnali di strumentalizzazione del costruito esistente ad opera della parte “efficientista” del mondo politico, imprenditoriale e professionale<sup>58</sup>. Essa, senza troppi scrupoli, ha sviluppato una equivoca attività di “recupero” degli edifici, anche di quelli storici, che ha portato prevalentemente alla realizzazione di rozzi “rinnovi” in nome della pura “utilità”, di fatto negando le imprescindibili questioni di carattere sociale, tecnico, culturale ed etico che tali interventi, invece, richiedono di tenere in primo piano.

L'edificato diffuso e, tanto più, quello storico, deve necessariamente essere riconosciuto al tempo stesso come *bene culturale, bene economico, bene d'uso*. Questo argomento, ancora troppo trascurato dalla cultura tecnica e nella pratica professionale, richiederebbe di approfondire criteri di analisi globale, valutando i caratteri positivi degli edifici (da conservare) e quelli negativi (da trasformare).

La decisione sulle reali possibilità di recupero e riuso degli edifici è da porre in relazione, quindi, al valore o all'insieme dei valori predominanti in essi riconosciuti o riconoscibili. Le istanze conservative, pertanto, alle quali deve essere riservata adeguata attenzione come uno dei dati interagenti sul progetto, dovranno misurarsi all'interno del campo delle concrete possibilità entro cui tali istanze possono realisticamente trovare attuazione, con le opportunità di utilizzo o riutilizzo dei beni edificati in relazione alle funzioni insediabili ed alle risorse economiche disponibili. Le modalità di conservazione o di permanenza di un oggetto nel tempo dipendono, infatti, dallo stabilirsi di un dialogo tra la società e l'oggetto stesso, e tale dialogo è stabilito attraverso la generazione di valori. Un oggetto, un edificio, un monumento viene conservato solo se è compreso e amato dalla gente, cioè se la sua “valorizzazione” si esplicita attraverso la continua rigenerazione dei valori rappresentati che vengono riattualizzati in modo tale da garantirne la sopravvivenza.

<sup>57</sup> Cfr. URBANI G., “Dal restauro alla manutenzione”, 1980; in: URBANI G., 2000, op. cit., pp. 31-35.

<sup>58</sup> Si veda DI BATTISTA V., “Il Riuso: Casistica, problematiche, potenzialità”, in: AA.VV., *Flessibilità e riuso*, Alinea, Firenze, 1995, pp. 89-112, ma anche: CARBONARA G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli, 1997, pp. 35-45; BELLINI A., “Teorie del restauro e conservazione architettonica”, in: BELLINI A. (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Angeli, Milano, 1986, pp. 9-56.

La permanenza di un bene è quindi legata al riconoscimento e alla rigenerazione di valori e, benché ciò che noi siamo e sappiamo dipenda dall'apprendimento, i valori che produciamo sono i valori nei quali più volentieri ci riconosciamo; essi rappresentano le attribuzioni di qualità che rendono importante, significativo, e quindi degno di conservazione, un oggetto o un edificio<sup>59</sup>. Naturalmente l'insieme dei valori riconosciuti o riconoscibili sul costruito è strettamente connesso al valore della "durata" nel tempo degli edifici. È proprio nella capacità di durare, di sfidare il tempo, che le società umane, sia quelle più evolute che quelle più povere, hanno affidato al costruire la possibilità di tramandare le proprie risorse, energie, simboli, valori, ed è proprio grazie al "tempo" che le costruzioni assumevano le proprie più importanti valenze simboliche<sup>60</sup>. L'ambiente costruito che è pervenuto sino a noi, e la storia stessa dell'idea di tutela, sono i risultati del continuo ampliamento delle categorie di oggetti in cui si coglie l'esistenza di valori. Il riconoscimento dei valori e dei significati, però, come è già stato osservato, non è mai univoco e si evidenzia sia per la presenza di oggetti che si propongono alla nostra osservazione, sia per la coscienza della molteplicità delle integrazioni subite. La realtà degli oggetti è quindi sperimentata come variabile, rappresentata da dati materiali varianti, esperiti in contesti materiali e culturali diversi<sup>61</sup>. L'insieme dei valori rappresentati dal costruito, inteso come sistema o come singolo oggetto edilizio, non è riducibile a semplici e settoriali letture estetiche, simboliche o economiche; esso deriva, invece, *"dalla complessità delle relazioni dell'uomo con il suo ambiente e dal riconoscimento dei significati che ogni cultura attribuisce, propone o semplicemente consente alle molte possibili declinazioni di quelle relazioni. [...] Per questa stessa ragione, nelle relazioni abitative complesse e molteplici dei sistemi insediativi, di qualunque dimensione, non può essere separato il significato d'uso da quello simbolico, la fruizione abitativa complessiva da quella estetica, il giudizio prestazionale da quello dell'informazione storica e culturale"*<sup>62</sup>.

*Un metodo per governare i processi evolutivi:  
tra conservazione e trasformazione*

Si deve considerare, come già anticipato, che, in generale, tutta l'attività di pro-

---

<sup>59</sup> JOKILEHTO J., "Autenticità rivisitata", in CRISTINELLI G., FORAMITTI V. (a cura di), *Il restauro fra identità e autenticità*, Marsilio, Venezia, 2000, p. 50.

<sup>60</sup> È il caso di sottolineare, a proposito della durata nel tempo, come oggi si sia per larga parte smarrito il principio di durata in architettura, soprattutto dal punto di vista concettuale (perché, nella realtà, i costi di costruzione sono ancora talmente rilevanti che sarebbe contrario al buonsenso considerare gli edifici come beni di puro consumo, come gli oggetti di produzione industriale). Sebbene nella manualistica, dal '900 ad oggi, il tema della durata non sembri costituire uno degli obiettivi principali del progetto, esso nondimeno ha sempre avuto un ruolo importantissimo nel passato, da Vitruvio in poi. Le ragioni per le quali vi sia stata questa cancellazione così pervasiva e radicale del concetto di durata nell'architettura moderna, e contemporaneamente si sia perduta la stretta relazione dell'architettura con il luogo, sono state esaurientemente indagate in: DI BATTISTA V., *Ambiente Costruito*, 2006, op. cit., cap. 2 e 3.

<sup>61</sup> BELLINI A., "A proposito di restauro: relata refero", in MASIERO R., CODELLO R., *Materia signata-haeceitas tra restauro e conservazione*, Angeli, Milano, 1990, p. 122.

<sup>62</sup> DI BATTISTA V., *Ambiente costruito*, 2006, op. cit., p. 215-216.

getto e di intervento sul costruito storico richiede di prendere atto del fatto che i beni edificati, in quanto essenzialmente oggetti d'uso, sono in continua evoluzione a causa del continuo modificarsi dei modelli di utilizzo e delle attività ad essi connesse.

L'attività sul costruito, infatti, non può porsi l'obiettivo, culturale o tecnico, di bloccare processi evolutivi inevitabili e continui, che spesso richiedono anche significative trasformazioni, ma semmai quello di accompagnare e guidare il mutamento verso nuovi e compatibili assetti.

Il problema dell'uso o riuso dell'edificato esistente, come del resto anche il non-uso, pone in evidenza numerose contraddizioni di natura teorica e operativa. È noto come alcune modalità di fruizione essenzialmente o esclusivamente contemplative, tipiche di alcuni edifici di particolare pregio che vengono di fatto musealizzati, non sono esenti da forme di degrado. Ma se per alcuni particolari edifici è possibile pensare ad una "assenza di destinazione", appare però del tutto insensato ritenere che tale condizione possa essere estesa a tutti gli edifici di pregio e, a maggior ragione, agli edifici storici di contesto, anche in virtù del fatto che i continui mutamenti d'uso sono il risultato storico di una incessante evoluzione.

In caso di conclamati fenomeni di obsolescenza<sup>63</sup> o di modificazioni d'uso, il progetto sarà quindi concettualmente orientato, sulla base di un approccio *esigenziale-prestazionale*<sup>64</sup>, a valutare le prestazioni in essere dell'edificio - cioè le utilità che ancora l'edificio è in grado di assicurare - che dovranno essere confrontate con i *requisiti*<sup>65</sup> connessi con le nuove esigenze dall'utenza, derivabili da una attenta analisi delle attività.

In caso che il rapporto tra requisiti e prestazioni porti a ritenere necessari de-

---

<sup>63</sup> *Obsolescenza*: perdita di efficienza funzionale di un oggetto, di un impianto o di una unità ambientale per effetto del mutare del quadro delle esigenze o, nel caso di impianti, a causa dei miglioramenti tecnologici intervenuti.

<sup>64</sup> L'approccio *esigenziale-prestazionale* si caratterizza nella definizione di un metodo scientifico che, a partire da una rigorosa analisi delle attività connesse alle singole funzioni da insediare, in grado di dare efficaci risposte alle esigenze dell'utente/committente, e dei comportamenti o potenzialità offerti da un edificio o da sue parti, consente di dotarsi di elementi di giustificazione razionale delle scelte progettuali nelle quali viene articolato il processo decisionale complessivo. Più precisamente l'approccio *prestazionale* al progetto può essere descritto come un sistema per concepire, definire e valutare prodotti edilizi attraverso la caratterizzazione scientifica delle esigenze da soddisfare tenendo conto delle interazioni del manufatto edilizio con ciò che lo circonda. Cfr. GASPAROLI P., "L'approccio *prestazionale* al progetto sul costruito", in: GASPAROLI P., TALAMO C., *Manutenzione e Recupero. Criteri, metodi e strategie per l'intervento sul costruito*, Alinea, Firenze, 2006, pp 75-102. Vedi anche: SPADOLINI P., "Progettare nel processo edilizio", in: ZAFFAGNINI M. (a cura di), *Progettare nel processo edilizio*, Parma Ed., Bologna, 1981; CATERINA G., PINTO M.R., *Gestire la qualità nel recupero edilizio e urbano*, Maggioli, Rimini, 1997; TORRICELLI M.C., *Normazione, qualità, processo edilizio*, Alinea, Firenze, 1990, pp.21-27.

<sup>65</sup> *Requisito*: quantifica le qualità richieste ad un oggetto (o ad un insieme di elementi o entità) perché siano in grado di soddisfare le esigenze espresse. La UNI 8289:1981, *Edilizia. Esigenze dell'utenza finale. Classificazione*, definisce i requisiti come trasposizione a livello tecnico delle esigenze, in connessione con l'approccio generale al processo edilizio. La loro individuazione passa attraverso l'analisi delle esigenze stesse, confrontate con i sistemi di agenti, ovvero dell'insieme dei fattori ambientali ed economici che interessano gli edifici (UNI 8290-3:1987, *Edilizia residenziale. Sistema tecnologico. Analisi degli agenti*)

gli interventi, saranno previste opere di *manutenzione*<sup>66</sup>, quando le prestazioni offerte dall'edificio corrispondono sostanzialmente alle esigenze correlate alla nuova funzione, e si rendano necessari solo interventi di riallineamento delle prestazioni a quelle iniziali (p. es. di correzione dei fenomeni di degrado); mentre si programmeranno interventi di *riqualificazione*<sup>67</sup>, nel caso in cui le prestazioni offerte dall'edificio risultassero insufficienti per dare adeguate risposte, in termini prestazionali, alle esigenze richieste dal nuovo utilizzo.

Naturalmente, in caso di adeguamenti d'uso o di riuso, non saranno indifferenti le caratteristiche delle attività che si andranno a insediare rispetto alle potenzialità dell'edificio di accoglierle: può darsi, infatti, che le esigenze correlate al nuovo utilizzo richiedano opere di adeguamento talmente consistenti da stravolgere l'identità dell'edificio e le sue peculiarità strutturali e tecnologiche per cui si pone il problema della valutazione della *compatibilità dell'uso* delle nuove attività che si intende insediare, rispetto alle effettive capacità dell'edificio stesso di accoglierle.

La definizione delle attività compatibili nei progetti di riuso, cioè delle modalità di riutilizzare un edificio massimizzando le permanenze e riducendo al minimo le perdite di materia, attraverso la individuazione delle funzioni più opportune, dunque, non potrà che essere stabilita caso per caso e discendere da adeguate analisi delle caratteristiche dell'edificio, delle sue condizioni di degrado e dalla lettura dell'offerta prestazionale residua.

È ragionevole pensare, infatti, che vi possano essere alcune differenze, dal punto di vista delle possibili scelte di progetto e delle relative decisioni in merito a cosa mantenere e cosa trasformare - come nei limiti di compatibilità delle attività da insediare - tra riutilizzare un edificio monumentale e riutilizzare, invece, un edificio di contesto, proprio in virtù delle differenti valutazioni possibili e delle priorità da assegnare ai valori rappresentati.

La definizione delle modalità d'uso, e quindi la individuazione degli usi "appropriati" (compatibili) e di quelli "inappropriati" (incompatibili), è uno dei principali compiti del progetto che dovrà valutare, appunto, le compatibilità o le incompatibilità esistenti tra esigenze e caratteristiche complessive dell'edificio: non vi è dubbio, infatti, che se nessuna funzione può dirsi neutrale a causa delle trasformazioni che induce e per le diverse modalità di lettura che genera sull'edificio e sul suo contesto, "*alcuni usi e alcuni interventi sono più appropriati di altri, nel senso che instaurano o meno con l'opera esistente un rapporto di reciproco chiarimento e arricchimento, configurando il progetto, an-*

---

<sup>66</sup> *Manutenzione edilizia*: Combinazione di tutte le azioni tecniche, amministrative ed organizzative, incluse le attività analitiche, condotte durante il ciclo di vita utile degli organismi edilizi e dei loro elementi tecnici, finalizzate a mantenerli o riportarli al livello delle prestazioni corrispondenti ai requisiti iniziali; cfr. Norma UNI 10914-1:2001, *Qualificazione e controllo del progetto edilizio di interventi di nuova costruzione e di interventi sul costruito. Terminologia, punto 4.1.3.*

<sup>67</sup> *Riqualificazione*: Combinazione di tutte le azioni tecniche, incluse le attività analitiche, condotte sugli organismi edilizi ed i loro elementi tecnici, finalizzate a modificare le prestazioni per farle corrispondere ai nuovi requisiti richiesti. cfr. Norma UNI 10914-1:2001, *Qualificazione e controllo del progetto edilizio di interventi di nuova costruzione e di interventi sul costruito. Terminologia, punto 4.1.4.*

*che il progetto d'uso, come progetto di conoscenza*<sup>68</sup>.

È proprio dalla conoscenza dell'edificio e delle sue trasformazioni avvenute nel tempo, in vista di una nuova ulteriore vicenda di uso o riuso, che il progetto assumerà le informazioni per attivare in modo non violento e sostenibile una nuova rigenerante metamorfosi e non un radicale e spesso traumatico cambiamento.

D'altra parte, la stessa istanza conservativa, all'interno del più complessivo dibattito sviluppatosi intorno al progetto del costruito, deve confrontarsi con altre legittime istanze, che sono costitutive di essenziali principi del vivere sociale, e non può prevaricare su di esse pena la sua inefficacia e la collocazione delle sue giuste istanze nell'ambito dell'astrattezza, conducendo alla inoperatività.

L'istanza conservativa, difatti, non può proporsi di bloccare processi inevitabilmente dinamici, in continua ineluttabile trasformazione, poiché *“nulla rimane uguale a sé stesso, il mutamento continuo è condizione della nostra esistenza e delle cose che ci circondano; il cambiamento è l'unica certezza del nostro esistere o quanto meno di ciò che forma la nostra esperienza. (...) Conservare dunque non può che significare la ricerca di una regolamentazione della trasformazione che, nella coscienza dell'unicità di ogni testimonianza e del suo molteplice carattere documentario, massimizza la permanenza, aggiunge il proprio segno, reinterpreta senza distruggere*<sup>69</sup>.

Massimizzare la permanenza dei dati materiali, nella consapevolezza di operare in una realtà che è inevitabilmente in continua modificazione, richiede strategie evolutive che potranno essere attuate attraverso continui, provvisori e parziali aggiustamenti.

Il progetto costituisce allora il processo metodologico e operativo di regolazione della complessità postulata dall'intervento sull'edificato esistente e dovrà ricercare modalità e metodi coerenti - nel riconoscimento della compresenza dei valori e dei significati evidenti o nascosti, diversamente valutabili, rappresentati dall'edificio e del suo contesto - per adeguarlo alle attuali esigenze dell'utenza.

Conservare, quindi, è anche *selezionare* quando ragioni vitali lo impongono, quando l'impossibilità fisica o economica lo renda inevitabile<sup>70</sup> e sarà quindi necessario, nell'operare, rapportarsi alle circostanze, accettandone i relativi condizionamenti, rifiutando, semmai, i rifacimenti in quanto parziali e false rico-

---

<sup>68</sup> MANZELLE M., “Uso, abuso, disuso, riuso. Il progetto di utilizzazione nel restauro tra esigenze funzionali e rispetto delle preesistenze”, in : Atti del Convegno Scienza e Beni Culturali “*Progettare i restauri*”, Arcadia Ricerche, Venezia, 1998.

<sup>69</sup> BELLINI A., *A proposito di alcuni equivoci sulla conservazione*, in “Tema”, Angeli, Milano, 1/1996.

<sup>70</sup> “Non si può conservare se non ciò che si ha a cuore, che si riconosce come parte integrante ed essenziale di un sistema complesso di valori (...) E allora la conseguenza è inesorabile ed è quella che non si può conservare tutto perché è impossibile tutto ricordare (...) è un'illusione storicistica del peggior tipo, è un errore logico, epistemologico, teorico. Si può accatastare tutto, forse (...) in quelli che Bergson chiamava “*gli armadi dei ricordi*” (...) è la museificazione, cioè la negazione della conservazione, perché è la negazione della memoria attiva e creativa”. Cfr. CACCIARI M., *Relazione di apertura*, in CRISTINELLI G., FORAMITTI V. (a cura di), *Il restauro fra identità e autenticità*, Marsilio, Venezia, 2000, p. 13

struzioni di quanto perduto.

Allo stesso modo non potranno ritenersi accettabili interventi distruttivi, sostitutivi o ricostruttivi genericamente giustificati da ragioni di natura estetica o storiografica, ma semmai, solamente da motivazioni di tipo “politico”, cioè finalizzati a dare risposte a tutto l’ampio ventaglio di bisogni ed esigenze (culturali, sociali, tecnologici, economici, ecc.) espressi dalla società nel suo complesso, orientati al perseguimento, senza ambiguità, di ciò che un po’ genericamente, ma abbastanza comprensibilmente, si usa definire come “bene comune”.

Ridare centralità al progetto non significa, tra l’altro, negare l’esistenza di un ampio sistema di vincoli cui è sottoposto ma, anzi, dare rilevanza a tutto un contesto tecnologico e prestazionale, spesso sottovalutato, che deve contemperare le scelte di carattere culturale, estetico e figurativo con il soddisfacimento delle esigenze dell’utenza e della collettività, garantendo livelli d’uso, di economicità e di durabilità soddisfacenti.

I parametri di controllo e di efficacia del progetto sul costruito in relazione alle esigenze dell’utenza dovranno “*tener conto anche dei cosiddetti adeguamenti alle normative rinnovate, che certo non devono essere applicate meccanicamente, ma che (...) sono riflessi di un’evoluzione culturale: la sicurezza, l’accessibilità, il comfort ambientale sono da vedere non come nemici del patrimonio costruito, ma come fattori di coevoluzione, rispondenti in ultima analisi ai medesimi concetti umanistici*”<sup>71</sup>.

Il difficile compito di lettura e di interpretazione dei valori e delle prestazioni ancora offerte dall’edificio, e la definizione dell’entità delle trasformazioni effettivamente necessarie per dare risposte positive alle nuove esigenze espresse, (cioè dei sacrifici in termini di perdita di materia e di informazioni contenute), è specifica e ineliminabile responsabilità progettuale, ben consapevoli che quanto viene distrutto, in particolare per futili ragioni, è distrutto per sempre.

### *Progetto e manutenzione preventiva*

Il progetto e l’intervento sul costruito storico, sia che si tratti di edifici in uso, defunzionalizzati o ruderizzati, non dovrebbe fare riferimento a statuti speciali rispetto alle coerenti pratiche attivate su qualunque altro edificio esistente. In altri termini, è evidente che il progetto di “restauro” è una categoria del *progetto di architettura*, dove il tema critico sarà quello della minore o maggiore priorità assegnata al riconoscimento di alcuni valori e alla necessità della loro trasmissione al futuro rispetto a quella di una semplice rifunzionalizzazione dell’edificio che si rende necessaria con l’avanzare del degrado o al mutare dei requisiti d’uso.

Il problema del progetto sul costruito, dunque, non può rimanere irrisolto entro una inconciliabile e semplificatoria contrapposizione tra aprioristica sostituzione o integrale conservazione, ma piuttosto indirizzando il progetto a gestire più realistici e congruenti dosaggi di attività conservative (di manutenzione) e

---

<sup>71</sup> DELLA TORRE S., “Manutenzione o Conservazione? La sfida del passaggio dall’equilibrio al divenire”, in Atti del Convegno Scienza e Beni Culturali “*Ripensare alla Manutenzione*”, Arcadia Ricerche, Venezia, 1999.

trasformative (di riqualificazione), valutate caso per caso, sulla base della storia, della consistenza dell'edificio e dell'uso che se ne vuol fare.

Intervenire sul costruito, anche sul costruito non tutelato, quindi, non libera il progetto dall'impegno culturale e tecnico-scientifico derivante dalla problematicità del fare architettura che implica la responsabilità di esprimere giudizi ed operare scelte inevitabilmente di carattere individuale e soggettivo.

Decidere caso per caso non significa, naturalmente, che tutto sia ammissibile e giustificabile ma, al contrario, implica la responsabilità del progetto di assumere con maggior forza e consapevolezza il "testo" che l'edificio rappresenta, in tutte le sue potenzialità; di riflettere sul significato globale dell'intervento; di prendere in esame le esigenze da soddisfare in base ad una pluralità di obiettivi (conservazione, riuso, riqualificazione) e decidere sulla congruenza o meno di ogni trasformazione in base alla valutazione dei costi e benefici culturali oltre che economici, collettivi oltre che individuali, pubblici oltre che privati.

Entro il quadro di riferimento che è stato pur sinteticamente delineato<sup>72</sup>, appare dunque utile sottolineare i differenti significati teorici ed operativi che assumono il progetto e il processo di "manutenzione" negli ambiti culturali e metodologici propri delle discipline del recupero edilizio o del restauro rispetto a quelli della manutenzione industriale cui fanno prioritariamente riferimento, come è noto, le strategie, i procedimenti ed i metodi della manutenzione dei patrimoni immobiliari di più recente costruzione.

Non è un caso, infatti, che l'art. 29 del Codice dei Beni Culturali affermi che *"la conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro"*.

In questo contesto assume particolare rilevanza, dunque, il tema della *prevenzione* e quindi della "cura" amorevole, attenta e scrupolosa.

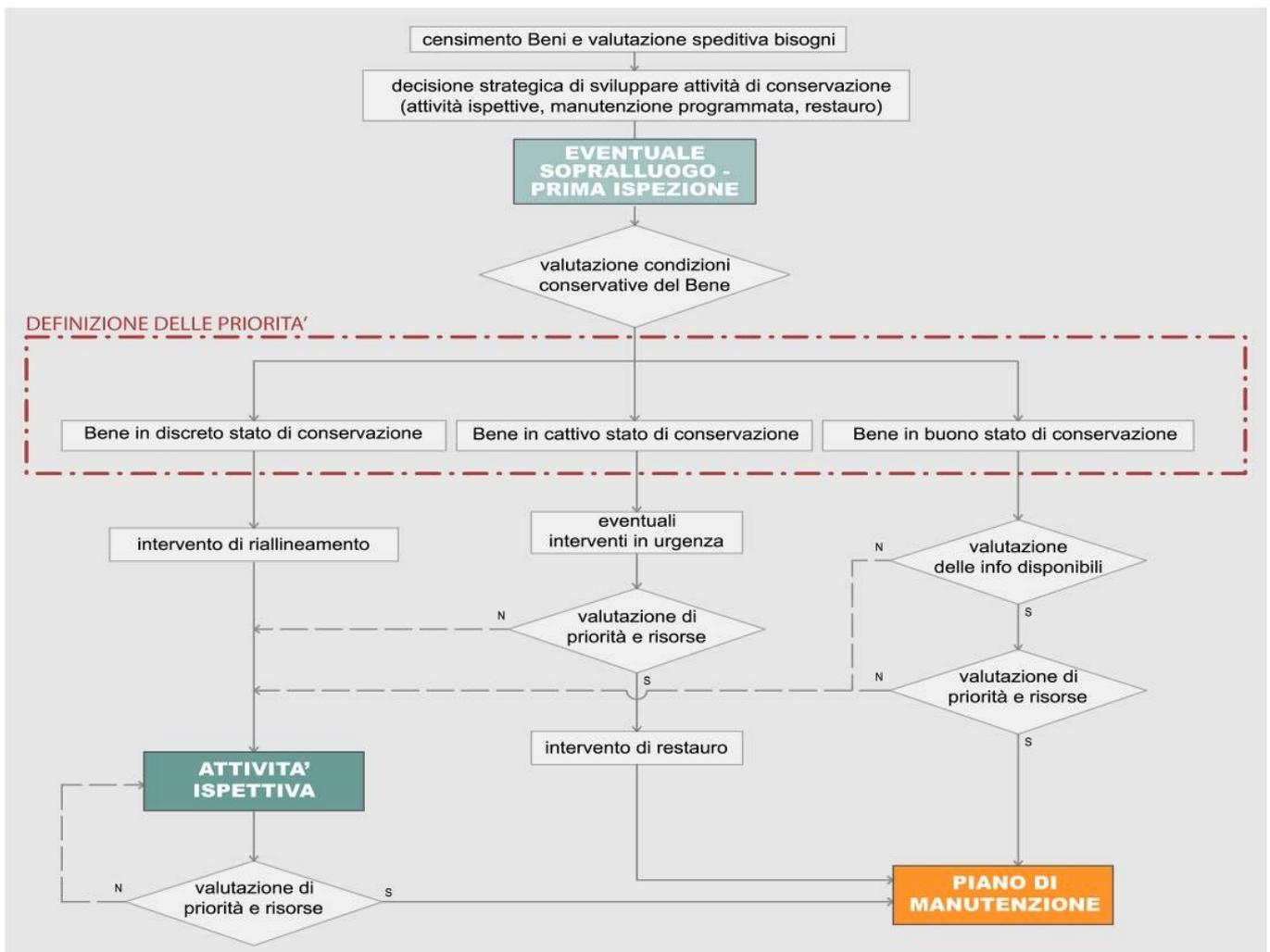
È oramai diffusa convinzione che le attività di prevenzione, attuate attraverso una frequente e tempestiva manutenzione siano in grado di contenere l'avanzare dei fenomeni di degrado degli edifici molto di più e molto meglio dei più distruttivi interventi di restauro - che peraltro vengono eseguiti "a guasto avvenuto", e cioè quando parti di materia, di elementi tecnici e di testimonianze storiche sono oramai inevitabilmente andati perduti.

Se l'adagio che "prevenire è meglio che curare" corrisponde, dunque, al comune sentire originato dal buonsenso, nell'ambito delle attività edilizie - anche sui beni culturali - l'accorato e oramai largamente abusato appello di Ruskin per una attività a bassissimo contenuto tecnologico non è mai stato tramutato in prassi diffusa<sup>73</sup>. Il processo di conservazione dei beni culturali edificati è quindi strutturabile a partire da un censimento dei beni alla scala territoriale. A seguito

<sup>72</sup> Per approfondimenti cfr. GASPAROLI P., TALAMO C., 2006, op. cit.

<sup>73</sup> Già dalla metà dell'Ottocento, Ruskin sosteneva la preminenza delle attività di manutenzione minuta e costante, rispetto alle più distruttive attività di restauro. E' ben noto l'accorato richiamo: *"Prendetevi cura solerte dei vostri monumenti e non avrete alcun bisogno di restaurarli"*. RUSKIN J., *The Seven Lamps of Architecture*, 1849, nella traduzione di M. Pivetti per Jaca Book, Milano, 1981, p. 228.

di un'eventuale prima ispezione, si procede alla definizione delle priorità di intervento sulla base della valutazione delle condizioni di stato dei singoli beni. L'assunzione di decisioni strategiche per la loro conservazione (con l'attivazione di processi di Ispezioni programmate o con lo sviluppo di Piani di Manutenzione) dipende dalla disponibilità delle informazioni e delle risorse necessarie, previa la esecuzione di eventuali interventi di "riallineamento" prestazionale, interventi in urgenza o un preliminare intervento di restauro (cfr. diagramma di flusso qui sotto riportato).



Le riflessioni sulle urgenze della manutenzione, dunque, sono costantemente presenti nel dibattito culturale sino dalla metà dell'Ottocento, generate dalle nuove consapevolezze maturate all'interno della nascente disciplina del restauro dei monumenti antichi. Qui, numerosi Autori, nel discutere sui principi, sui significati e sulle pratiche del restauro, ribadiscono continuamente la preminenza e la centralità delle attività di manutenzione e cura che sono, appunto, finalizzate ad evitare i più invasivi interventi di restauro<sup>74</sup>.

<sup>74</sup> Sull'argomento si possono portare innumerevoli citazioni. Pur brevemente, oltre al già richiamato Ruskin, è il caso di segnalare il Manifesto della S.P.A.B. (1877) dove, nell'osservare che il restauro è "un'idea strana e di gran lunga fatale", si afferma che "è per tutte queste costruzioni, (...) di tutti i tempi e gli stili, che noi lottiamo, e spingiamo coloro che hanno rapporti con esse di soste-

Nel dopoguerra, Brandi introduce il concetto di “restauro preventivo” che “è anche più impegnativo se non più necessario, di quello di estrema urgenza, perché è proprio volto ad impedire quest’ultimo, il quale difficilmente potrà realizzarsi con un salvataggio completo dell’opera d’arte”<sup>75</sup>; mentre Roberto Pane afferma che “...sarà anzi l’ininterrotta continuità della manutenzione a render meno compromettente o sostanziale l’opera del restauratore poiché consentirà interventi parziali e distanziati nel tempo e non il rifacimento di vaste parti che il lungo abbandono ha cancellato o rese vaghe ed incerte”<sup>76</sup>.

In tempi più recenti, Giovanni Urbani con il suo “Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria” (1976) introduce una visione d’avanguardia che, riprendendo i concetti già elaborati dalla Commissione Franceschini (1964-66)<sup>77</sup>, partiva dalla concezione degli edifici come oggetti complessi e in relazione con l’ambiente. “Il problema è però (...) che 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”. 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”<sup>78</sup>.

Tale visione richiede un evidente cambio di prospettiva che presuppone di pensare alla manutenzione come ad una serie programmata di interventi pianificati e attivati a partire da un rilevamento generale dei fattori di rischio

Anche le diverse Carte del Restauro continuamente ribadiscono l’urgenza delle attività di manutenzione. Esse, affermando sempre la priorità delle azioni di prevenzione e di controllo delle condizioni di degrado, rispetto ad ogni altro in-

---

*tuire la tutela al posto del restauro per evitare il degrado con cure giornaliere, per puntellare un muro pericolante o rappezzare un tetto cadente (...) e comunque resistere a tutti i tentativi di manomettere la costruzione”. Riegl (1902) osserva che “Ogni opera dell’uomo viene concepita perciò come organismo naturale, nella cui evoluzione nessuno deve intervenire; l’organismo deve vivere liberamente e l’uomo può tutt’al più preservarlo da una fine precoce” (in: Riegl A., *Scritti sulla tutela e il restauro*, a cura di LA MONICA G., Palermo, 1982, p.48). Sono noti inoltre i passi del Boito dove egli afferma che “Per quanto lodevole possa riuscire il restauro di un edificio, il restaurare deve considerarsi pur sempre una triste necessità. Un mantenimento intelligente deve sempre prevenirla” (da: I restauri in architettura; “Restaurare o Conservare”, in: *Questioni pratiche di Belle Arti*, Hoepli, Milano, 1893).*

<sup>75</sup> BRANDI C., *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 53-61.

<sup>76</sup> PANE R., “Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti”, 1964, p. 160, da: LA MONICA G., *Ideologie e prassi del restauro*, E.N.P., Palermo, 1974.

<sup>77</sup> La legge n. 310 del 26.04.1964 istituisce una Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio. Questa Commissione, nota come *Commissione Franceschini* dal nome del suo Presidente, concluderà i suoi lavori nel 1966. Cfr. anche: CECCHI R., “Commissione Franceschini, Relazione della Commissione d’indagine”, in: CECCHI R., *I Beni Culturali. Testimonianza materiale di civiltà*, Spirali, Milano, 2006, p. 145 e segg.

<sup>78</sup> URBANI G., “Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria”, in: URBANI G., 2000, op. cit., p. 104. (NdC: L’intero “Piano Umbria”, dal Giugno 2016. è leggibile in: [www.istituto-mnemosyne.it](http://www.istituto-mnemosyne.it) ).

tervento, sostengono che “*la programmazione e l'esecuzione di cicli regolari di manutenzione e di controllo dello stato di conservazione di un monumento architettonico è la sola garanzia che la prevenzione sia tempestiva e appropriata all'opera per quanto riguarda il carattere degli interventi e la loro frequenza*”<sup>79</sup>

Alcuni importanti studi sono stati attivati già oltre una decina d'anni fa anche da Regione Lombardia con la istituzione del Polo Regionale della Carta del Rischio del patrimonio culturale e con la stesura di linee guida per la Conservazione Preventiva e Programmata<sup>80</sup>

C'è da chiedersi, dunque, a fronte delle tante e ripetute affermazioni in favore della manutenzione, quali siano le ragioni della sua sostanziale rimozione nei fatti.

Del resto le inadempienze dell'oggi sono lo specchio di quelle di ieri, perché già oltre 150 anni fa, Ruskin denunciava che “*il principio che vige oggi (...) consiste nel trascurare gli edifici per poi procedere al loro restauro*”<sup>81</sup>.

Il risultato è che le mancate manutenzioni hanno contribuito a generale lo stato di grave e continuo deterioramento del patrimonio archeologico, storico, artistico e ambientale italiano, già messo in evidenza con lucidità, oltre cinquant'anni fa, dalla Commissione Franceschini.

Come si è già avuto modo di sottolineare, dunque, i motivi che impongono di favorire processi di prevenzione<sup>82</sup> e cura con attività programmate di tipo ispettivo e manutentivo, sono da tempo note e ampiamente condivise proprio perché del tutto evidenti.

In effetti, non sembrano esservi spiegazioni razionalmente sostenibili per giustificare le carenze di manutenzione che da molti anni tutti lamentano, reiterate in occasione di ogni evento sismico o disastro idrogeologico, ma che non hanno trovato sinora applicazioni pratiche significative.

Le ragioni per le quali le attività di prevenzione e manutenzione programmata sono ancora oggi largamente ignorate e disattese non dipendono, infatti, da insufficienti elaborazioni teoretiche o da carenze di tipo conoscitivo di natura tecnica o scientifica. Esse paiono causate, semmai, da scarse volontà e insufficienti motivazioni nell'applicazione di prassi operative piuttosto semplici e note (quindi da una sottovalutazione del valore “etico” della “cura”<sup>83</sup>) che, richia-

<sup>79</sup> All. B della *Carta della Conservazione e del Restauro degli oggetti d'arte e di cultura*, 1987.

<sup>80</sup> DELLA TORRE S., (a cura di), *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico*, Guerini, Milano, 2003. Cfr. anche: CANNADA BARTOLI N., PETRAROIA P., “La carta del rischio del Patrimonio Culturale in Lombardia”, in: MONTI C., BRUMANA R. (a cura di), *La Carta del Rischio del Patrimonio Culturale in Lombardia. Guida per la georeferenziazione dei beni storico-architettonici*, Guerini, Milano, 2004, pp. 16-33; DELLA TORRE S., *Verso la conservazione programmata in Italia: un processo lungo e faticoso*, in: *Conservation Préventive: pratique dans le domaine bâti*, actes du colloque (Fribourg, 3-4 settembre 2009), SKR/SCR, 2009, pp 15-21.

<sup>81</sup> RUSKIN J., *The Seven Lamps of Architecture*, 1849, op. cit., p. 228.

<sup>82</sup> La prevenzione è attività “*idonea a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto*” (Art. 29, comma 2, D. Lgs. 22.01.2004, n° 42). La prevenzione è l'insieme di azioni finalizzate ad impedire o ridurre il rischio, ossia la probabilità che si verifichino eventi non desiderati. Gli interventi di prevenzione sono in genere rivolti all'eliminazione o, nel caso la stessa non sia concretamente attuabile, alla riduzione dei rischi che possono generare dei danni.

<sup>83</sup> TRECCANI G.P., *In principio era la cura*, in “Tema”, n.3/1996, pp. 133-138.

mandosi alle buone pratiche manutentive del passato - come si sa dirette al massimo risparmio di materiali perché costosi - erano indirizzate a limitate riparazioni da eseguire nel più breve tempo possibile.

Da qui la scelta di sperimentare un *sistema strutturato di attività* che, definite analiticamente attraverso una *procedura*, portino alla strutturazione di piani di attività ispettive e programmi di manutenzione<sup>84</sup>, pur nella consapevolezza che tutto ciò che è *prevenzione*, anche se condiviso - come si è detto - sul piano delle generiche affermazioni, non è stato ancora acquisito come prassi operativa dalla società civile, ma anche dagli Enti di tutela, forse perché non siamo ancora in grado di valutare appieno la relazione esistente tra gli impegni e i costi, che devono essere sostenuti nel presente, ed i benefici futuri, che si misureranno sulle *mancate* distruzioni e perdite di materia delle quali, obbiettivamente, non siamo in grado di prevederne analiticamente l'entità, ma che ragionevolmente saranno rilevanti.

Ancora Urbani, con la consueta lucidità e originalità di pensiero osserva, al proposito, che è necessario convincersi “...*che la chiave del problema sta nel creare le condizioni che favoriscano il passaggio dell'attività conservativa dall'attuale stato di attività marginale sul piano produttivo ad una fase di sviluppo che non può essere definita altrimenti che come industriale*”. Urbani chiarisce come l'inusuale termine, benché possa fare “*inorridire qualche specialista di restauro dei monumenti*” non presuppone, ovviamente, attività *meccanizzate*, ma risponde, invece, alla logica della produttività “*che sta semplicemente nel fare in modo che vi sia un rapporto razionale ed economicamente conveniente tra le cose da produrre ed i mezzi necessari per produrle*”.

Il problema deve essere quindi affrontato secondo i seguenti termini:

“1- obiettivo: *la conservazione del patrimonio architettonico costituisce un obiettivo da conseguire non più soltanto per le note e indiscutibili ragioni di ordine culturale, che fino a ieri legittimavano un interesse prevalente volto ai più salienti e ai maggiori capolavori del passato, ma perché oggi è divenuto prevalente l'interesse collettivo a conservare in funzione di una migliore qualità della vita all'interno delle grandi e meno grandi comunità urbane;*

2- mezzi: *nei fatti tecnici e organizzativi, così come in quelli economici, non può perciò non esserci un cambio di scala tra gli interventi operabili sul singolo monumento e sull'intera città. Riferito a un insieme similmente allargato lo stesso concetto di “stato di conservazione” non può essere esplicitato con gli stessi criteri di giudizio e con gli stessi sussidi tecnici applicabili al singolo monumento. La misura dello stato di conservazione di una città va infatti presa sul grado di maggiore o minore abitabilità che questa accorda ai suoi abitanti,*

<sup>84</sup> CECCHI R., GASPAROLI P., *Prevenzione e manutenzione per i Beni Culturali edificati. Procedimenti scientifici per lo sviluppo delle attività ispettive. Il caso studio delle aree archeologiche di Roma e Ostia Antica*, Alinea, Firenze, 2010; CECCHI R., GASPAROLI P., *La Manutenzione Programmata dei Beni Culturali edificati. Procedimenti scientifici per lo sviluppo di Piani e Programmi di Manutenzione. Casi studio su architetture di interesse archeologico a Roma e Pompei*, Alinea, Firenze, 2011; CECCHI R., GASPAROLI P., *Preventive and Planned Maintenance of Protected Buildings. Methodological tools for the Development of Inspection Activities and Maintenance Plans*. Alinea International, Florence, 2012.

*in termini di funzioni come la produttività economica, i rapporti sociali, le infrastrutture e i servizi di ogni tipo necessari al benessere della comunità. Assicurare la buona conservazione di una città, significa dunque in primo luogo assicurare lo svolgimento armonico di tali funzioni, avendo come limite insuperabile che esse devono comunque svolgersi nel rispetto dei valori preesistenti e irripetibili”<sup>85</sup>.*

Tutto ciò porta a pensare che, considerate le enormi necessità di tutela attiva del patrimonio storico nazionale - testimoniate dai continui eventi di crolli e dissesti dell’ambiente costruito - e lo stato delle conoscenze ad oggi disponibili, cioè le *circostanze* nelle quali ci troviamo ad operare, sia prioritaria una assunzione di responsabilità che si traduca in progetti e programmi, forse ancora sperimentali, ma rapidamente attuabili, di *attività ispettive e manutentive programmate* come efficace metodo di prevenzione.

Qui ovviamente non si tratta di anteporre la pratica alla teoria. La lezione brandiana, volta a togliere “*per sempre il restauro dall’empirismo dei procedimenti*” integrandolo “*alla storia come coscienza critica e scientifica del momento in cui l’intervento di restauro si produce*” porta anche a rivalutare il ruolo della pratica che viene sollevata “*al rango stesso della teoria, poiché è chiaro che la teoria non avrebbe senso se non dovesse essere necessariamente inventata nell’attuazione, sicché l’esecuzione degli atti ritenuti necessari in sede di esame preliminare è implicita nel riconoscimento della loro necessità*”<sup>86</sup>.

Indubbiamente ci sono ancora da approfondire problematiche connesse alla necessità di strutturare *processi formalizzati* che consentano di sviluppare tali attività in qualità e sicurezza; di dare *evidenza oggettiva* delle risultanze con esiti motivati; di selezionare organizzazioni operative e figure professionali che siano in grado di assicurare i risultati attesi<sup>87</sup>; di determinarne i costi e i benefici economici di ritorno. Ciononostante sono già operative Organizzazioni specializzate in grado assicurare servizi ispettivi con personale qualificato in grado di operare secondo regole stabilite da procedure e istruzioni di lavoro, che sono state messe a punto e testate su diversi casi paradigmatici.

L’attività di cura richiede, dunque, non distratta routine od occasionale applicazione, ma prassi attenta alle cose che ci sono state consegnate dalla storia, insieme alla consapevolezza che si tratta di una disciplina durissima necessariamente basata su motivazioni fondate.

È una attività che richiede significative competenze tecniche per mobilitarsi, ma, soprattutto, capacità di osservazione e “ascolto”, e che presuppone, per completarsi, anche la apertura di un nuovo sguardo sull’ambiente che ci circonda, con una visione “ecologica” e “sostenibile” del mondo che ospita la nostra

---

<sup>85</sup> Cfr. URBANI G., “La conservazione del patrimonio architettonico: attività industriale o attività assistita?”, 1973; in: URBANI G., 2000, op. cit., pp. 37-42.

<sup>86</sup> BRANDI C., *Teoria del restauro*, 1977, op. cit., pag. 55.

<sup>87</sup> Cfr. BOSSI S., “L’ispezione del patrimonio storico-architettonico: strumento operativo dell’impresa per la diffusione della cultura della prevenzione”, in: Atti del Convegno Scienza e Beni Culturali “Pensare la Prevenzione”, Arcadia Ricerche, Marghera, 2010, pp. 543-552.

vita<sup>88</sup>.

A fianco delle attività di manutenzione minuta e costante, diretta alla conservazione delle testimonianze materiali, devono essere tenute in attenta considerazione le necessità di trasformazione connesse al mutare delle esigenze d'uso e di vita. In questo contesto le nuove "qualità" richieste dagli interventi di riqualificazione, e i relativi adeguamenti prestazionali, devono essere valutati con conveniente attenzione per evitare che entrino in conflitto con altri ordini di esigenze, come quelle di mantenimento dei valori testimoniali.

Anche in questo caso, e proprio in relazione alle caratteristiche e alle nuove "qualità" dell'edificio, richieste da un mutato quadro di bisogni, non è detto che, nell'intervento di riqualificazione, le nuove esigenze debbano trovare risposte a *tutti* i requisiti, e con lo stesso grado di intensità. Infatti sono frequenti i casi in cui la permanenza dei "valori" (storici, culturali, simbolici, emotivi) rappresentati in un edificio richieda e ammetta limitazioni d'uso o risposte parziali, con valori inferiori rispetto ai requisiti definiti a priori, a volte basati su astratti criteri normativi, per preservare un bene maggiore<sup>89</sup>.

\* \* \*

## ESPERIENZE DI GESTIONE DELLA TRASFORMAZIONE

### 1. CRESPI D'ADDA:

#### UNA COMPANY TOWN TRA ESIGENZE DI TUTELA E ADEGUAMENTO DELLE STRUTTURE EDILIZIE

Il villaggio operaio di Crespi d'Adda, iscritto nella World Heritage List UNESCO dal 1995, è costituito da un grande complesso industriale di circa 90.000 mq, dismesso nel 2004, e da un centinaio di edifici residenziali tuttora abitati, un tempo destinati ai lavoratori dello stabilimento. Il tema del governo delle trasformazioni di un sistema urbano "vivo" come quello di Crespi d'Adda, con indubbe valenze di carattere storico e documentale è uno dei più incerti e controversi ma, al contempo, urgenti e necessari. La natura complessa del sito e i delicati equilibri tra i suoi elementi costitutivi hanno richiesto di considerare la salvaguardia dei valori e la tensione verso il cambiamento non come parti di un conflitto inconciliabile, ma come esigenze diverse, che

<sup>88</sup> "...la nostra parte sulla terra non l'abbiamo recitata in modo acconcio se la portata di quanto abbiám fatto di utile con pieno intendimento e consapevolezza non include, oltre ai nostri contemporanei, anche quelli che ci succederanno nel nostro pellegrinaggio sulla terra. Dio ci ha prestato la terra per la nostra vita; ce l'ho data in consegna ma essa non ci appartiene. Essa appartiene allo stesso modo a quelli che devono venire dopo di noi e i cui nomi sono già scritti nel libro della creazione." In: RUSKIN J., *The Seven Lamps of Architecture*, 1849, op. cit., p. 218.

<sup>89</sup> Spesso la trasposizione acritica del concetto di *requisito* porta a prevedere sostituzioni non necessarie, quando non gravemente lesive dei valori di autenticità con la sottrazione di materia e di essenziali informazioni. È il caso, per esempio, dei serramenti, per i quali, sulla base di requisiti definiti a priori derivanti dalle recenti normative sul risparmio dei consumi energetici, si prevede molto di frequente la sostituzione al posto del loro adeguamento. Se si facesse invece una valutazione complessiva delle modalità di comportamento dell'edificio e dei benefici, in termini di risparmio, che ne derivano con la posa di nuovi serramenti, ci si accorgerebbe che, probabilmente, agendo su altre componenti meno critiche dal punto di vista conservativo (sottotetti, pavimenti a terra) si otterrebbero comunque significativi risparmi e buone condizioni di comfort senza privare l'edificio di importanti dati testimoniali. In questi casi, in effetti, sarebbe bene ragionare sul tema del "miglioramento" prestazionale rispetto ad un (a volte acritico) "adeguamento" normativo.

devono essere integrate all'interno di una coerente strategia di gestione. Tale strategia, delineata dal Piano di Gestione, vede uno dei suoi punti salienti nella ricerca sperimentale e normativa sul tema dell'adeguamento delle strutture edilizie residenziali<sup>90</sup>.

Un primo tema è, dunque, quello del controllo delle trasformazioni: come in tutte le *company town*, anche a Crespi d'Adda il comparto residenziale si caratterizza per una sostanziale omogeneità, anche se, ad una analisi più attenta, emerge come valore fondante la relazione che lega le residenze, gli edifici di servizio e gli opifici, l'edificato e gli spazi liberi; il costruito e l'ambiente naturale.

Si è quindi operato con strumenti di indirizzo per governare le trasformazioni delle superfici esterne e degli spazi interni del sistema residenziale.

L'intervento sui prospetti e sugli spazi aperti privati ha fornito i criteri per una regolamentazione degli interventi sul patrimonio edilizio pubblico e privato, sia residenziale che industriale, mettendo a disposizione dei progettisti e delle autorità di controllo strumenti di indirizzo e di valutazione, utilizzabili sia in fase di progettazione che in fase autorizzativa.

Tali linee guida stabiliscono, dunque, regole e indicazioni tecniche e di metodo a supporto delle scelte progettuali, redatte a partire da una estesa campagna di rilevamento dello stato di conservazione delle superfici esterne degli edifici. L'attività conoscitiva, adeguatamente strutturata, ha portato a individuare quattro scenari distinti sia in base alle caratteristiche tecniche e materiche dell'intonaco e dello strato di finitura, che alle condizioni di conservazione degli stessi. Le indicazioni sono orientate alla massima conservazione delle finiture esistenti.

Per quanto riguarda il colore dei prospetti (tono, saturazione del colore, tessitura superficiale, modalità di applicazione), le linee guida non forniscono indicazioni vincolanti né parametri standardizzati, ma rimettono la scelta alle competenze del progettista, al quale è richiesto di documentare il percorso progettuale seguito specificando prodotti e tecniche esecutive prescelte.

Le linee guida per la gestione delle trasformazioni interne degli edifici residenziali si compongono di due parti: la prima sviluppa un'analisi degli interventi edilizi realizzati nel corso del tempo mentre la seconda indica per ciascuna tipologia edilizia, le trasformazioni ammissibili sia per quanto riguarda la distribuzione interna, sia per il miglioramento delle prestazioni degli elementi costruttivi, con attenzione anche agli aspetti energetici e al comfort ambientale.

Le linee guida sono dunque fondate su criteri di minimo intervento e di compatibilità con l'esistente, al fine di massimizzare le permanenze materiali e garantire la continuità d'uso, prima e fondamentale strategia di conservazione, mediante interventi trasformativi condotti con criteri di compatibilità.

Sono inoltre stati individuati alcuni interventi la cui attuazione è ritenuta ammissibile o non ammissibile per ciascun tipo di edifici, prospettando una configurazione degli spazi interni che consente di offrire risposte efficaci alle principali esigenze d'uso che potrebbero manifestarsi in relazione a diversi profili di utenza o che risultano indispensabili in una logica di riqualificazione complessiva delle abitazioni. Ad esempio, vengono fornite indicazioni per realizzare correttamente l'adeguamento dimensionale degli ambienti adibiti a servizi igienici o l'apertura di nuove finestre per rispondere ai requisiti previsti dalle normative vigenti in materia di rapporti aero-illuminanti.

---

<sup>90</sup> GASPAROLI P., RONCHI A.T., *Crespi d'Adda sito UNESCO. Governare l'evoluzione del sistema edificato tra conservazione e trasformazione*, Altralinea, Firenze, 2015.

## 2. VENEZIA: MONITORARE E GOVERNARE I FATTORI DI USURA FISICA E PERCETTIVA DEL SISTEMA URBANO

L'obiettivo della ricerca era quello di individuare i fattori di usura "fisica" e "percettiva" cui è sottoposto il Centro Storico di Venezia (con particolare attenzione agli effetti della pressione antropica connessa al fenomeno turistico) e la valutazione del loro livello di pericolosità al fine di determinare criteri e strumenti di mitigazione e controllo. Anche qui, quindi, è stato attivato un sistema di lettura diretto ad individuare i criteri per una gestione della trasformazione.

La ricerca costituisce una delle azioni del piano di azione "Tutela e conservazione del patrimonio" previsto dal Piano di Gestione UNESCO del sito "Venezia e la sua Laguna"<sup>91</sup>.

Attraverso una lettura sistemica e un'analisi delle forze di modificazione in atto, la ricerca individua le "macroemergenze", ossia i principali fattori che incidono negativamente sulla salvaguardia del sito per poi determinare criteri di mitigazione.

Alla luce degli obiettivi di tutela, conservazione e fruizione sostenibile della città di Venezia, e del contesto di riferimento, i principali fenomeni tendenzialmente usuranti rilevati (cioè che provocano alterazioni degli equilibri del sistema e perdita di materia e/o di significato del tessuto urbano) sono: il problema dell'acqua alta, il moto ondoso da vento e da traffico acqueo, l'inquinamento, il degrado del patrimonio edilizio e delle pavimentazioni, i cambiamenti di destinazione d'uso dovuti alla progressiva perdita di popolazione residente, le modificazioni della struttura del commercio locale, oltre alla crescente pressione antropica determinata dai flussi turistici.

La definizione dei fenomeni è avvenuta sia attraverso la rilevazione diretta e la raccolta di dati statistici, sia attraverso l'acquisizione di ricerche pregresse, che hanno dato evidenza di alcuni mutamenti del sistema altrimenti non direttamente percepibili.

Data la stratificazione dei possibili livelli di lettura e interpretazione del sistema urbano veneziano, è stato necessario introdurre un ulteriore livello di descrizione per mettere in evidenza le interdipendenze esistenti tra i diversi fenomeni.

Tali interdipendenze, rappresentate dalle correlazioni tra i singoli fenomeni, esplicitano sia le condizioni di rischio potenziale associate a dinamiche non ancora in atto o ad azioni usuranti non ancora manifeste, sia l'effetto moltiplicatore che l'azione usurante di un fenomeno provoca, a cascata, su altri.

La relazione tra fenomeni non è, infatti, diretta e biunivoca, bensì sistemica; ciò significa che l'esito dell'interazione tra due fenomeni non equivale alla somma degli stessi ma produce ricadute ben più complesse sull'intero sistema.

L'articolazione dei fenomeni e l'individuazione delle loro correlazioni sono stati graficizzati attraverso la costruzione di una matrice.

Fenomeni e correlazioni concorrono insieme a determinare una o più "macroemergenze". Con il termine macroemergenza si fa riferimento ad una nuova entità collettiva in cui le proprietà degli elementi interagenti risultano tra loro coerenti, oltre che rilevabili ad un livello di descrizione superiore, cioè macroscopico, rispetto a quello usato per i suoi singoli componenti. Le macroemergenze rappresentano quindi nuove

---

<sup>91</sup> GASPAROLI P., TROVÒ F., *Venezia fragile. Processi di usura del sistema urbano e possibili mitigazioni; Fragile Venice. Processes of wear on the urban system and possible mitigations*, Altralinea, Firenze, 2014.

chiavi di lettura del sistema edificato, a cui appartengono solo alcuni dei fenomeni e delle loro correlazioni precedentemente individuati, selezionati in funzione della loro rispondenza al tema di volta in volta indagato.

Le macroemergenze possono essere, a loro volta, aggregate in categorie di usura, secondo un comune denominatore rappresentato dall'esistenza di azioni usuranti che agiscono sulle medesime parti del sistema. Sebbene le azioni usuranti rappresentino la manifestazione tangibile delle macroemergenze sul sistema edificato, esse non hanno sempre ricadute misurabili. Infatti, le usure di tipo percettivo non sempre hanno una natura fisica quantificabile, ma si traducono in percezioni negative, aspettative non soddisfatte, disagi, dissonanze o inadeguatezze che, necessariamente, risentono delle attese e dei condizionamenti culturali dell'osservatore.

Obiettivo finale del processo analitico adottato è quello di giungere ad una conoscenza approfondita delle dinamiche di trasformazione del Centro Storico per determinare quali azioni intraprendere per contrastare i processi di usura in atto, con la consapevolezza che, agendo su un nodo problematico, le ripercussioni potrebbero verificarsi anche su altri elementi del sistema secondo la stessa logica di interdipendenza multilivello già descritta.

In generale, comunque, se nel caso di effetti già manifesti (condizioni di rischio in atto) è necessario prevedere sia azioni di monitoraggio che adeguate azioni di mitigazione, nel caso di effetti attesi (condizioni di rischio potenziale) potrebbe essere sufficiente attivare un efficace programma di monitoraggio e prevenzione.

A completamento dell'analisi effettuata, sono state individuate alcune ipotesi, ancora provvisorie, relative a possibili interventi di mitigazione.

Per azioni di mitigazione si intendono azioni rivolte alla riduzione degli impatti generati da fenomeni che rappresentano un fattore di rischio per un determinato territorio (ossia le macroemergenze descritte in precedenza).

Il passaggio dal rilevamento del fattore di rischio al progetto e all'attuazione di azioni di mitigazione, tuttavia, deve necessariamente essere mediato da una continua e puntuale attività di monitoraggio, che costituisce quel passaggio cruciale attraverso il quale si acquisiscono le informazioni necessarie alle autorità responsabili, e ad altri portatori di interesse, per valutare l'efficacia delle strategie nel raggiungimento degli obiettivi prefissati, e per suggerire, modificare o adattare i processi e le azioni.

Lo sviluppo delle attività di monitoraggio richiede l'individuazione di indicatori significativi, relativi sia alle condizioni di conservazione del sito, che all'evoluzione dei fattori di rischio in atto e alla valutazione dell'efficacia delle strategie di gestione già attuate rispetto agli obiettivi di tutela e conservazione, al fine di mettere in campo eventuali misure correttive e ulteriori azioni di mitigazione.

Anche nel complesso caso di Venezia, dunque, il tema centrale rimane quello del *governo della trasformazione* per garantire da una parte la massima conservazione delle permanenze materiali, dall'altra i necessari processi evolutivi in relazione ai diversificati modelli d'uso.

\* \* \*

## CONCLUSIONI

Si ritiene che solo con efficaci metodologie analitiche e chiari obiettivi progettuali sia possibile governare processi complessi ed in fase di continua ineluttabile trasformazione.

Le attività sul costruito richiederanno, quindi, operatori capaci e che non pre-

tendono di agire sulla base di verità predeterminate. *“Essi, con un approccio razionale, guardano, vedono, interpretano, cercano di capire sapendo di non poter capire tutto; sono coscienti delle molteplici interpretazioni ed esperienze possibili; organizzano le loro attività conoscitive e decisionali nello sforzo di massimizzare le preesistenze, minimizzando per quanto possibile le trasformazioni sul costruito compatibilmente con le necessità di uso o riuso e con le esigenze di vita. Operano, però, contribuendo, quanto più efficacemente possibile, all’incessante mutamento dell’esistente, apportando e stratificando il proprio segno che si qualificherà, necessariamente, come segno moderno”*<sup>92</sup>.

La prevenzione del degrado, il controllo e la manutenzione continua saranno le prevalenti strategie di intervento volte a mantenere, per quanto possibile, i valori di diversa natura espressi dal costruito, a riattualizzarne l’utilità ed i significati con usi compatibili.

È in questa logica che si è pensato utile strutturare processi organizzativi di gestione della manutenzione (con procedure, istruzioni operative, modulistica, sistemi informativi di registrazione) come strumenti di lavoro, pur in una chiara distinzione tra strumenti e fini.

La consapevolezza della centralità degli aspetti pratico-organizzativi nelle attività di manutenzione e cura, infatti, non significa disattendere o sottovalutare le implicazioni di carattere etico, culturale e sociale presupposte da tali attività ma, anzi, esaltarle. È d'altra parte dimostrata dall'esperienza l'utilità di strumenti procedurali che definiscano una pluralità più o meno vasta di “percorsi” finalizzati a garantire la migliore correttezza possibile delle scelte e delle operazioni che devono essere compiute sia in fase programmatica che in fase esecutiva.

La diffusa attività di recupero e riuso su tutto il costruito, infine, anche su quello di contesto e non normativamente tutelato - che mette in gioco le tematiche del “governo della trasformazione”, come in precedenza delineate - pone in evidenza questioni legate alla “grande dimensione” dell’architettura e dell’intero sistema insediativo, con gli inevitabili problemi di carattere quantitativo ed economico, di interpretazione multicriteriale che richiedono capacità di lettura e decodificazione di segni e significati che le discipline dell’architettura non sempre hanno saputo mettere in campo in tutte le loro potenzialità.

---

<sup>92</sup> BELLINI A., *A proposito di alcuni equivoci sulla conservazione*, in: Tema, 1996, op. cit.



Dario Cavinato, *Immagini dei territori di Matera e Bracciano*

Cecilia Sodano\*

## I MUSEI E LA RESPONSABILITÀ DEL PAESAGGIO

*I caratteri del paesaggio italiano  
sono intimamente connessi  
alla presenza di un patrimonio culturale  
esteso, diffuso, denso, stratificato  
e inscritto nell'ambiente.*

(Carta di Siena, 2016)

“Musei e paesaggi culturali” 2.0)

“Musei e paesaggi culturali” è stato il tema della 24° Conferenza generale di ICOM che si è svolta a Milano nel luglio del 2016, alla quale hanno partecipato professionisti museali provenienti da oltre centotrenta paesi del mondo. I paesaggi culturali e il ruolo dei musei in relazione ad essi sono stati gli ambiti del dibattito sul quale si è confrontata la comunità museale internazionale, che ha trovato la sua sintesi nelle Risoluzioni finali della Conferenza.

### *I paesaggi culturali e la loro tutela*

Il concetto di paesaggio culturale deriva dalla definizione datane da UNESCO, che nel 1992 adottò la categoria dei paesaggi culturali all'interno della World Heritage List.

Nel 1992 ebbe luogo a Rio de Janeiro il primo Summit della Terra, la Conferenza delle Nazioni Unite sull'ambiente e lo sviluppo; le considerazioni e le idee legate al summit aprirono la strada a un nuovo modo di pensare gli esseri umani e il loro ambiente, che considera cultura e natura legate in un'ottica di sviluppo sostenibile. Questo clima culturale fu d'aiuto nell'ammettere i paesaggi culturali tra le categorie della World Heritage List.

UNESCO definisce i paesaggi culturali come *il lavoro combinato della natura e dell'uomo [...] illustrativi dell'evoluzione della società umana e dei suoi insediamenti nel tempo, sotto l'influenza dei vincoli fisici e/o delle opportunità presentate dal loro ambiente naturale e delle forze sociali, economiche e culturali, sia esterne che interne*<sup>93</sup>.

Il paesaggio è “culturale” perché le componenti naturali, entrando in rapporto con l'opera dell'uomo, acquistano memorie, senso e valore, ma anche perché esso è visto attraverso i nostri occhi ed è quindi condizionato, nella sua percezione, dal nostro gusto, dal nostro modo di vivere, dalle nostre conoscenze e convinzioni.

\* Direttivo ICOM Italia.

<sup>93</sup> *Guidelines on the inscription of specific types of properties on the World Heritage List*, Annex 3, <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-annex3-en.pdf> [ultimo accesso 10 novembre 2017]

Fino agli anni Novanta del secolo scorso il paesaggio in Italia era considerato in ragione del suo valore estetico<sup>94</sup>. Un nuovo concetto di paesaggio è stato introdotto dalla Convenzione Europea del Paesaggio (CEP), che lo considera sostanziale per il benessere individuale e sociale delle popolazioni e che così lo descrive: *"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. [...] Il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante della qualità della vita delle popolazioni: nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati come in quelli di grande qualità, nelle zone considerate eccezionali come in quelle della vita quotidiana*<sup>95</sup>.

La CEP propone alcuni punti significativi: tutto il territorio è paesaggio e quindi deve essere giuridicamente riconosciuto e tutelato indipendentemente dal valore concretamente attribuitogli; il paesaggio come esito delle interrelazioni tra la natura e l'uomo (e per questo "culturale" secondo la definizione UNESCO<sup>96</sup>); il paesaggio come elemento che influisce sulla qualità della vita; la "percezione" del paesaggio da parte non più di un singolo ma di un soggetto collettivo e quindi la necessità che le popolazioni siano attivamente coinvolte nei processi decisionali che riguardano il paesaggio.

Nell'innovativo riferimento alla percezione delle popolazioni la dimensione fisica e naturale del paesaggio si trasforma in antropologica, sociale, culturale, simbolica: il paesaggio percepito è quello in cui le persone che vi abitano riconoscono i propri caratteri identitari.

Il paesaggio è espressione della secolare interazione tra natura e azione umana; in quanto tale è parte sostanziale del nostro patrimonio culturale e si pone come "contenitore" di tutti gli altri beni culturali, dei quali costituisce il contesto, rendendo evidente il complesso sistema di significati, valori, relazioni ne-

<sup>94</sup> Ancora nel 1999 il D. Lgs. 29/10/1999 n. 490 "Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali", che recepiva le due leggi di tutela del 1939, includeva tra i beni soggetti a tutela: *Le bellezze panoramiche considerate come quadri e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze*. Fu, il 1999, anche l'anno della prima Conferenza Nazionale per il Paesaggio organizzata dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, che rappresentò un importante momento di riflessione comune sul paesaggio italiano.

<sup>95</sup> La Convenzione Europea del Paesaggio è stata alla firma degli Stati membri dell'organizzazione a Firenze il 20 ottobre 2000 e ratificata dall'Italia nel 2006. Il testo è tratto dalla traduzione predisposta dal Congresso dei poteri locali e regionali del Consiglio d'Europa in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali.  
[http://www.convenzioneeuropapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010\\_10\\_12\\_11\\_22\\_02.pdf](http://www.convenzioneeuropapaesaggio.beniculturali.it/uploads/2010_10_12_11_22_02.pdf) [ultimo accesso 10 novembre 2017]

<sup>96</sup> Gli estensori della Carta Europea del Paesaggio hanno volutamente evitato l'aggettivo culturale in quanto non l'hanno ritenuto compatibile con il concetto di paesaggio espresso dalla Convenzione, *non perché sia sbagliato parlare di "paesaggio culturale" – il paesaggio, infatti, come esperienza umana è sempre un fatto culturale – ma perché l'aggettivo "culturale" si presta ad interpretazioni fuorvianti. Se non correttamente interpretato, questo aggettivo rischia infatti di far attribuire un valore specifico aggiuntivo al sostantivo "paesaggio", e questo indipendentemente dal dato reale; siffatta interpretazione potrebbe spingere a ritenere che se il paesaggio non è culturale, non è paesaggio*. (R. Priore, *Verso l'applicazione della Convenzione europea del paesaggio in Italia*, Aedon n. 3, Il mulino, 2005).

cessario per la loro comprensione.

I veloci e per certi versi violenti cambiamenti intervenuti in Italia dalla metà del secolo scorso, quasi mai orientati ad uno sviluppo sostenibile e integrato, e il forte consumo di suolo, concentrato soprattutto tra il 1960 ed il 1980, hanno cambiato radicalmente il paesaggio e sono stati spesso causa del suo degrado, ponendo con forza la questione della necessità della sua salvaguardia e cura.

Giovanni Urbani diceva nel 1961 in una conversazione radiofonica sul paesaggio: *Se si considera che questo patrimonio è costituito da monumenti e da paesaggi, cioè da cose che come prima e sovrana caratteristica presentano la traccia del tempo che è trascorso su di esse – e intessuta al tempo una trama fittissima di azioni umane, pienamente responsabili, partecipi e consapevoli della essenza profonda di tali cose – se si considera questo, ripetiamo, non si può non dubitare fortemente della nostra attitudine conservativa, cioè del modo con cui noi pretendiamo di sospendere il corso del tempo su monumenti e paesaggi, e di fissare una volta per tutte il nostro rapporto con essi nei termini di una avara, e sterile tesaurizzazione.*<sup>97</sup>

Urbani intendeva sottolineare che, giacché il paesaggio si trasforma continuamente sotto la spinta delle dinamiche economico sociali, la soluzione per la sua conservazione non può essere quella di cristallizzarlo in forza di vincoli, ma di indirizzare le sue trasformazioni nel senso di uno “sviluppo compatibile”, o come diremmo oggi “sostenibile”, che cioè permetta sia la conservazione dei caratteri che lo sviluppo dei territori.

Il sistema di tutela nazionale, basato su vincoli e norme prescrittive, ha del resto mostrato nel tempo i suoi limiti e la sua debolezza. Scrive Tiziana Maffei: *La norma prescrittiva fino a oggi utilizzata si è rivelata inefficace poiché tesa a fissare gli aspetti puramente morfologici, perdendo il significato culturale che essi possiedono quale risultato della naturale interazione tra popolazione e luoghi nel corso del tempo. La dichiarazione d'interesse, e il relativo provvedimento di speciali disposizioni di tutela, non ha realizzato la possibile alleanza con la capacità di resistenza del territorio e la potenziale abilità di trasformarsi coerentemente con la propria identità. La puntualità del provvedimento spesso non si è costituita nella consapevolezza dei valori insiti e per questo condivisi con le comunità che ne fruiscono. Ciò ha consolidato l'idea che il bene tutelato fosse interesse di pochi, proprietari o addetti ai lavori, e non d'interesse pubblico*<sup>98</sup>.

Per la salvaguardia del paesaggio e dell'intero patrimonio culturale è necessario ripensare il rapporto tra uomo e natura ponendo al centro il tema, etico prima che normativo, della cura, intesa come attenzione continua e sistematica,

<sup>97</sup> Il discorso di Urbani è riportato in Zanardi B., *Il restauro*, Milano, Skira editore, 2009, pp. 143-144.

<sup>98</sup> Maffei T., *La cura del patrimonio culturale: azione di responsabilità condivisa* «Conoscere, conservare, valorizzare il patrimonio culturale religioso. Temi di riflessione», vol.1, a cura di in O. Niglio, C. Visentin, Milano, Aracne editrice, 2017. Tiziana Maffei è presidente di ICOM Italia, comitato italiano dell'*International Council of Museums* (ICOM).

come esperienza da far rientrare nella quotidianità del fare umano. È quindi necessario cambiare prospettiva, legando la cura del patrimonio culturale al rapporto che il singolo o la collettività hanno con i luoghi del proprio abitare.

### *La Convenzione di Faro e il richiamo alla responsabilità condivisa*

La partita della salvaguardia e della tutela del paesaggio e dell'intero patrimonio culturale si gioca sul piano della responsabilità condivisa con le popolazioni, alla quale rimanda la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* (Faro, 2005).

Questo documento, *riconoscendo la necessità di mettere la persona e i valori umani al centro di un'idea ampliata e interdisciplinare di eredità culturale* e sottolineando il valore dell'eredità culturale da usare *saggiamente come risorsa per lo sviluppo sostenibile e per la qualità della vita* introduce due concetti sostanziali: quello di "comunità d'eredità" (o patrimoniale), definita come *un insieme di persone che attribuisce valori ad aspetti specifici dell'eredità culturale e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future*, e quello di "eredità culturale", definita come *insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione. Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi*<sup>99</sup>.

Il patrimonio culturale è quindi interpretato in una nuova concezione che comprende cultura e natura, beni materiali e immateriali, ma che lo intende anche come sistema di valori e relazioni, allargandolo a "tutti gli aspetti dell'ambiente" che la comunità d'eredità riconosce come patrimonio e a cui attribuisce valore in quanto *dotati di una riconoscibile e riconosciuta identità propria, e che possiamo considerare, oltre le distinzioni tra beni culturali e paesaggistici, 'oggetti patrimoniali', unità minima di un insieme – il patrimonio culturale – da scomporre e ricomporre costantemente nelle sue relazioni interne e nel rapporto che ognuna delle sue innumerevoli parti ci consente di stabilire con l'umanità di cui è espressione e testimonianza*<sup>100</sup>.

Un concetto di patrimonio simile a quello dato dalla Convenzione di Faro è stato riproposto nel 2015 da UNESCO nella "Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società": *Per patrimonio culturale si intende un insieme di valori materiali e immateriali, e le espressioni che le popolazioni selezionano e identificano, in modo indipendente dalla loro proprietà, come riflesso ed espressione delle loro identità, credenze, conoscenze e tradizioni, e di ambienti*

<sup>99</sup> I brani del documento sono tratti dalla "traduzione non ufficiale in italiano" prodotta dal Ministero per i beni e le attività culturali, nella quale è specificato che *Il termine "cultural heritage" è stato volutamente tradotto come eredità culturale per evitare confusioni o sovrapposizioni con la definizione di patrimonio culturale data dal Codice dei beni culturali e del paesaggio.*

<sup>100</sup> Jalla D., *Materiale o immateriale? La nozione di 'patrimonio culturale' tra normativa e uso comune*, in «Museo in-forma», n.58.

viventi, meritevoli di tutela e valorizzazione da parte delle generazioni contemporanee e da trasmettere alle generazioni future. Il termine patrimonio culturale si riferisce anche alle definizioni di patrimonio culturale e naturale, materiale e immateriale, e di beni culturali, incluse nelle Convenzioni Culturali dell'UNESCO<sup>101</sup>.

Nei documenti del XXI secolo, a partire dalla Convenzione Europea del Paesaggio del 2000, l'attenzione si è consapevolmente spostata dai "beni" alle persone: il paesaggio è quello che le popolazioni percepiscono, il patrimonio culturale è quello che le comunità patrimoniali identificano, attribuendogli valore.

Sono quindi le persone, in quanto coinvolte nel processo continuo di definizione e gestione del patrimonio culturale, che hanno nei confronti della sua conservazione una responsabilità individuale e collettiva.

### *Il dibattito su Musei e paesaggi culturali: la Carta di Siena 2.0*

I presupposti teorici che hanno portato al dibattito internazionale su *Musei e paesaggi culturali* che ha avuto la sua sintesi nelle risoluzioni della 24° Conferenza generale di ICOM del 2016 sono stati definiti ed esposti da ICOM Italia nella Carta di Siena, presentata nel luglio 2014 e poi approvata nel 2016 dalla Conferenza Permanente delle Associazioni Museali nella sua versione 2.0.

La Carta definisce il paesaggio italiano: *il Paese che abitiamo e che quotidianamente ci circonda con i caratteri, le immagini e le rappresentazioni che lo identificano e lo connotano come tale*<sup>102</sup>, la cui identità è strettamente connessa a un patrimonio culturale esteso e diffuso; si tratta di ciò che Giovanni Urbani considerava *componenti ambientali antropiche, altrettanto necessarie, per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali naturali*<sup>103</sup>.

La Carta di Siena, esprimendo la necessità di un nuovo e diverso modello di gestione del patrimonio culturale che ricomponga tutela, valorizzazione e gestione, prospetta un nuovo ruolo per i musei italiani, che in tale modello possono costituire un punto di forza *in quanto presidi territoriali di tutela attiva e centri di responsabilità patrimoniale*.

Il concetto di tutela attiva ricorre già nei dibattiti degli anni Ottanta in riferimento alle innovative elaborazioni teoriche di Urbani, ancora molto attuali, nelle quali egli proponeva di affrontare la tutela superando l'ottica tradizionale riferita al singolo bene per considerare invece la totalità del patrimonio culturale in relazione al contesto ambientale; suo è il concetto di "Conservazione programmata": insieme di processi di salvaguardia centrati sulla prevenzione dai rischi ambientali e sulla manutenzione ordinaria, concepita per avere effetto sull'insieme del patrimonio. Essere presidi territoriali di tutela attiva e centri di

<sup>101</sup> *Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società*. Traduzione italiana curata da ICOM Italia: <http://www.icom-italia.org/images/unesco%202015%20ita.pdf> [ultimo accesso 10 novembre 2017].

<sup>102</sup> *carta di Siena 2.0*, <http://www.icom-italia.org/images/carta%20di%20siena%202.0.pdf> [ultimo accesso 10 novembre 2017].

<sup>103</sup> Zanardi B., *Il restauro*, Milano, Skira editore, 2009, pp. 104.

responsabilità patrimoniale significa quindi per i musei ampliare la propria responsabilità dalle collezioni al loro contesto, al territorio, al paesaggio. Infatti: *la responsabilità del paesaggio comporta un duplice impegno: da un lato, la gestione e cura del patrimonio nel quadro di una prospettiva di sviluppo sostenibile del territorio; dall'altro, l'attenzione alle immagini e alle rappresentazioni che identificano e connotano il paesaggio stesso e ne improntano la percezione*<sup>104</sup>.

La Carta di Siena indica alcune linee di azione per un museo responsabile del paesaggio:

- assumere tra i suoi compiti, nel quadro di accordi e intese su scala territoriale diversa che convergano su obiettivi comuni, anche la protezione e conservazione del patrimonio culturale e del paesaggio;
- estendere il proprio ruolo istituzionale dalle collezioni ai contesti di provenienza, proponendosi come centro di interpretazione per favorire la conoscenza dei tratti e dei valori costitutivi del paesaggio;
- considerare anche il paesaggio tra gli oggetti dell'attività di ricerca, produzione, acquisizione, elaborazione e soprattutto diffusione delle conoscenze, contribuendo al processo di valorizzazione;
- lavorare secondo nuove modalità di mediazione che permettano nuovi modi interculturali di abitare il paesaggio;
- partecipare alla corretta gestione del territorio mettendo a disposizione le proprie conoscenze e competenze al fine di garantire consapevolezza alle attività di trasformazione e la salvaguardia dei fattori identitari del paesaggio, facendosi interpreti delle visioni e delle esigenze delle comunità che quel paesaggio hanno contribuito a creare e trasformare.

Tali azioni presuppongono la necessità di condividere la responsabilità del paesaggio in una logica di partenariato con altri soggetti, pubblici e privati, nel quale è essenziale il coinvolgimento dei cittadini nell'ambito di politiche culturali partecipative. Alla visione di un museo centrato sulle proprie collezioni la Carta di Siena propone di sostituire quella di un istituto aperto a ciò che è fuori di sé, che sappia diventare *un punto di riferimento, un attivatore di processi per nuovi modi di abitare e di vivere il paesaggio*<sup>105</sup>.

### *La 24° Conferenza generale ICOM*

Il tema della Conferenza, *Museums and cultural landscape*, è stato proposto dal comitato italiano e riporta alla particolarità dei musei della nazione, che *per numero, diffusione e valore del loro patrimonio, costituiscono una componente di rilievo del paesaggio italiano, in grande maggioranza connessi al territorio e ai paesaggi di appartenenza*<sup>106</sup>.

Per questo motivo i musei italiani hanno un ruolo sostanzialmente territoriale. L'ampliamento del loro ambito al territorio di riferimento, dal quale quasi sem-

---

<sup>104</sup> Carta di Siena 2.0

<sup>105</sup> Carta di Siena 2.0

<sup>106</sup> Ivi

pre provengono le loro opere, rappresenta, in senso lato, un naturale ampliamento delle collezioni museali, nelle quali vengono compresi i monumenti, il tessuto storico della città, il paesaggio.

Aprirsi al paesaggio costituisce per i musei un'istanza etica legata alla necessità di salvaguardia e cura del patrimonio culturale, di cui essi condividono la responsabilità.

Punto di sintesi dell'intenso dibattito che ha avuto luogo in ICOM è la Risoluzione n. 1 della Conferenza generale ICOM sulla responsabilità dei musei verso il paesaggio. Il documento, sottolineando come le collezioni museali non possano essere comprese senza il paesaggio, lo definisce una rete complessa, caratterizzata da rapporti tra elementi sociali e naturali, la cui ricchezza nasce dalla sua diversità.

Evidenziando la particolare responsabilità dei musei verso il paesaggio che li circonda la Risoluzione, riprendendo la Carta di Siena 2.0, definisce il loro duplice compito nella gestione e mantenimento del patrimonio in una prospettiva di sviluppo sostenibile per il territorio e nell'attenzione alle immagini e alle rappresentazioni che identificano e connotano il paesaggio stesso. In particolare: *L'assemblea generale di ICOM raccomanda che:*

- *I musei estendano la loro missione dal punto di vista legale e operativo e gestiscano edifici e siti di paesaggio culturale in quanto musei diffusi, offrendo migliore protezione e accessibilità a tale patrimonio in stretto rapporto con le comunità;*
- *I musei contribuiscano non solo alla conoscenza dei valori dei paesaggi culturali, ma anche delle strutture simboliche che li determinano, affinché la nozione di paesaggio culturale diventi uno strumento per valutare cosa merita di essere salvaguardato, valorizzato e trasmesso alle future generazioni e quanto vada invece messo in discussione, criticato e modificato<sup>107</sup>.*

Si chiede quindi ai musei di non limitarsi a conservare e trasmettere il patrimonio ricevuto, ma di individuare fuori di sé quanto meriti di essere conservato in quanto costituisce una risorsa per il futuro e di impegnarsi per cambiare quanto invece vada messo in discussione. Facendosi, quindi, promotori di “comunità di patrimonio”, promuovendo cioè la partecipazione e l'intervento attivo dei cittadini e dei portatori di interesse in forma individuale e associata, divenendo punti di riferimento per l'elaborazione del pensiero e della consapevolezza e contribuendo così allo sviluppo umano e sociale nel mondo.

## ALLEGATO

### Carta di Siena: ‘Musei e paesaggi culturali’ 2.0

Il paesaggio italiano è il Paese che abitiamo e che quotidianamente ci circonda con i caratteri, le immagini e le rappresentazioni che lo identificano e lo connotano come

<sup>107</sup> Risoluzione n. 1 della 24° Conferenza generale ICOM, Milano 2016. Traduzione italiana curata da ICOM Italia, file:///E:/dati%20Cilla/ICOM/MI%202016/risoluzione%20n%201.pdf [ultimo accesso 10 novembre 2017].

tale.

È un paesaggio tra i più noti e celebrati del mondo per la straordinaria sintesi tra natura e storia che lo caratterizza: per questo ha attirato da sempre (e nella modernità in particolare) l'attenzione di viaggiatori e artisti che lo hanno descritto e rappresentato, generando quell'immagine – composita e multiforme – di grande fascino che, nonostante le aggressioni e gli sfregi subiti, continua a contraddistinguerlo e a farlo ammirare e amare.

Il paesaggio italiano è anche quanto le grandi trasformazioni del secolo scorso, più massicce e accelerate negli ultimi decenni, hanno prodotto in addizione e sostituzione dei suoi tratti più consolidati nel tempo. È il paese mutato e in costante mutamento di cui facciamo parte, con gli aperti conflitti e le difficili negoziazioni fra interessi e valori sovente contrastanti che ne determinano un'evoluzione distante dalla visione di armonia ed equilibrio che ne abbiamo e a cui vorremmo si conformasse la sua inevitabile trasformazione.

Del paesaggio siamo responsabili come individui e come collettività. È una responsabilità che comporta azioni e interventi per la sua protezione, conservazione, valorizzazione in una logica partecipativa e in una prospettiva di sviluppo sostenibile. È una responsabilità che hanno anche i musei, insieme e di concerto con tutti gli enti, le associazioni e le istituzioni coinvolte nella sua tutela e valorizzazione, raccogliendo e dando espressione, coinvolgendo e sollecitando l'apporto consapevole dei cittadini.

## 2. I musei italiani

*I musei italiani, per numero, diffusione e valore del loro patrimonio, costituiscono una componente di rilievo del paesaggio italiano, in grande maggioranza connessi al territorio e ai paesaggi di appartenenza.*

È questo dato che caratterizza indiscutibilmente la stragrande maggioranza dei musei italiani attribuendo loro un carattere e un ruolo eminentemente territoriale, in primo luogo per la provenienza stessa delle collezioni. Nei musei sono infatti confluiti i beni emersi da scavi, quelli provenienti dagli enti ecclesiastici soppressi, quelli ricoverati nell'impossibilità di mantenerli in loco, quelli raccolti nell'ambito di ricerche sul campo o salvati dal degrado o dalla distruzione, quelli pervenuti per lascito o donazione, quelli documentali e tecnologici testimoni del progresso scientifico e industriale.

In questo modo la decontestualizzazione dei beni non ha corrisposto, ogni volta che vi sono state le condizioni, a una loro delocalizzazione e il museo italiano è dunque il depositario di testimonianze, materiali e immateriali, di un contesto\* e di un territorio\*, comunque di prossimità, fisica e ideale che ne costituiscono la memoria\*. Questo rapporto fra territorio e museo, se non è esclusivo dei musei italiani, certamente li distingue rispetto a quelli di molti altri Paesi, sollecitandoli più di altri a estendere i loro compiti istituzionali di conservazione e comunicazione delle collezioni ai contesti di provenienza; a renderli di conseguenza responsabili anche del paesaggio di cui sono parte e a cui possono offrire il contributo di conoscenze e competenze presenti al proprio interno, essendo protagonisti attivi della sua protezione, conservazione, valorizzazione, facendosi, al tempo stesso, interpreti delle visioni e delle esigenze delle comunità che, nel tempo, hanno contribuito a creare e trasformare i territori e i paesaggi che costituiscono il loro contesto di vita e di lavoro.

## 3. Il patrimonio culturale italiano

*I caratteri del paesaggio italiano sono intimamente connessi alla presenza di un patrimonio culturale esteso, diffuso, denso, stratificato e iscritto nell'ambiente\*.*

È questo che ha portato a definire, talora con un certo spirito autocelebrativo, l'Italia come un grande “museo a cielo aperto”, un “museo diffuso” grande quanto l'intero territorio nazionale, costituito dalle migliaia di beni dislocati in ogni dove, da tutto ciò che, per vincolo di legge o anche solo per comune sentire, forma “il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione” di cui l'articolo 9 della Costituzione prescrive la tutela.

Questo compito, attribuito alla Repubblica, non riguarda solo lo Stato, gli enti territoriali, ma tutti i soggetti pubblici e privati a diverso titolo coinvolti nella protezione e conservazione, nell'uso e nella gestione, nella fruizione e valorizzazione del patrimonio culturale. È in tutta evidenza un compito che le caratteristiche stesse – quantitative e qualitative – del patrimonio hanno reso e rendono particolarmente arduo da assolvere.

A impedirne l'attuazione è stato ed è un insufficiente investimento di risorse economiche; una cronica carenza di risorse umane; un impianto normativo non coordinato con la pianificazione territoriale e l'urbanistica prima e il governo del territorio oggi; un assetto istituzionale che non favorisce il convergere delle politiche pubbliche verso comuni obiettivi e che non ha certamente sollecitato il coinvolgimento attivo dei cittadini, visti più come destinatari passivi che non come attori delle politiche pubbliche. La sua innegabile priorità non è così riuscita a imporsi con il dovuto rilievo né presso l'opinione pubblica né presso le istituzioni che a questi compiti sono preposte e oggi lo stato del patrimonio culturale è minacciato anche dalla decrescita delle risorse pubbliche.

Le molte criticità nella gestione e cura del patrimonio culturale si riflettono inevitabilmente sulla sua qualità e integrità e segnalano l'urgenza di una svolta profonda e radicale se si ha a cuore la salvezza di entrambe.

#### 4. Un nuovo modello di gestione del patrimonio culturale

*L'Italia ha bisogno di un nuovo e diverso modello e sistema di gestione del patrimonio culturale.*

È necessaria una riforma istituzionale che superi l'attuale partizione delle competenze fra Stato ed enti territoriali, che ricomponga tutela, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale e che, in questo quadro rinnovato, preveda maggiori risorse per esso. La tutela intesa come procedimento amministrativo-autorizzativo che delega a un ente sovraordinato tempi e responsabilità dell'azione ha mostrato i propri limiti. Non c'è bisogno di più Stato, ma di uno Stato in grado di svolgere una funzione di indirizzo e di guida, superando antiche barriere e stimolando la convergenza dell'insieme delle risorse – pubbliche e private – in direzione di comuni obiettivi e di finalità e di modi di operare coesi e condivisi.

*I musei possono costituire un punto di forza di un nuovo e diverso modello di gestione del patrimonio culturale in quanto presidi territoriali di tutela attiva e centri di responsabilità patrimoniale.* Molti musei sono già impegnati in quest'opera: hanno cura del patrimonio presente fuori dalle loro mura, sviluppano attività, gestiscono palazzi e chiese, siti e monumenti, partecipano al monitoraggio delle loro condizioni, ne seguono i restauri, organizzano visite e percorsi, ne promuovono la conoscenza e la comunicazione, curano l'educazione al patrimonio culturale e ambientale del loro territorio.

Le conoscenze e competenze presenti nei musei possono inoltre essere un supporto tecnico ad ogni azione di governo del territorio al fine di garantire consapevolezza alle attività di trasformazione e salvaguardia dei fattori identitari del paesaggio.

Assegnare formalmente ai musei il ruolo di *presidi territoriali di tutela attiva e di centri di responsabilità patrimoniale*, nel quadro di accordi e intese su scala territoriale diversa, tra Stato e Regioni, consente di integrare tutela, valorizzazione e gestione dei beni culturali e paesaggistici, facendo perno sulla ramificata rete dei musei, ma anche degli archivi, delle biblioteche, degli istituti culturali, degli ecomusei, degli osservatori del paesaggio, di tutti i soggetti attivi nel governo del territorio, strutture e infrastrutture industriali di valore storico, architettonico e tecnologico attive, dismesse e riconvertite, nel quadro di sistemi integrati che prevedano la partecipazione attiva dei cittadini nella gestione di un patrimonio troppo vasto perché essa possa essere assunta dai soli enti pubblici.

## 5. Musei e paesaggi culturali

*Coinvolgere i musei nella gestione e cura del paesaggio culturale significa sviluppare una loro naturale vocazione, estendendo la loro responsabilità dalle collezioni al patrimonio e al territorio.*

Si tratta di una vocazione per lo più potenziale, in quanto impedita dall'insufficienza delle risorse, economiche e umane, e ostacolata dal quadro normativo, al punto da divenire estranea alla cultura della maggior parte degli operatori.

Al fine di svilupparla è necessario che, ovunque si presentino le condizioni, i musei divengano non solo dei presidi territoriali di tutela attiva e dei *centri di responsabilità patrimoniale*, ma anche dei centri di interpretazione del territorio ampliando la propria missione, dispiegando le proprie attività nel campo aperto del patrimonio culturale e del paesaggio che li circonda e di cui possono assumere, a gradi diversi, la responsabilità.

Alla visione di un museo impegnato quasi esclusivamente nella conservazione e comunicazione delle proprie collezioni, ne va sostituita un'altra, più rispettosa della natura di un istituto che compie ricerche e produce, acquisisce, elabora e diffonde conoscenze al servizio della società e del suo sviluppo sostenibile.

Estesa al contesto in cui operano i musei, questa funzione – tanto più se integrata con quella degli archivi, delle biblioteche, degli istituti culturali – diventa una straordinaria risorsa per la salvaguardia del paesaggio e al tempo stesso una risorsa per i musei stessi che, dallo svolgimento di compiti non limitati alle proprie collezioni, possono trarre sempre nuovi stimoli per il loro incremento e per la loro valorizzazione oltre che per la crescita del proprio patrimonio di conoscenze e competenze.

## 6. Musei e paesaggi sociali

Nel paesaggio mobile in cui operano, i musei devono contribuire a trovare, con e per le comunità, un nuovo modo creativo di vivere insieme, proponendosi come i mediatori e gli interpreti di un nuovo senso di comunità che trova nell'istituzione museale un punto di riferimento, un attivatore di processi per nuovi modi di abitare e vivere il paesaggio.

Si tratta di cambiare i paradigmi tradizionali del museo a iniziare dal più importante: diventare un luogo aperto dove si determinano centralità inedite, snodi dove si manifestano e si incrociano i flussi delle persone, delle generazioni, delle idee, delle esperienze. Azioni con le quali il museo contribuisce, insieme alle risorse del territo-

rio, a connettere il centro con le periferie, a far sentire a casa chi non si riconosce nel paesaggio perché non ha potuto partecipare a formarlo né avervi delle relazioni.

## 7. La responsabilità del paesaggio

La responsabilità del paesaggio comporta un duplice impegno: da un lato, la gestione e cura del patrimonio nel quadro di una prospettiva di sviluppo sostenibile del territorio; dall'altro, l'attenzione alle immagini e alle rappresentazioni che identificano e connotano il paesaggio stesso e ne improntano la percezione.

Un museo responsabile del paesaggio è dunque un museo che, in quanto *centro di responsabilità patrimoniale*, assume tra i suoi compiti anche la protezione, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale, al fine di promuoverne uno sviluppo rispettoso dei propri caratteri identitari, di concerto e in collaborazione con tutti i soggetti – pubblici e privati – che a diverso titolo sono portatori di interessi nei suoi confronti.

Un museo responsabile del paesaggio assume, al tempo stesso, la natura di *centro di interpretazione* del patrimonio e del territorio, promuovendone la conoscenza e favorendo la consapevolezza dei suoi abitanti e di coloro che lo visitano, dei suoi tratti e valori costitutivi, sollecitandone l'intervento nel conservarli, promuoverli e arricchirli.

Un museo pienamente responsabile del paesaggio interviene su di esso per salvaguardarlo e valorizzarlo in quanto entità materiale e immateriale mettendo in campo tutte le risorse economiche, umane e intellettuali necessarie a questo scopo.

## 8. Una responsabilità condivisa

*La vastità e complessità del compito impongono ai musei di condividere la responsabilità del paesaggio in una logica di partenariato con altri soggetti, pubblici e privati.*

È un compito che può essere svolto con pieno successo se il museo coinvolge in primo luogo la propria amministrazione responsabile, se associa gli altri istituti del patrimonio, se è riconosciuto dagli enti di tutela e territoriali competenti, se opera in collaborazione con le associazioni e gli enti impegnati nella difesa del paesaggio e nella ricerca dei suoi caratteri se si rivolge anche agli enti economici e alle strutture produttive del territorio e se stimola processi di cittadinanza attiva.

Nei casi in cui l'obiettivo di concertazione e di collaborazione con tutti i portatori di interesse nei confronti del paesaggio non possa essere attuato nella sua forma più piena e completa, esso deve comunque costituire l'orizzonte delle azioni e degli interventi che, per quanto parziali, il museo assume nei suoi piani di attività.

Nel quadro di una missione ridefinita e ampliata che includa anche il paesaggio tra gli oggetti dell'attività di ricerca, conservazione, documentazione, esposizione, comunicazione e mediazione del museo, è sua responsabilità definire se e quanto esso fa per la sua salvaguardia, nel quadro di una prospettiva di sviluppo sostenibile.

## 9. Paesaggio e sviluppo sostenibile

Il paesaggio, per sua natura, è in costante evoluzione e mutamento e non può essere congelato e museificato. Proteggerlo, salvaguardarlo e valorizzarlo significa impedire che le sue trasformazioni ne cancellino, deturpino, degradino i caratteri costitutivi.

Questo obiettivo può essere ragionevolmente raggiunto se gli elementi identificativi di un paesaggio sono conosciuti e condivisi da parte di tutti gli attori responsabili nella gestione e nello sviluppo del territorio, se lo sviluppo del territorio ne assicura la

conservazione e il mantenimento combinando, in armonia con le aspirazioni delle popolazioni, adeguate misure di salvaguardia, con le esigenze di trasformazione poste dai processi di sviluppo.

I musei possono offrire un significativo apporto a un governo del territorio rispettoso dei valori del paesaggio attraverso progetti ed attività mirati di conoscenza del territorio di appartenenza e del suo patrimonio; grazie all'attività svolta rispetto al patrimonio culturale presente dentro e fuori dalle loro mura; in forza di una partecipazione attiva ai processi di pianificazione territoriale e urbanistica e di definizione e attuazione delle politiche paesaggistiche.

#### 10. Territori e paesaggi marginali

La proiezione del museo sul territorio, con la necessità interpretativa che ne deriva, impongono un'apertura di campo rispetto a cui la nozione di 'sviluppo sostenibile' si scontra con il suo limite, con la presunzione di una linearità storica frantumata dalla nuova fisionomia dei territori e della perifericità nel mondo globale.

Così come la parabola storica dello 'sviluppo' ha reso necessaria la riflessione sulla sostenibilità, allo stesso modo oggi l'idea di sviluppo sostenibile si trova a doversi confrontare anche con le parti di territorio e di storia sacrificate dallo sviluppo e dalla sostenibilità, e precipitate nel dissolvimento antropico e nell'oblio sociale.

Questa condizione estrema, e tuttavia oltremodo estesa, rende ancora più evidente la giustezza della prospettiva di una territorializzazione della funzione museale, l'urgenza di definire adeguati protocolli, professionalità e complementarità professionali in grado di affrontare le problematiche degli abitati abbandonati, delle aree depresse, delle zone minerarie, delle aree deindustrializzate, urbane e rurali, delle presenze migranti e soprattutto delle aree in tracollo demografico.

#### 11. Comunità di paesaggio

I musei devono farsi interpreti e favorire la crescita di "comunità di paesaggio" consapevoli dei valori del territorio e paesaggio, coinvolte nella sua salvaguardia, partecipi del suo sviluppo sostenibile.

Nella loro grande varietà di forme e dimensioni i musei e gli istituti similari (siti e parchi archeologici, complessi monumentali e altri luoghi della cultura, ecomusei e i centri d'interpretazione territoriale e ambientale...) che assumono una responsabilità nei confronti del paesaggio culturale, possono diventare un riferimento o favorire la nascita e il rafforzamento delle "comunità di paesaggio".

Realizzano questi obiettivi attraverso la loro attività ordinaria di studio e ricerca, il rapporto con i visitatori e gli utenti, le azioni educative, l'informazione e promozione, la conoscenza delle aspirazioni che la comunità ha nei confronti del paesaggio e dell'ambiente, sia la stessa cura e gestione del patrimonio culturale, sia attraverso iniziative mirate a sviluppare la partecipazione attiva.

I musei devono dunque conoscere e intrattenere un dialogo continuo con le "comunità di paesaggio" attive nel territorio e protagoniste di "buone pratiche" d'uso e interpretazione del paesaggio, favorirne lo sviluppo e l'ampliamento e, di concerto con esse, sviluppare programmi partecipati e sostenibili.

Solo una rete di comunità di paesaggio estese, diffuse e attive, consente infatti di realizzare una valida salvaguardia del paesaggio stesso.

#### 12. Una visione interculturale del paesaggio

La Convenzione europea del paesaggio contiene una definizione condivisa di paesag-

gio; per una sua visione interculturale è opportuno tener presente che, da Paese a Paese, mutano non solo i paesaggi culturali ma anche il modo di concepirli e che è pertanto necessario porsi in dialogo con le molteplici visioni presenti nel mondo.

È necessario: per essere sempre più consapevoli della concezione di paesaggio di cui siamo portatori nel momento in cui il museo la trasmette attraverso le sue attività; per rivolgerci a pubblici sempre più eterogenei per provenienza e cultura; per entrare in rapporto con essi e stabilire un ponte tra visioni che possono essere molto distanti, ma che devono poter dialogare, confrontarsi, comprendersi.

Adottare un approccio dichiaratamente interculturale consente di accogliere inedite visioni del nostro stesso paesaggio, arricchendolo di nuovi e diversi valori e potenziando la nostra capacità di percepirlo e considerarlo.

### 13. Il paesaggio è il presente

*Il paesaggio è il presente*, così come lo percepiamo: è il contesto entro cui si svolge la nostra vita quotidiana, un complesso di luoghi che ci sono familiari innanzitutto perché li abitiamo e ne siamo parte. Se anche tutto è paesaggio alcuni dei suoi elementi non sono affatto meritevoli di essere trasmessi. Anzi: nei loro confronti abbiamo il dovere di esercitare la nostra critica civile e di meditare su quanto va cambiato, quanto va innovato e quanto merita di continuare a essere o entrare a far parte del patrimonio culturale.

Se, come propone la Convenzione di Faro del 2005, questo compito è affidato alla ‘gente’, ai musei che, per definizione “operano al servizio della società e del suo sviluppo”, è necessario farsi interpreti delle ‘comunità patrimoniali’, mettendo al loro servizio competenze e conoscenze, spazi e risorse.

I musei non devono limitarsi a trasmettere un patrimonio ricevuto, ma ricercare al loro esterno, e quindi nel paesaggio e nel presente, quanto merita di essere protetto, conservato, salvaguardato perché, nell’esprimere “valori, credenze, saperi e tradizioni”, costituisce una risorsa per il futuro.



Dario Cavinato, *Immagini dei territori della Lucania e di Siracusa*

Mario Berruti\*

## LA CARTOGRAFIA STORICA: STRUMENTO DI CONOSCENZA DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI

L'esperienza della mostra allestita (nel 2015) a Finale Ligure (SV)  
nel Museo Archeologico del Finale

### PRESENTAZIONE

*È noto a tutti che la conoscenza della realtà è sempre condizione prima per meglio interagirvi. Questo vale ancor più per il governo dei territori storici. Quanti vogliono davvero provvedere alla cura delle risorse di cultura di un territorio devono dotarsi, anzitutto, di pertinenti strumenti che consentano di conseguire la migliore conoscenza della distribuzione e delle variazioni storiche dei segni di storia e d'arte che documentano l'intrinseca musealità di ogni territorio umanizzato.*

*A Finale Ligure (SV), il Museo Archeologico del Finale ha cercato di rispondere alla sua vocazione di promotore della conoscenza della città e del territorio allestendo una mostra documentaria della cartografia storica che raffigura le variazioni dei suoi paesaggi.*

*L'Istituto Mnemosyne reputa che questa esperienza possa esse riproposta a quanti vogliono davvero motivare scelte urbanistiche coerenti con la storia del territorio che reputano bisognoso di orientamenti coerenti con i segni d'arte e di storia e di coltivazioni che maggiormente lo caratterizzano.*

[Red.].

### **Paesaggi in divenire – Cartografi nel Finale tra XVI e XIX secolo**

#### UNA MOSTRA PER CAPIRE IL TERRITORIO

Lo scopo della mostra “*Paesaggi in divenire – Cartografi nel Finale tra XVI e XIX secolo*” era prevalentemente divulgativo: far conoscere ad un pubblico più vasto di quello degli storici, degli studiosi, degli archivisti, un territorio sicuramente noto e conosciuto, ma legato al presente, al contesto contemporaneo. Quale sistema migliore dell'illustrazione per immagini (cartografiche), che lo rappresentassero nella sua evoluzione storica?

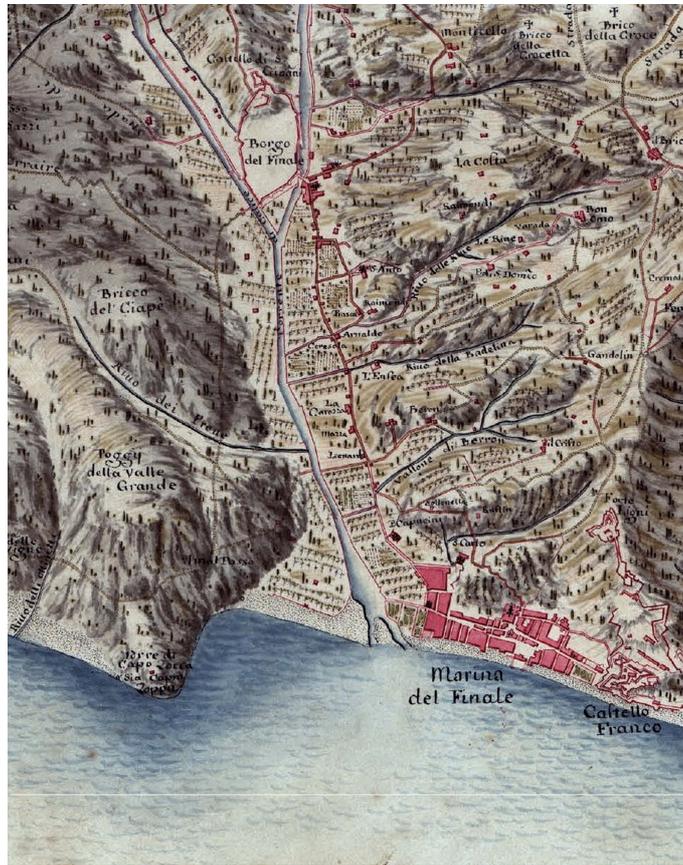
Per quanto specifiche, le peculiarità di Finale Ligure non sono estranee a quelle di altri territori<sup>108</sup>. Anzi, le sue peculiarità inducono a considerare quelle

\* Vicepresidente dell'Associazione “Emanuele Celesia”, Finale Ligure (SV) e curatore degli Atti del Convegno “Valorizzazione dei piccoli borghi, qualità del vivere e sviluppo economico: il caso di Finalborgo”, Finale Ligure (SV), 3 Ottobre 2015.

<sup>108</sup> Nella splendida cornice di Finalborgo, uno dei cento borghi più belli d'Italia, tra le mura trecentesche, ha sede un Museo Archeologico molto particolare: costituisce una delle realtà culturali più significative nell'ambito della Preistoria italiana ed europea, grazie al contesto territoriale nel quale è inserito, particolarmente ricco di siti archeologici in grotta, indagati scientificamente da circa 150 anni, che sono diventati un punto di riferimento per la ricerca internazionale. In un'ampia sala del Museo ha aperto i battenti, il 24 gennaio 2015, una particolare mostra, che rimarrà aperta per otto mesi, fino al 25 settembre 2015. Si tratta di una esposizione di cartografia storica.

L'idea di allestire una mostra di cartografia storica nacque, come spesso avviene, per caso. Acqui-

di altri territori proprio mediante gli strumenti più adeguati (in questo caso la cartografia storica). Certamente, il Finale è sempre stato, un territorio altamente strategico, e per questo è stato nel corso dei secoli puntualmente raffigurato mediante specifiche mappe.



Anonimo, Carta topografica in misura del litorale della Riviera di Ponente, parte sesta che principia dalla linea PQR e va verso Levante sino alla Croce di Folasca Riviera di Ponente, 1750 ca, cm 190x90 (particolare),  
Istituto Geografico Militare – CA002954+CA002955+CA002956

La rappresentazione del territorio, forzatamente simbolica, prima dell'avvento della riproduzione meccanica delle immagini (fotografia, riprese aeree o satellitari, etc.), implicava un insieme straordinario di conoscenze geografiche, storiche, economiche, tecniche e artistiche, che coinvolgevano molte discipline, con l'obiettivo di raggiungere un adeguato grado di corrispondenza con la realtà.

---

sita, per ragioni di studio, una riproduzione digitale della stupenda mappa che rappresenta il Borgo di Finale, del Catasto Francese del 1813 dall'Archivio di Stato di Torino, fu fatta stampare su un supporto rigido per poi appenderla al muro, in modo da poterla meglio ammirare. Osservandola nacque l'idea di una Mostra dedicata alla Cartografia Storica del Finale; una mostra di mappe, quindi, ovviamente riprodotte digitalmente, dato che gli archivi giustamente non avrebbero mai concesso di esporre gli originali, che molto spesso sono fragili e in condizioni di conservazione, che non consentono una loro esposizione. Attorno a questo progetto si creò un gruppo di entusiasti compagni di avventura: fu innanzitutto coinvolta l'Associazione "Emanuele Celesia", da cui l'idea era scaturita, poi la sezione finalese dell'Istituto Internazionale degli Studi Liguri, con le sue grandi competenze e capacità organizzative, e il Museo Archeologico del Finale, nelle cui sale una mostra di questa natura aveva la sua naturale collocazione.

Le produzioni cartografiche, succedutesi nel corso dei secoli, dicono molto non solo dei territori rappresentati, e dei relativi insediamenti o delle attività umane dei diversi periodi storici, ma anche della cultura delle società che le hanno prodotte.

Le straordinarie carte geografiche dedicate al Finalese, provenienti da varie sedi e da molteplici archivi, risalgono a momenti storici assai diversi e a diverse epoche, coprendo all'incirca un arco di tempo di quattro secoli. Lo studio di queste "carte" rappresenta un importante mezzo per vedere quanto il territorio, e tutto ciò che su questo territorio insiste, è cambiato nel corso dei secoli: uno strumento eccezionale per avvicinare la società di epoche molto lontane e ritrovare la loro visione (in questo caso) di questa porzione della Liguria. Ogni mappa propone una immagine diversa del Finalese, a seconda degli scopi per cui era stata realizzata: civili, militari, amministrativi, fiscali, ecc.

Il progetto di una mostra di cartografia storica può avere almeno un duplice scopo. In primo luogo quello di offrire ad un vasto pubblico la possibilità di ammirare splendidi tesori, per lo più nascosti in archivi molto dispersi e che richiedono grandi competenze per una adeguata ricerca dei documenti. Il secondo scopo di questo progetto del Museo Archeologica del Finale è legato alla constatazione che, generalmente, le opere raccolte in una mostra, una volta che questa ha termine, vengono riposte nuovamente negli archivi o restituite ai legittimi possessori. Nel caso della cartografia storica, le mappe sono conservate presso pubblici Archivi o presso privati collezionisti, e pertanto quelle "immagini" del territorio (in questo caso il finalese) sarebbero ben presto destinate a tornare nell'oblio. Invece, la stampa di perfette riproduzioni digitali su supporti rigidi consente la loro riutilizzazione in svariate occasioni.

Pertanto, una volta terminata la mostra, la scelta delle riproduzioni su supporti rigidi fornisce la concreta possibilità di non disperdere quelle mappe, ma di riutilizzarle per la illustrazione del territorio in "percorsi itineranti". Ma, soprattutto, quale base per la riconsiderazione critica delle valenze culturali da far valere nella prospettiva della redazione di un nuovo e più coerente Piano Regolatore. E, infine, per essere utilizzate nell'ambito di un ambizioso, ma certamente auspicato, "Museo della Città" di Finale Ligure.

Sulla base di queste considerazioni, a Finale Ligure (come dovrebbe essere ovvio in ogni luogo) si iniziò la ricerca delle mappe. Si constatò ben presto che le fonti sono molto ricche, ma ancora poco indagate; il numero di archivi che conservano carte che comprendono il finalese è elevato. Si trattava di andarle a scoprire<sup>109</sup>. Gli archivi consultati sono stati inizialmente quelli italiani<sup>110</sup>. Ma

<sup>109</sup> A Finale Ligure, tra gli "entusiasti", che fin dall'inizio aveva dato la propria disponibilità alla realizzazione del progetto, c'era il dott. Marco Leale, profondo conoscitore del mondo archivistico, al quale si diede l'incarico di viaggiare, scavare e scoprire. È stato un lavoro lungo, dispendioso (in termini di tempo e di denaro), ma coronato indubbiamente da grande successo.

<sup>110</sup> L'Archivio Storico comunale di Finale Ligure, quello del Museo Archeologico del Finale, il Diocesano di Albenga, il Diocesano di Savona, l'Archivio di Stato di Savona, l'Archivio di Stato di Genova, la Biblioteca Civica Berio di Genova, l'Archivio di Stato di Torino, l'Archivio di Stato di Milano, la Biblioteca nazionale Braidense di Milano, la Biblioteca Trivulziana al Castello Sforze-

poi ci si è rivolti anche all'estero: d'altra parte, come detto, il Finalese ha sempre avuto una funzione strategica fondamentale nell'area ligure, costituendo una via di passaggio dal mare ai territori del milanese e del centro Europa. Sul Finale, dopo il periodo carrettesco<sup>111</sup>, molti avevano posato gli occhi e gli interessi: la Spagna, la Francia, l'Impero, i Savoia. Era quindi evidente che anche gli archivi europei contenessero carte sul Finale<sup>112</sup>.



Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite - Catasto Francese, All. A, Finale, pf 251, Sez. E

Come è noto, la cartografia è stata da sempre utilizzata per i più diversi scopi: civili, militari, amministrativi, fiscali, ecc. Per l'organizzazione della mostra, e, più in generale, per la catalogazione delle mappe, a Finale Ligure si è deciso di procedere ad una suddivisione per temi. Si è quindi pensato alle seguenti Sezioni.

1. *“Raffigurare il territorio”*: qui sono state raccolte le carte che mostrano il finalese inserito nel più vasto territorio che include la Liguria e il basso Piemonte; queste mappe sono le antesignane delle attuali carte topografiche presenti sugli atlanti tradizionali, che sono state sviluppate dalla cultura occi-

sco di Milano, la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, l'Istituto Geografico Militare di Firenze.

<sup>111</sup> La famiglia Del Carretto era di discendenza aleramica. Capostipite della dinastia fu Enrico del Vasto, chiamato Enrico I Del Carretto. Fu uno dei principali collaboratori di Federico Barbarossa, ed ebbe due figli, Ottone ed Enrico, che dopo la sua morte (circa 1185) si divisero i suoi domini. Enrico II ebbe la porzione occidentale dei domini paterni: una fascia di territorio che da Finale Ligure arrivava quasi ad Alba. Egli consolidò i propri domini fortificando i borghi di Millesimo e di Finalborgo. Nonostante la sovranità riconosciuta dall'imperatore, i Del Carretto dovettero difendere continuamente la propria autonomia dalle ambizioni di Genova, che considerava i territori dei marchesi di Savona come una “spina” inserita nei propri domini: il territorio carrettesco, infatti, divideva in due i possessi della repubblica genovese. Il dominio dei Marchesi Del Carretto durò fino al 1583, quando l'ultimo marchese, Alfonso II, morì.

<sup>112</sup> Ed è così che sono stati reperiti splendidi tesori presso l'Archivio generale di Simancas (Spagna), che fu fondato nel 1540 come archivio centrale del Regno di Spagna. E poi Les Archives départementales des Yvelines, vicino a Parigi, la Bibliothèque nationale de France a Parigi. La ricerca non si è ancora conclusa, perché sono state reperite carte anche in altre biblioteche europee (Austria, Inghilterra, Repubblica Ceca, Polonia, Russia). Ora è già possibile contare su non meno di 200 carte sul territorio Finalese: un numero indubbiamente notevole. Senza contare che, oltre la cartografia vera e propria, il Finale è stato rappresentato anche da validissimi disegnatori e vedutisti, per cui il materiale a disposizione è sicuramente ancora maggiore.

- dentale in età moderna per rispondere all'esigenza di descrivere il territorio.
2. *“Le vedute dal mare”*: le carte di questa sezione mostrano la costa finalese e la sua evoluzione nel tempo; sono per lo più raffigurazioni pittoriche, che in qualche caso dimostrano una certa “fantasia” dell'esecutore; in tale categoria rientrano anche i Portolani, manuali per la navigazione costiera e portuale. I Portolani, risalenti al Medioevo, in assenza di vere e proprie carte nautiche, consentivano la navigazione descrivendo le coste. In essi però non si trovano soltanto i riferimenti per il cabotaggio costiero, ma anche l'indicazione di rotte in mare aperto.
  3. Finale è città di mare, e non poteva quindi mancare una sezione dedicata ai *“Porti”* e alla loro progettazione: a Finale sbarcavano truppe e merci, e un porto è sempre stato ritenuto di fondamentale importanza per chiunque avesse occupato questo territorio.
  4. Una particolare sezione è stata dedicata all'*“Arco della Regina”*, che fa oggi bella mostra di sé nella piazza di Spagna, nonché alla piazza della Marina, nella sua evoluzione urbanistica.
  5. Altra sezione è quella dedicata alle *“Attività produttive”*, e ai disegni di mulini, alle fabbriche e agli edifici adibiti all'uso delle acque.
  6. Un'altra sezione significativa è quella dedicata alla rappresentazione degli *“Effetti sul territorio degli eventi naturali”*: una storia, purtroppo, ancora attuale.
  7. Nell'ambito di una più generale sezione dedicata al *“Controllo del territorio”*: cioè alla cartografia mirata all'esigenza di amministrare il territorio e i beni pubblici, difenderlo militarmente e tutelarne l'integrità dei confini, controllare le strade e i commerci, contrastando allo stesso tempo il banditismo e il contrabbando, si sono pensate alcune sottosezioni, quali:
    - 7.1. La sezione *“Fortificazioni”* è sicuramente molto importante, dato che il Finale, come già osservato, è sempre stato un territorio strategico, e come tale da fortificare. In questa sezione sono state raccolte alcune mappe che raffigurano i forti a difesa del territorio, alcuni dei quali sono tuttora esistenti.
    - 7.2. La sezione relativa alle *“Cartografia stradale”*, che consente di esaminare le trasformazioni della rete delle vie di comunicazione commerciale, con il rilevamento dei tempi di percorrenza e delle distanze<sup>113</sup>.
    - 7.3. Una sezione piuttosto nutrita è risultata quella dedicata alle carte che vennero commissionate per la regolamentazione dei *“Confini”*, che hanno sempre costituito motivo di conflitto.
  8. È noto che, nel 1813, Napoleone diede ordine di svolgere un gigantesco catasto dei terreni e dei fabbricati, esteso a tutta l'Italia, posta sotto il dominio francese. Il catasto napoleonico costituisce il primo esempio di catasto geometrico particellare, appoggiato alla triangolazione primaria, realizzata dagli ingegneri e cartografi dell'Impero francese, secondo criteri astronomico-geo-

<sup>113</sup> Per Finale Ligure, le strade e i collegamenti con l'entroterra incuriosiscono in un'epoca in cui la famosa strada Beretta, che collegava la spiaggia del Finale con il Milanese, è solo un vago ricordo.

detici pienamente scientifici. Sono quindi frutto di misurazioni rigorose e di sistematiche rilevazioni sul terreno. Era quindi un obbligo dedicare una sezione alle “*Mappe catastali*” che, per quanto riguarda il finalese, ci sono giunte pressoché in modo integrale. Sono sicuramente tra le carte esposte che più attirano la curiosità dei visitatori, perché raffigurano le varie borgate finalinesi, così com'erano 200 anni fa. Al fine di “approfondire” questa curiosità (anche per dare una più concreta visione delle trasformazioni anche civili del territorio) si sono poi posti, sotto le mappe, su appositi leggi, dei registri, su cui sono state pazientemente riportate tutte le notizie (proprietario e natura del bene) ricavate dai sommarioni che accompagnavano le mappe catastali<sup>114</sup>.

Almeno a Finale Ligure, la mostra non è certamente l'obiettivo finale di questo progetto; non era infatti possibile esporre in un sol luogo oltre 200 carte geografiche, vedute e disegni del Finale. Le opere in mostra (una trentina) non sono neppure le più significative dell'intera raccolta. Il progetto, quindi, si vuole arricchire anche di un “catalogo”, una raccolta generale di tutta la produzione cartografica storica del finalese. Si tratta, evidentemente, di un progetto molto ambizioso, soprattutto in termini finanziari, ma assolutamente necessario. Il catalogo sarà arricchito da una introduzione storiografica di ampio respiro sulla cartografia ligure, e con particolare riferimento a quella finalese. È poi previsto che ogni carta abbia a fronte la sua personale “storia”, e una descrizione dettagliata, nonché l'inquadratura del contesto storico in cui venne disegnata. In appendice è infine prevista la pubblicazione delle biografie degli autori, che hanno lavorato alla cartografia finalese. Tutto quanto fin qui detto, vale per Finale Ligure, ma può essere anche modello per ogni altra città o paese che voglia davvero rendere evidenti le variazioni storiche-ambientali-artistiche-produttive del proprio territorio<sup>115</sup>.

Come già si è detto, peraltro, questo è soltanto un passo necessario, ma non esaustivo per poter avviare la cura più coerente delle valenze più significative per la vivibilità dei diversi territori storici da parte di persone coscienti della propria storia e dei valori in essa presenti e che possono ancora motivare coerenti modi di vita.

---

<sup>114</sup> Infine, ha fatto stato a sé la gigantesca carta di Gio Gherardo De Langlade, disegnata nel 1722, che raffigura il territorio finalese fin nei minimi particolari. La grande mappa (420 x 380 cm.) occupa una intera parete della mostra. Questa mappa è il tipico esempio di come la cartografia fosse utilizzata quale strumento di governo del territorio.

<sup>115</sup> Prospettiva che si è particolarmente evidenziata nel Convegno, svolto il 215 Ottobre 2015 a Finale Ligure.

Francesca Cardinali\*

## QUANDO RESTAURO E MANUTENZIONE NON BASTANO

La cura dei territori storici: condizione per la salvaguardia del patrimonio d'arte ivi diffuso?

Domanda estremamente complessa nella sua semplicità e che, per questo, richiede di affrontare la tematica tenendo conto di vari punti di vista.

La questione della salvaguardia e della cura del patrimonio e dei centri storici è da lungo tempo al centro di numerosi dibattiti, non solo di natura politica e culturale, ma anche di carattere sociale, economico e, in alcuni casi, anche emergenziale (come i recenti eventi sismici hanno confermato).

L'origine di tali dibattiti è, in realtà, una questione annosa, già da tempo accesa.

In seguito ai conflitti mondiali, si è sentita subito l'esigenza di proteggere, salvaguardare, ma anche ripristinare le realtà storiche urbane disseminate lungo tutto il territorio e il loro relativo patrimonio, prendendo anche spunto da altri paesi europei come la Franca, la Polonia<sup>116</sup>, l'Olanda, ecc. che già avevano disposto attività e strumenti in questo senso. Non è un caso, quindi, se proprio negli anni '60, con il boom economico italiano, venne redatta la Carta di Gubbio<sup>117</sup>: essa è stata elaborata appunto a Gubbio in seguito a un convegno promosso da un gruppo di Comuni, affiancato da parlamentari e studiosi, durante il quale si formulò una dichiarazione di principi sulla salvaguardia e il risanamento dei centri storici. Anche qui il fatto scatenante fu quello di realizzare un'urgente ricognizione e classificazione dei centri, andando così ad individuare zone da salvaguardare e "guarire", considerando tali attività imprescindibili per lo sviluppo stesso della futura città moderna. I piani di risanamento conservati-

---

\* Vincitrice del Premio "Giovanni Urbani" 2010 con la Tesi: *Una strategia innovativa ed eco-compatibile per il 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. Conseguito il titolo di Collaboratore Restauratore, attualmente svolge servizi di accoglienza e manutenzione presso strutture espositive private nella provincia di Perugia.

<sup>116</sup> Qui la ricostruzione divenne una questione politica. Venne ideato lo slogan «l'intera nazione ricostruisce la propria capitale» e venne invitata la popolazione stessa a prenderne parte, tramite numerose iniziative. Non si assistette, perciò, a una semplice ricostruzione, ma a un'azione di modernizzazione urbanistica rivoluzionaria. (<http://storicamente.org/02boscolo>).

<sup>117</sup> Poiché richiama spesso pure i "territori storici", reputo opportuno allegare la Carta di Gubbio del 1990 dedicata ai "centri storici" considerati nel contesto territoriale del quale sono parte qualitativa. Infatti, già all'art. 2, richiama: *Il Centro storico costituisce al tempo stesso il nodo di una struttura insediativa più ampia. Tale struttura, interpretata nel suo secolare processo di formazione, deve essere oggi individuata come "territorio storico", espressione complessiva dell'identità culturale e soggetto quindi in tutte le sue parti (città esistente e periferie, paesaggi edificati, territorio rurale) di una organica strategia di intervento.*

vo e l'immediata disposizione di vincolo di salvaguardia, avrebbero protetto tutti i centri storici dotati o meno di piano regolatore, prima che qualsiasi altro tipo di intervento non idoneo potesse essere realizzato. Fra i provvedimenti più importanti si ricordano: il rifiuto dei criteri del ripristino e delle aggiunte stilistiche, del rifacimento mimetico, della demolizione di edifici a carattere ambientale anche modesto, di ogni "diradamento" ed "isolamento" di edifici monumentali attuati con demolizioni nel tessuto edilizio, ed evitati in linea di principio i nuovi inserimenti nell'ambiente antico. Questo convegno diede senza dubbio una svolta culturale, poiché da questo momento in poi si svilupperanno leggi, proposte, dibattiti e progetti inerenti i centri storici e la loro salvaguardia, iniziando a considerarli non solo come un insieme di monumenti, ma come veri e propri contesti storici legati all'identità culturale e sociale di una determinata collettività.

La legislazione, poi, si è andata nel tempo ulteriormente definendo e specializzando, introducendo altri concetti legati al territorio stesso, quali il paesaggio e il suo valore culturale.

Accanto a questi aspetti prettamente tecnici non è stato tralasciato l'aspetto più concettuale. In quell'iniziale clima di ricostruzione, quello tipico degli anni '60, sarà Cesare Brandi a sviluppare la sua famosa "Teoria del restauro", in cui si forniscono per la prima volta indicazioni circa il riconoscimento e la tutela dell'istanza culturale ed estetica delle opere d'arte, che successivamente sarebbero poi state raggruppate nell'accezione di "Bene Culturale". Seguendo una progressione lineare, la necessità di ripristino ha lasciato spazio alle necessità di salvaguardia, protezione e prevenzione che si sono esplicitate grazie agli studi e agli interventi di Giovanni Urbani. Egli è stato colui che ha formulato il più adeguato e naturale proseguimento di attività e intenzioni, elaborando e proponendo un *modus operandi* secondo il quale la gestione e la cura del territorio e dei beni culturali dovesse diventare innanzitutto una questione di cura territoriale. Solamente in questo modo poteva essere garantita un'azione conservativa capillare e una sua adeguata programmazione.

Tale filosofia di pensiero, nonostante abbia trovato largo impiego in terre lontane, come a New York<sup>118</sup>, qui da noi, forse per un problema prevalentemente culturale, ha avuto enormi difficoltà di attuazione.

---

<sup>118</sup> Già dal 1940 alcuni restauratori attivi nell'area di New York mostrarono l'intenzione di voler superare il tradizionale approccio artigianale, andando verso uno più scientifico, basato sulla cura e sulla preservazione delle opere d'arte. Quest'ottica, eccessivamente sistematica, poteva paradossalmente sfociare in risultati completamente opposti a quelli italiani, in cui si andava a perdere di vista le qualità artistiche e culturali dell'opera d'arte, per concentrarsi sulle sue condizioni fisiche. In questo senso, fu di enorme aiuto uno dei primi conservatori operativi al Metropolitan di New York, John Brealey. Egli volle che il dipartimento andasse a riflettere il suo pensiero in merito alla conservazione delle opere, cioè che dovesse essere un centro di collaborazione e formazione, adeguatamente dimensionato e attrezzato, dove i dipinti dovevano essere innanzitutto trattati come opere d'arte. I finanziamenti arrivarono molto presto e l'attività di conservazione venne promossa e programmata, favorendo interventi interdisciplinari.  
([https://www.metmuseum.org/about-the-met/conservation-and-scientific-research/paintings-conservation.](https://www.metmuseum.org/about-the-met/conservation-and-scientific-research/paintings-conservation))

È una crisi di valori che permea ogni attività, ma il cui riscontro in campo territoriale è evidente: la pianificazione, un'attività che le amministrazioni locali stanno pur producendo, è ridotta ad una pura prassi burocratica, che ha lasciato del tutto scoperto il campo di una chiara, coerente, generale coscienza, conoscenza e volontà di intervento sui grandi fenomeni che hanno sconvolto e sconvolgono le nostre aree metropolitane, le nostre città e i nostri territori storici che formano paesaggi vivibili. Lasciando crescere tali fenomeni, la cultura urbanistica è arretrata, non produce più idee e spinte verso una presa di coscienza della situazione, ed i comportamenti ai diversi livelli istituzionali, risultano demotivati e privi di quella spinta etica che caratterizza la società nel suo insieme. Non sembrerebbe essere una novità la presenza di un qualche tipo di crisi, termine di cui se ne fa ormai largo utilizzo e, per questo, pare abbia perso, però, un qualche senso oggettivo.

In effetti, a mio parere, occorre innanzitutto cambiare punto di vista e rieducare. Questa è la nuova parola chiave: rieducazione della nostra percezione del passato per poter andare verso un futuro più consapevole. Impostare, quindi, la nostra nuova realtà e visione della stessa partendo da principi costruttivi e non avversi.

Ogni volta che si entra in un museo, ad esempio, si ha l'impressione di entrare in un mondo dal passato così solenne da diventare indiscutibile, in cui le opere d'arte acquisiscono valore singolarmente, in base a riconoscimenti sociali ben definiti. Più un'opera appare irraggiungibile, più verrà celebrata come capolavoro indiscusso. Da qui il senso di inferiorità nei confronti dell'arte in generale che la scuola ha inculcato fin dall'infanzia in tutti noi; e di immobilità verso un qualche tipo di investimento e fruizione innovativa.

Una cosa analoga accade al territorio storico, inteso sia come centro che come area. Esso viene percepito come un'entità statica, immobile, raggelata dalle solite retoriche e non pienamente utilizzabile. Ne consegue, anche qui, una sua inevitabile vulnerabilità che lo rende soggetto a trascuratezza, a volte sfociabile irragionevolmente in abbandono.

A fronte di tali considerazioni sembra auspicabile un generale risveglio e dovremmo essere noi giovani a farcene carico.

Parlando di tutto quello che potrebbe rientrare nell'accezione di "Bene Culturale", inteso sia come oggetto o territorio, non si dovrebbe più cercare di vendere solamente qualcosa ai turisti e/o imporre assiomi indiscutibili, ma usare tutti questi elementi come punti di partenza e spunti di riflessione verso nuove ricerche ed evoluzioni, poiché il nostro patrimonio non sia un terribile peso, ma una ricchezza da coltivare, condividere, contaminare e, soprattutto rispettare. Ma anche da usare per riscoprire cose del passato di cui ormai si è persa la percezione o se ne possiede una distorta.

Riportare di nuovo il proprio territorio storico ad essere il vero protagonista (tralasciando altre implicazioni economiche e politiche) e crescere con esso. Questo non ne ridurrebbe la sua prestigiosità, ma al contrario, lo renderebbe an-

cora più vivo, curato, apprezzato e salvaguardato, come detentore del nostro passato ma anche del nostro futuro.

Stesso discorso dovrebbe essere fatto per le opere d'arte: esse sono nate con particolari motivazioni e funzionalità, hanno attraversato i secoli assumendo ulteriori forme e significati e ora non dovrebbero essere solamente entità statiche e fisse da utilizzare quasi come complementi d'arredo. Tutti i loro contenuti dovrebbero prepararci, riprendendo le parole di un famoso film, a un ritorno al futuro. Solo conoscendo il passato e traendone un insegnamento da esso, sarà possibile evolvere e costruire una coscienza storica e sociale solida e concreta.

Ciò non significa in alcun modo dare adito a una ridicolizzazione o banalizzazione ma bensì è auspicabile ricominciare a percepire il proprio territorio storico come un organismo vivente in grado ancora di progredire e di diventare parte integrante della nostra realtà, pur mantenendo le sue specificità.

La cura dei territori storici, quindi, deve essere una condizione necessaria per la salvaguardia del patrimonio d'arte ivi presente, per promuoverne la durabilità.

I problemi compositivi di Tintoretto, per esempio, non sono poi così dissimili da quelli di Jerry Siegel, l'inventore di Superman. Perché non cominciare da qui?<sup>119</sup>

## ALLEGATO

Associazione Nazionale Centri Storico Artistici (ANCSA)

### NUOVA CARTA DI GUBBIO

Testo presentato all'XI Congresso, Gubbio 1990

1. Vi è oggi in Europa una emergenza critica della città e del territorio. L'identità storico-culturale, garanzia della qualità dell'ambiente, è minacciata da una pluralità di fattori di cambiamento, il cui esito è la perdita dei caratteri degli insediamenti. Il senso delle memorie stratificate, che caratterizzano la città europea, viene ad essere cancellato.  
L'ANCSA ritiene prioritario, in ogni intervento di trasformazione urbana e territoriale, il tema della identità culturale: del "Centro storico", della città esistente, dell'intero "territorio storico".
2. In ogni città europea, il Centro storico ha rappresentato l'area ove si sono concentrati i valori della "civitas" e dell' "urbs": la sua protezione e valorizzazione sono necessarie per garantire l'identità storica degli insediamenti e perciò il loro valore.  
Il Centro storico costituisce al tempo stesso il nodo di una struttura insediativa più ampia. Tale struttura, interpretata nel suo secolare processo di formazione, deve essere oggi individuata come "territorio storico", espressione complessiva dell'identità culturale e soggetto quindi in tutte le sue parti (città esistente e periferie, paesaggi edificati, territorio rurale) di una organica strategia di intervento.
3. Il riconoscimento dei valori del patrimonio storico deve essere il punto di partenza per *il progetto della città esistente*: un progetto capace di integrare Centro storico e periferia, città e territorio, attraverso metodologie unitarie ed integrate di riqualificazione.

---

<sup>119</sup> GIORDANO S., *Disimparare l'Arte. Manuale di antididattica*, Il Mulino, 2012.

4. La riqualificazione dell'ambiente insediativo deve essere un'azione capace di ristabilire rapporti di significato tra i luoghi e le loro storie. Ogni intervento deve confrontarsi con i valori della memoria: preliminarmente ad ogni intervento è pertanto la formazione di un significativo progetto di conoscenza.
5. In questi ultimi trent'anni, il principio della conservazione del patrimonio, come fondamento di ogni azione innovativa, può dirsi acquisito: l'elaborazione culturale che lo ha promosso ha trovato nella società i necessari consensi. Ciò significa che esso corrisponde a bisogni ed interessi diffusi in quanto la conservazione è parte dei valori riconosciuti, sociali, economici, culturali ed estetici. La conservazione e riqualificazione della città esistente dipendono sempre più da una molteplicità di soggetti economici e sociali, ed in generale dalle dinamiche del mercato. Ciò conferisce alla pubblica amministrazione, a tutti i livelli, un ruolo insostituibile di guida, controllo e ideazione strategica delle azioni dei diversi soggetti, per operare una interazione efficace col mercato e riconvertire e riutilizzare pienamente le risorse esistenti.
6. Ciò nonostante, la specificità della città europea è oggi minacciata come non mai. Essa è il prodotto di una lenta stratificazione e trasformazione temporale e spaziale: l'eccessiva rapidità della trasformazione odierna è con essa incompatibile.  
Le scelte di intervento più importanti avvengono oggi sulla *spinta dell'emergenza* e sempre *in ritardo*. Emergenza e ritardo sono oggi fenomeni distintivi del sistema decisionale: le istituzioni cui sono demandati tali poteri devono riflettere attentamente su ciò e rivedere in profondità i meccanismi che generano tali fenomeni.
7. Emergenza e ritardo sono condizioni conflittuali con qualsiasi azione di pianificazione strategica, e non a caso in tutta Europa si riscontra una *crisi del Piano*. È compito della cultura urbanistica, in primo luogo, farsi carico di tale crisi. Il Piano deve diventare uno strumento adeguato alla gravità ed all'urgenza dei problemi posti dai processi di trasformazione in atto. Conservazione, in termini di salvaguardia e valorizzazione di un patrimonio storico ed ambientale, ed innovazione, in termini di coerenza con la storia e la qualità dei siti, dipendono in larga misura dalle scelte di Piano e dalla sua strumentazione. Solo attraverso il Piano possono essere garantite le interdipendenze ed i processi di integrazione che sono stati indicati come necessari per il progetto della città esistente.
8. In tutta Europa, negli anni '90, il compito che occorre affrontare è pertanto la riforma riqualificazione della città esistente. Tale compito richiede, da parte di tutti gli Stati e da parte della Comunità Europea, un impegno pubblico assai maggiore che nel passato: legislativo, finanziario ed operativo. Il compito della riqualificazione non riguarda soltanto una più adeguata strumentazione urbanistica ed una attenta verifica dei meccanismi decisionali. Essa esige la messa a punto di politiche urbane e territoriali sul piano istituzionale, economico, sociale, operativo, e quant'altri, capaci di assumere precisi ed espliciti obiettivi e di esprimere scelte coerenti.  
L'efficacia di tali politiche dipende dall'integrazione delle azioni che competono ai diversi soggetti, ai diversi livelli ed ai diversi settori di governo.  
In Italia tale integrazione deve essere garantita da adeguate riforme del sistema istituzionale ed amministrativo. Si rendono altresì necessarie nuove forme e nuovi strumenti di pianificazione.  
A scala sovracomunale si impongono politiche "di rete", in modo da considerare alla scala adeguata le complesse solidarietà dei territori storici e le crescenti interdipendenze economiche e funzionali.  
A scala locale, strumenti come il Piano di riqualificazione urbana, il comparto edificatorio, ed il Piano di demolizione (ripristino e restituzione conservativa) dovrebbero superare l'attuale frammentazione delle previsioni pianificatorie e degli interventi attuativi.

9. La riqualificazione della città esistente, tema prioritario per l'Europa, ripropone il tema ineludibile degli squilibri territoriali.

Dare priorità agli investimenti per migliorare la qualità urbana /territoriale nelle aree europee maggiormente degradate, vuol dire iniziare a porre in essere elementi di garanzia per la riduzione di tali squilibri.

10. La emergenza critica della città europea riguarda un a serie di problemi che i poteri locali non sono in grado, da soli, di affrontare. Se non è con l'ordinaria amministrazione che sono affrontabili, non è neppure auspicabile l'intervento straordinario caso per caso: occorre una precisa strategia economico-finanziaria che, elaborata a livello locale, abbisogna di interventi a livello regionale e nazionale o comunitario; essa deve essere intesa ad attuare piani integrati che diano una risposta unitaria in particolare alle situazioni critiche che caratterizzano oggi la società, la città, il territorio, quali:

- l'emergenza traffico, che costituisce ormai in ampia misura uno dei principali fattori di invivibilità di gran parte delle città europee;
- l'emergenza inquinamento, che a vario titolo ed in diverse forme, rende invivibili numerose città europee;
- l'emergenza di concomitanti fattori di degrado abitativo, igienico-sanitario, di accessibilità e concentrazione/congestione che riguardano solo una parte delle città europee;
- l'emergenza sociale, che segnala la formazione di veri e propri "ghetti" sia in aree storiche, sia in aree periferiche, determinando fenomeni di degrado e di conflitto per sostituzione di popolazione.

Oltre a questi problemi di carattere generale e fra loro strettamente interconnessi, vi sono altri temi che investono in particolare solo alcune aree e che costituiscono punte emergenti di fenomeni le cui cause sono da attribuirsi a politiche generali non attivate:

- l'emergenza delle città d'arte, aggredite da flussi turistici che, nel renderle invivibili, costituisce al tempo stesso una minaccia alla conservazione ed alla fruizione del patrimonio storico-artistico;
- l'emergenza costituita dall'abbandono di numerosi centri minori, diffusi in varie zone sottosviluppate;
- l'emergenza, per contro, rappresentata da spinte né governate né controllate di trasformazione di vaste aree urbane con destinazioni dismesse (industriali, portuali, ecc.), tipica delle aree già sviluppate, che cambia il volto delle città non cogliendone le occasioni di riqualificazione e cancellandone l'identità storica;
- emergenti, infine, sono i problemi connessi agli stravolgimenti sistematici del paesaggio storico determinati dall'attuazione di infrastrutture d'ogni genere affidate ad enti del tutto sordi alla tutela ed alla salvaguardia dei caratteri dei siti.

Di fronte a questo quadro di nuove priorità, l'ANCSA sollecita iniziative congiunte da parte dei diversi organismi istituzionali, e ribadisce che in alternativa ai rischi dello sfruttamento e della spettacolarizzazione del riuso dei beni storici urbani e territoriali, l'azione di tutela e di riqualificazione deve essere efficacemente sostenuta, adeguando con urgenza strumenti normativi e mezzi organizzativi e gestionali. Inoltre, investendo maggiori e più qualificate risorse nella formazione tecnico-culturale, per attivare le competenze specifiche richieste dal progetto dell'esistente, e colpevolmente ignorate nei vari livelli degli studi, da quelli primari a quelli universitari.

Luciano Pilotti\*

## QUALE ECONOMIA DELLA CULTURA PER LA SALVAGUARDIA DELLE RISORSE DEI TERRITORI STORICI?

### *Apertura*

I territori sono sedi attive di risorse d'arte e di storia. Risorse che, tra l'altro, sono stimoli alla ricerca di nuove proiezioni di libertà e di civilizzazione dalle quali possono maturare nuove prospettive vitali (per individui, comunità e popolazioni) che orientano a imparare ad apprendere. Ma, le risorse dei territori storici vanno salvaguardate soprattutto per le valenze civili e sociali che motivano la diffusione e comprensione di nuove strategie di conoscenza e di vivibilità della nostra *civitas*. Da qui l'importanza di conoscere l'arte in sé, certamente come fine di un bene comune, ma anche quale stimolo a “conoscere l'arte per conoscere” (Pilotti, 2003).

Il focus del dibattito sulla natura dei beni culturali, infatti, risiede innanzitutto nella pluralità di funzioni che questi sono chiamati a svolgere in una prospettiva di economia della conoscenza come componente fondamentale di fattori di qualità dello sviluppo economico (che non è da correlare con la sola “crescita”). In tal senso va qui ricordato come, nei primi anni del nuovo millennio, le politiche urbane e i grandi progetti di riqualificazione di numerose città erano inseriti in processi orientati alla promozione territoriale, nei quali spesso la dimensione economica, commerciale e turistica tendeva a prevalere su quella culturale. Progressivamente, peraltro, andava maturando il riferimento alla città creativa (R. Florida, 2003), quale modello ideale dei processi post-industriali di sviluppo locale. Processi precedentemente valutati soprattutto in termini di economicità, di profittabilità, di attrazione territoriale e di ritorno di immagine. Più di recente, il tema della rigenerazione urbana si è arricchito aprendosi ai temi del coinvolgimento delle comunità locali e del contributo che il progetto stesso può dare allo sviluppo dell'universo simbolico e identitario proprio di ogni comunità. L'efficacia degli interventi di *urban regeneration* (Evans e Shaw, 2004) è quindi sempre più misurata non solo in termini economici, ma anche in relazione al contributo che tali interventi offrono alla valorizzazione dell'identità e delle aspirazioni delle persone (R. Comunian, PL Sacco, 2006; S. Verones e alt. 2012)<sup>120</sup>.

---

\* DESP, Dip.to di Scienze e Politiche Ambientali, Università degli Studi, Milano.

<sup>120</sup> Di rilievo a questo proposito il contributo analitico di Giovanni Urbani (1971) quando sosteneva decenni orsono “... dal punto di vista storico-critico, la proprietà essenziale di ciò che chiamiamo beni culturali non è tanto da ricercarsi nell'identità e nel significato proprio di ciascuno di essi (il documento, l'opera d'arte ecc.), quanto nella loro appartenenza a un insieme, a un “patrimonio culturale”. [...] Il nostro atteggiamento verso i vari patrimoni è dunque determinato dalla necessità, in cui versiamo in maniera sempre più stringente, di attingere in un moto solo alla storia

Le potenzialità individuali, comunitarie ed eco-sistemiche funzionali alla qualità profonda dello sviluppo richiedono, dunque, nuove alleanze connettive tra arte, scienza e cultura per poter davvero maturare la società della conoscenza e le comunità globali della creatività. Potenzialità co-generative di un mondo dove i beni culturali assumono sensibili significati di *sense making*, o nella costruzione di senso (“biostrutture” di un’etica della responsabilità e infostrutture dell’azione) e di sostenibilità come proiezione e trasmissione alle generazioni future della memoria e di una *dinamic identity*. È pertanto prioritario l’impegno nella conservazione e trasmissione “integra” del patrimonio attuale (culturale, artistico, paesaggistico) a tutti coloro che seguiranno nel futuro.

È in questo quadro, peraltro, che si impone l’approfondimento del rapporto tra “conservazione” e “valorizzazione” delle risorse culturali, ossia tra valore trasmesso alle generazioni future e valori attribuiti a tali risorse da utilizzatori operanti per promuoverne usi molteplici e largamente differenziati. Risorse che, perciò, abbisognano di essere compiutamente conosciute, indagate, comprese, al fine di accertare quali modalità d’uso siano davvero confacenti alla loro durabilità, anche per più compiuti usi futuri.

In questa traiettoria, urge elaborare una prospettiva che tenti di accostare beni artistici, ambientali, paesaggistici e culturali per esplorare il valore complesso (o totale a forte natura ecologica) dei contesti che si sviluppano in un orizzonte di medio-lungo termine; fino a proporre la ri-articolazione continua delle filiere della conoscenza che le risorse di cultura propongono e che il marketing culturale più attento è teso ad interpretare e trasferire in una rete a maglie larghe di soggetti, utenti, istituzioni, mercati, luoghi virtuali e territoriali (Pilotti, 2003). E’ ancora Giovanni Urbani (1971) che ci aiuta a chiarire tale prospettiva come emerge dalle sue analisi<sup>121</sup>.

### *1 – Istituzioni e mercati verso “conversazioni” come attrattori territoriali*

L’insieme delle istituzioni dell’eco-sistema culturale devono superare vecchi “elitarismi” e chiusure senza sottrarre forza agli specialismi, ma adoperandosi per un accesso e diffusione più ampio possibile delle conoscenze di cui i beni culturali sono portatori-generatori “naturali”. Un processo dunque che fa emergere esigenze di multi-canalizzazione che vanno adeguatamente comprese per accogliere e interpretare correttamente domanda e offerta di cultura nei contesti territoriali e/o disciplinari, dai quali dipende spesso l’efficacia e la continuità di raccolta e selezione delle committenze (prima che delle fonti di finanziamento:

---

*dell'uomo e la natura con un'unica fonte di arricchimento interiore, come a una “materia prima” insostituibile sia per il nostro sviluppo intellettuale che per il nostro benessere materiale.*

<sup>121</sup> Cfr G.Urbani (1971): in particolare quando sostiene che “*Il patrimonio di beni culturali si allarga fino a includere aspetti per così dire sempre più feriali e recenti dell’attività umana, perché tende a entrare in uno spazio che sempre più coincide con quello fisico dell’esistenza (urbanistica, pianificazione territoriale ecc.). La ben nota necessità che spinge queste discipline a integrarsi sul piano della ricerca interdisciplinare, da null’altro è de-terminata che da questo progressivo avvicinamento dell’insieme dei beni culturali alla sfera degli interessi vitali della società, fino alla loro giustapposizione sotto il titolo comune di “valori umani”, e al conseguente ampliamento del piano interdisciplinare all’insieme delle scienze dell’uomo e della natura*”.

incluse più coraggiose politiche di detassazione e nuovi strumenti monetari di finanziamento del settore culturale). Committenze che potrebbero essere incentivate da appropriate forme creditizie che diano nuova efficacia al rapporto tra banca e imprese di committenti e di produttori di cultura. Ma necessitano, sia un nuovo rapporto con i proprietari di risorse di cultura, sia nuove istituzioni per l'integrazione, coordinamento e specializzazione delle politiche culturali nel territorio. Sono queste ultime che alimentano – e spesso ne sono il motore determinante – quelle qualità inimitabili che possono favorire la compiuta fruibilità del sistema territoriale nella sua totalità, essendo spesso portatrici e sensori attivi di identità inclusive e leve fondamentali di partecipazione alla progettazione di una società nuova, creativa e sostenibile: capace di dare priorità alla salvaguardia delle risorse di cultura che connotano la vivibilità di ogni territorio storico. Capace, quindi, mentre ne affina le competenze e le capacità operative, di far nascere nel territorio nuovi “luoghi” (oltre quelli tradizionali delle Gallerie e dei musei) per liberare capacità e risorse sperimentali che risiedono nelle comunità, nelle loro specificità e identità primarie ibridando con maggiore coraggio “Grande Arte” e “Arte minore”: “luoghi”, organismi di cultura capaci di maturare e distribuire la cultura prodotta mediante ricerca – umana e scientifica – e sperimentazione<sup>122</sup>.

Capire e descrivere il dinamismo di queste filiere diviene allora essenziale soprattutto guardando alle loro interdipendenze e alle loro nuove fondazioni tra *new and old art institutions*. Attorno soprattutto al concetto di *community o grouping* di cui l'operatore-imprenditore di cultura diviene un *art integrator*, in particolare tra spazio vitale e fonti creative, dalle piccole città alle *inner cities*, fino ai quartieri post-industriali o alle semplici periferie in recupero urbano. Le risorse d'arte – contenute in una complessa fruibilità di cui il territorio e il paesaggio sono parte essenziali - maturano qui la loro piena transizione da opere-icona passive rispetto al fruitore di eventi, per farsi esperienza condivisa tra operatori culturali e comunità di fruitori. Che avviene entro uno spazio espressivo di cultura come apprendimento continuo di un'interazione multidimensionale che rende le risorse di cultura (e particolarmente le opere d'arte) e il paesaggio veicoli complessi di *conversazioni*.

## 2 – *L'opera d'arte che cambia ruolo, in un territorio come spazio esperienziale espanso*

La domanda dalla quale partire è la seguente: cambia il ruolo dell'opera d'arte? Sono almeno due le forme dei contesti emergenti di fruizione dell'arte che segnalano una diversificazione delle modalità di accesso all'arte. Assistiamo a logiche progressivamente inclusive, incentivate dalla diffusione di attività artistiche nel territorio (reale e virtuale). Attività che portano ad una superiore partecipazione e ad un più elevato livello di esposizione non generica all'arte, capace nel medio-lungo termine di estendere le compatibilità tra gusti, canali, forme espressive, culture estetiche e riducendo le soglie medie di accesso: fisiche ed

<sup>122</sup> Cfr. Urbani (1971) op. cit.

economiche, ma soprattutto cognitive e simboliche.

La riduzione delle disuguaglianze di accesso all'arte e alla cultura soprattutto tra diverse classi sociali e professionali, o tra diverse aree territoriali (tra aree rurali e industriali o metropolitane), rimane un obiettivo fondamentale, anche se negli ultimi 50 anni abbiamo visto una evoluzione positiva almeno in Europa. Incentivi finanziari e *price facilities*, oppure di orario, con il generale avanzamento dell'istruzione e della cultura media hanno certo contribuito a tale evoluzione, ma il vero salto potremo realizzarlo se sapremo soprattutto adattare le proposte con nuovi ambiti di ricerca, nuovi linguaggi e nuovi allestimenti. Proposte di promozione e erogazione capaci di intercettare diverse categorie e aree sociali verso una vera e diffusa inclusione con canali, prodotti e soggetti differenziati che – avendo il loro nucleo fondamentale nei centri di ricerca e nelle università – rendono inevitabile la maturazione di nuovi processi attivabili dai più diversi “luoghi” di cultura: dai musei al cinema, dal teatro alle gallerie di arte, fino ai concerti di musica medioevale o di quelli rock. Una strategia locale-globale che sappia effettivamente portare verso policy in grado di abbracciare un coinvolgimento attraverso “... *bridges and networks between different forms the interest in art and culture*” come ben detto molti decenni fa da Ernst H. Gombrich.

### *3 – Il ruolo della scuola, della formazione permanente e l'emersione di nuovi intermediari*

La scuola e le istituzioni culturali per la formazione e l'educazione artistica divengono essenziali per una tale fondazione – tra medio e lungo periodo – di una nuova sensibilità artistica e per incontrare fin dai primissimi anni dell'infanzia una elevata consapevolezza di quel bene primario che è la nostra naturale predisposizione alle libertà espressive, alla creatività individuale e collettiva, dalla musica alla pittura, dalla letteratura al teatro, dalla danza ai lavori di artigianato artistico (soprattutto per la manutenzione delle risorse storiche). Predisposizioni che vanno tuttavia canalizzate e stimolate, alimentate e sostenute se si vuole che molti di quei “piccoli artisti in erba” – come diceva Calvino – possano, “da grandi”, continuare a contribuire ai luoghi della cultura, allargando le probabilità che alcuni di loro possano proseguire nel rafforzamento delle loro vocazioni professionali nei diversi campi o, comunque, le usino in tutti i settori che riterranno di frequentare con modalità appunto creative, innovative e libere per ibridazioni dinamiche interculturali e inter-artistiche. Questo perché l'arte è soprattutto fonte attiva di conoscenza e “strumento” inesauribile di innovazione e creatività, di comunicazione e relazionalità, sospinta da una inevitabile ermeneutica, per noi stessi e per coloro con i quali condividiamo lo spazio vitale e di lavoro. Ma di rilievo anche per le organizzazioni e istituzioni, nelle quali sviluppiamo la nostra opera giorno dopo giorno in un processo continuo di innovazione comunitaria e auto-educazione e da cui deriva direttamente e indirettamente la rilevanza strategica per il management e per le *managerial sciences*. Più in generale, utili a creare nuove modalità di formazione manageriale e presa

delle decisioni veicolando – avendo per centro la ricerca – nuovi contesti culturali: dalla musica alla sceneggiatura o al teatro e al cinema o, soprattutto, i processi della durabilità delle risorse dei territori storici.

Nell'arte e anche nella pittura - così come nel paesaggio - non possiamo fare a meno di intermediari, dai mercanti agli editori di libri di documentazione e di divulgazione, dagli spartiti ai film e ora ai CD-rom e ai canali variegati di erogazione in rete, come dei teatri, delle Gallerie o dei Musei, connessi a specifici territori locali di fruizione. Queste differenti interfacce tra autore e utilizzatore finale, assieme ai critici ai filosofi e agli storici o agli educatori, ne influenzano le dinamiche diffusive, l'appropriazione e la comprensione, anche se a volte hanno comportato anche forti distorsioni e mis-comprensioni che sembrano tuttavia essersi ancora rivelate inferiori ai vantaggi complessivi, seguendo la condivisibile opinione di Ernst H. Gombrich (*The Story of Art*, op.cit. 600). Certo, questi intermediari e interfacce si rivelano spesso imperfetti o incompleti nelle loro funzioni istituzionali o private, ma questo potrebbe rivelarsi – e spesso lo è – anche una opportunità se inserita in un contesto di fruibilità complessiva di territori e paesaggi che li contengono e vi danno forma attiva percepibile.

#### 4 - *Creatività, territorio, estetica relazionale e innovazione verso nuove identità*

Assistiamo – come ormai evidente – a trasformazioni diffuse di canali, di soggetti e di forme di produzione e di fruizione della cultura (e, particolarmente, dell'arte) che si saldano a specifici territori e paesaggi. Ai tradizionali luoghi deputati alla trasmissione dell'arte e alla sua veicolazione e trasferimento, come il collezionismo e i sistemi micro-macro delle gallerie, si associano, sempre più, sia con forme complementari e sia, a volte, con forme conflittuali, “altri luoghi” meno istituzionali, ma non meno importanti e capaci di sprigionare nuove idee, nuovi gusti estetici, nuove idealità e che ricorrono sotto denominazioni eterogenee come *social art*, *political art*, *environment space art* ecc. Non più e non solo “*land art*”, ma luoghi che aprono a molteplici forme di creazione dell'arte e della loro percezione con modalità comunitarie, relazionali o tecnologiche e che certo trova in Nicolas Bourriaud un riferimento di rilievo – non l'unico – con il suo manifesto-icona *Pour une esthétique relationnelle*. Necessitano, per questo, connettori che evitino dispersioni e separatezze artificiali, adeguati meta-organizzatori, certo rappresentati per esempio anche dai musei d'impresa, dalle reti museali territoriali, dagli *urban center* oppure i nuovi spazi virtuali – in rete e fuori – per tradurre eterogeneità e frammentazione di canale e soggettiva in risorse per la creatività. Connettori che sappiano creare nuovi “allestimenti territoriali” attraverso un'attenta pianificazione urbanistica finalizzata alla conservazione e preservazione dei territori e dei paesaggi nella loro integrità e identità culturale, storica e artistica<sup>123</sup>. In tal senso è necessaria una strategia complessiva di “rigenerazione” urbana sostenibile e più in generale territoriale che superi la logica dei “microinterventi” (Piano nazionale della ri-

<sup>123</sup> Il contributo fortemente anticipatore di Giovanni Urbani (1971,1973) è del tutto noto.

generazione urbana, Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori, 2012). Perché la “buona” conservazione implica un approccio eco-sistemico – diremmo oggi - come sempre ci indicava con grande anticipo e visione G. Urbani nel *Piano* per l’Umbria a metà degli anni ‘70<sup>124</sup>.

Ecco allora che alle realtà pubbliche – non meno che a quelle private – spetta questa responsabilità di generazione di *sociability, sharing e matching* per iniettare efficacia selettiva nel confronto tra diversità e potenzialità emergenti, ma anche per superare le esclusioni ed estendere la condivisione alle periferie dello spazio e della mente. Un processo che tuttavia può generare sia coesione e sia contemporaneamente conflitti e la cui prospettiva è ben descritta e sintetizzata in “*The Rotterdam Declaration*” condivisa da 300 membri e 25 *European countries*

: “...relationships with cities, regions and the people and the inserting of hybrid cultural and artistic activities in a given – and immediately broader – social context, appear to have undergone radical change within, for example geographical and physical locations that have still not been included in the scope of cultural policies ( in the same way as reappropriated urban wasteland and squals that have been converted for cultural uses “ .

### 5 – Sistema auto-generativo dell’arte ed ecologie del valore nelle compatibilità territoriali

Emerge insomma un “sistema auto-generativo dell’arte” (quale componente qualificato della cultura, anche nelle forme spaziali del paesaggio<sup>125</sup>) come pro-

<sup>124</sup> Cfr Urbani (1976), “*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'. 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. Il suo obiettivo è pertanto il controllo di tali cause per rallentare quanto più possibile la velocità dei processi di deterioramento, intervenendo, ove necessario, anche con trattamenti manutentivi appropriati ai vari tipi di materiali.*

Col presente progetto si è cercato d'individuare quali debbano essere gli strumenti conoscitivi e tecnici di un'azione così orientata, cioè capace di affrontare il problema conservativo, da un lato con un'indagine che sia contemporaneamente portata sullo stato dell'ambiente e dei beni culturali e dall'altro con la dettagliata specificazione degli interventi da operare in relazione ai vari stadi evolutivi raggiunti dal primo e dai secondi.

È parso evidente che un'indagine del genere, per poter pervenire a risultati sicuri, non dovesse limitarsi al puro esame scientifico dei meccanismi d'azione dell'ambiente sui beni, ma anche riscontrarne l'effettivo andamento in condizioni quanto più possibile vicine alla realtà. La ricerca che qui si propone è stata perciò impostata nei termini di uno studio di Piano-pilota: con un oggetto costituito da un campione territoriale determinato (l'Umbria), e con una metodologia applicabile a qualsiasi altro campione qualitativamente omogeneo, anche se molto diversificato per variabili quantitative (numero dei beni considerati, dimensioni del territorio, ecc.). In tal modo i risultati dello studio di Piano, oltre a fornire gli elementi di base per la programmazione delle attività conservative nelle regione prescelta, dovrebbero poter essere utilizzabili anche ai fini della predisposizione di un modello organizzativo delle medesime attività su scala nazionale.

<sup>125</sup> Una chiesetta medioevale inserita in un bosco di querce nell’Umbria profonda come poteva appa-

cesso aperto, non lineare e multi-soggettivo orientato all'utente, caratterizzato da complesse interdipendenze di community ed eco-sistemiche le cui prestazioni richiamano spesso consuetudini o, meglio, forti *compatibilities* e investimenti relazionali. Qui la formazione dei valori non è né efficacemente rappresentata da un pur necessario *pricing*, né sempre efficientemente mediata da mercati e intermediari dinamici. È infatti ormai chiaro, per esempio, che le reti mostrano di resistere più adeguatamente alle sfide della complessità, alla natura ubiquitaria della conoscenza e a sforzi di regolazione, tanto che altre categorie analitiche si affacciano e sembrano meglio accogliere le sfide teoriche, metodologiche e pratiche dell'economia dell'arte come quelle derivanti da ecologie del valore che si dispongono entro un contesto territoriale specifico e all'interno di perimetri definiti di paesaggio con le loro storie, tradizioni e identità.

E' con le categorie derivanti dagli approcci ecologici che il sistema-processo dell'arte si apre ad una ri-considerazione del significato di sostenibilità come composizione tra disponibilità di risorse attuali (naturali e artificiali) e potenzialità future (caratterizzate da incertezza come portafoglio di opzioni) facendo leva sull'interdipendenza tra economia, società e istituzioni, nell'intercettare fabbisogni emergenti e attuale e, come si è accennato, non a partire dallo specifico territorio di origine. Un insieme di preferenze future che i meccanismi di mercato non sono in grado di segnalare direttamente perché richiedono schede di domanda e offerta sufficientemente date. Le risorse storiche, artistiche e culturali si rivelano fortemente coerenti con le prospettive ecologiche dove lo sviluppo è tale se – e solo se – compatibile con le domande future (dunque conoscitive) che si presume non possano non partire dalla qualità dello stock di risorse attuali inserite in uno specifico contesto territoriale, nel quale i “segni della storia” assumono funzione di memoria progettuale di educazione alla lettura del passato per interpretare il presente e progettare un futuro sostenibile. L'arte come risorsa ecologica a base cognitiva e con forti connotazioni “ambientali e territoriali” può contribuire non solo a migliorare le nostre rappresentazioni delle forme di crescita a partire dal mantenimento della qualità dello stock da consegnare alle prossime generazioni, ma soprattutto a comprendere i nessi tra natura e cultura entro un largo orizzonte decisionale coerente con principi di equità intergenerazionale e capace di ridurre i fattori di declino entropico. E' infatti una crescita che assegna valore esclusivo alle quantità e a quella attuale in particolare che introduce consumi “senza valore” (fine a se stessi! o riconducibili anche ai fenomeni noti all'*addiction*) e danni irreversibili tali da ridurre i margini assegnabili ad opzioni future. Conseguentemente, portando ad escludere valutazioni circa le attese delle generazioni che seguiranno e negando quindi sostenibilità e, in primo luogo, per contrazione delle compatibilità tra presente e futuro, tra sfruttamento attuale e utilizzo potenziale emergente di un orizzonte non noto o solo possibile. Una “possibilità” (territoriale in particolare) che dobbiamo disporci già oggi a sperimentare ed esplorare<sup>126</sup>.

---

rire al Perugino nel 1495 mentre terminava *Il Compianto del cristo morto*.

<sup>126</sup> Cfr. Urbani (1973), op cit.

Questo richiede all’offerta pubblica di rispondere in modo appropriato alla crescita di una domanda differenziata, ma soprattutto di svolgere funzioni di promozione innovativa di attività che conservino e riqualfichino ambienti e manufatti che la storia ci consegna. Funzioni di creazione capaci di configurare strategie di gestione, imprenditoriali e manageriali, orientate innanzitutto all’accesso, diffusione e appropriazione simbolico-cognitiva per fondare più ampie e solide basi di condivisione delle conoscenze utili e fruibili per un utente consapevole (responsabile e cooperativo, magari portatore – ancora con Rawls ma anche con Ishaia Berlin - di un “*individualismo non egoistico e responsabile*”) per guardare “oltre” il pensiero razionale ad un mondo complesso e ad elevata complessità, improbabilità e incertezza. Le arti dunque come fonti di beni di natura collettiva la cui disponibilità è insoddisfacente e che producono un valore non misurabile facilmente attraverso i tradizionali misuratori di ricchezza, ma ormai dimostrato essere essenziali nelle preferenze di un consumatore che richiede sempre più qualità (del tempo, dello spazio, dell’ambiente e delle relazioni vissute) contro quantità, la cui valutazione e i benefici attengono ad orizzonti di lungo periodo non facilmente registrati dalla struttura di prezzi attuali. Per questo servono allora azioni e alleanze adeguate tra soggetti pubblici e privati per instaurare istituzioni e governance su scala regionale, nazionale e mondiale capaci di sostenere la diffusione e l’appropriazione – oltre che motivazioni superiori – per l’accesso adeguato a questi beni e alla loro trasferibilità spaziale e temporale lungo la filiera complessa dei beni culturali (Cfr. Fig.1).

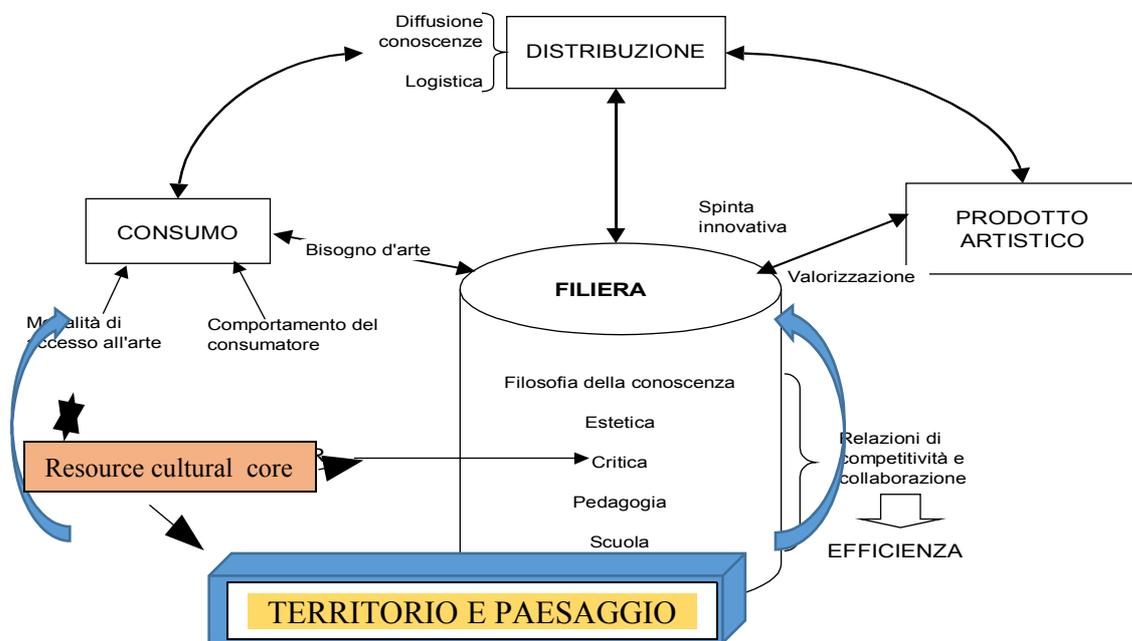


Fig.1 – Struttura della filiera delle risorse artistiche e culturali, canali di accesso e paesaggio – Fonte: rielaborazione da Pilotti, 2003

Governance che dovrebbe assumere una forma reticolare orizzontale ed eterarchica, alla quale i tradizionali servizi culturali già diffusi nei diversi territori

sono chiamati a partecipare in modo inclusivo, dando luogo a Agenzie integrate in una logica di rigenerazione territoriale diffusa e partecipata, anche e forse soprattutto del paesaggio.

Si tratta allora di valutare quali siano allora le condizioni di “sostenibilità” del sistema dell’arte e della cultura nell’impatto tra filiera e *resource cultural core* “auto-contenute” in generale nel territorio-paesaggio di cui sono parte integrante, che consideriamo sinteticamente nel paragrafo successivo<sup>127</sup>.

### 6 – Competenze ludiche tra scienza e tecnologia per la loro trasferibilità-fruibilità a due vie

Le istituzioni artistiche e l’arte da questo punto di vista possono rappresentarsi come veicoli essenziali di quelle competenze ludiche e formative che accompagnano l’uomo nelle sue varie età come sostegno e alimento attivo alla sua crescita intellettuale e sociale nella partecipazione all’elaborazione di simboli, riti e consuetudini propri di uno spazio civico e civile che cominciamo ad intravedere già nelle iscrizioni rupestri (anche italiane della Valle Camonica del Mesolitico di 8-10.000 anni fa). Già nel 1938 Johan Huizinga in *Homo Ludens* traccia una prima demarcazione circa il ruolo del gioco nell’accogliere specifiche sfide del non necessitato o del mondo delle *free action* o, meglio, di *freedom of the non-ordinary action* come fonte primaria di *self-created meaning*. Il gioco non è allora una semplice *free action* come nel termine anglosassone di *game* nel quale sono noti regole e risultati, ma – secondo Bateson, nel suo noto lavoro *Mind and Nature* del 1979 – un “*frame of action..., a mutual frame, the border of a particular social world or social system*”, dove regole e risultati non sono sempre dati come per il gioco dei bambini.

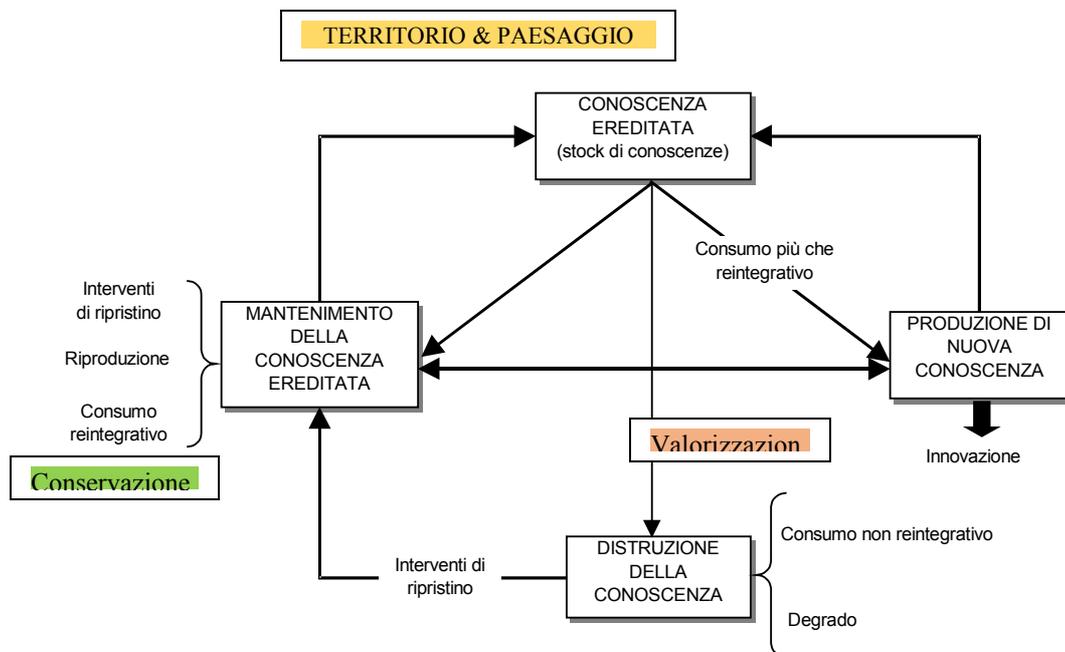


Fig.2 – Sistema artistico-culturale e paesaggistico e ciclo del consumo-ripristino

<sup>127</sup> Su questi aspetti si veda anche Segala et al., a cura di, (2014).

La frequentazione di conoscenze artistiche produce esiti rappresentabili anche in competenze ludiche come capacità trasversali, plurali e dinamiche che superano il puro orientamento ad uno scopo – economico o funzionale o di potere – per sviluppare quel *gioco competente* allo scambio e ricombinazione di conoscenze utili in nuovi linguaggi, simboli e rappresentazioni che crea connessioni e trasforma dinamicamente e innovativamente ruoli e contesti, utili anche per le azioni strategico- manageriali. Ma che nel complesso evidenzia il ciclo di distruzione-riproduzione delle nuove conoscenze provenienti dal consumo “reintegrativo” di risorse artistiche e culturali, come nello schema sottostante, che descrive la connessione tra stock di conoscenze ereditate e loro innovazione e che potrebbe essere estesa anche al paesaggio e al suo “consumo” distruttivo e dunque alla necessità del suo ripristino (Fig.2).

La struttura del settore artistico e culturale è rappresentabile, come noto, da una funzione di produzione e da una relazione che evidenzia gli effetti dell’attività ‘produttiva’ sulla risorsa arte e cultura. Tradizionalmente si valutano gli effetti in termini di quantità “fisiche” prodotte: qui si considerano, invece, anche gli effetti sul patrimonio “di conoscenze” esistente. La funzione di produzione qui considerata (del tutto descrittiva)<sup>128</sup> ‘lega’, cioè, la nuova conoscenza generata (ossia la conoscenza innovativa e originale incorporata nei beni e servizi artistici prodotti/creati) con una serie di fattori esplicativi:

$$Y=F(A, r, T, L, X)$$

dove:

- [A] è il patrimonio culturale esistente in un determinato momento; definisce, cioè, l’insieme delle conoscenze artistiche e culturali disponibili per il consumo. Rappresenta lo stock “totale” di capitale esistente in un certo istante, composto, quindi, sia dal capitale “ereditato” dalle precedenti generazioni che dal capitale “riprodotto” attraverso l’impiego della tecnologia. Il capitale “riprodotto” può essere, ad esempio, una copia dell’originale esistente: ne sono esempi le moltissime riproduzioni di statue utilizzate al fine di proteggere gli originali dall’inquinamento atmosferico o anche le copie di antichi manoscritti; oppure, può esserne una rappresentazione incorporata in un supporto fisico: ne sono esempi i vari CD-Rom, libri, compact disks, videocassette riproducenti dipinti, poesie, musiche, ecc.; o ancora, può essere “sostituito” dell’originale irrimediabilmente perduto<sup>129</sup>. Capitale “naturale” (o ereditato) e capitale “riprodotto” possono essere utilizzati indistintamente nel consumo di arte e cultura, per diffondere le conoscenze che essi incorporano, per produrre nuova arte e cultura. Ciò che eventualmente li può contraddistinguere è la “qualità” delle loro funzioni ‘comunicative’ e ‘formative’, a meno che non si ipotizzi la perfetta sostituibilità fra originale e copia (Pilotti, 2003).
- [r] è il grado di sfruttamento di A, cioè quella parte di prodotti artistici (conoscenze) che vengono consumati, partecipando così al processo di diffusione delle conoscenze, ma anche quelle conoscenze che sono utilizzate come fat-

<sup>128</sup> Cfr. Pilotti, 2003 op. cit.

<sup>129</sup> Idem

tori produttivi, per generare nuova arte e cultura. Rappresenta una sorta di “tasso di utilizzazione” delle risorse artistiche e culturali. Il suo valore ottimale sarà determinato in funzione dei principi di equità intragenerazionale ed intergenerazionale, precedentemente riportati, nonché dei vincoli di scarsità, esauribilità e rinnovabilità delle risorse.

L'utilizzazione delle risorse comporta un certo ‘deterioramento’, ossia una minore possibilità (se non reintegrata) di fruizione futura, ma anche uno scadimento qualitativo delle funzioni formative di arte e cultura: per supplire ai danni arrecati dal consumo sono necessari interventi che ripristinino la capacità ‘comunicativa’ del prodotto artistico danneggiato, ossia ripristinino la sua produttività. Per una corretta salvaguardia delle conoscenze sarebbe opportuno che, almeno nel lungo periodo, gli interventi di ‘reintegrazione’ equivalessero ai danni arrecati dal consumo. Tuttavia, va sottolineato come sia naturale una certa perdita, nel tempo, di conoscenze artistiche e culturali dovute, ad esempio, al mutare dei gusti e delle preferenze (si pensi al canto gregoriano), al prevalere di correnti artistiche ‘più importanti’, ma anche all'impossibilità di preservare determinati beni, quali i siti archeologici.

Si possono distinguere diverse ‘categorie’ di consumo, a partire da diverse ipotesi sui rendimenti delle risorse oggetto di utilizzazione:

- consumo ‘non reintegrativo’, alla base del quale vi è l'ipotesi di rendimenti decrescenti: si intendono qui quei consumi che danneggiano il patrimonio esistente – e quindi la sua produttività – senza però generare nuova conoscenza (es. il turismo di massa);
  - consumo ‘reintegrativo’, che si realizza in situazioni di rendimenti costanti: è quel consumo che crea altre conoscenze che vanno ad integrare quelle consumate (es. consumatore ‘comune’ che assiste ad uno spettacolo, legge un libro, visita una mostra);
  - consumo ‘più che reintegrativo’ che genera conoscenza originale e innovativa: si tratta di un'ipotesi di rendimenti crescenti delle risorse oggetto della fruizione (es. la fruizione degli artisti, nel presupposto che nella creazione di nuove opere si utilizzino, rielaborandole e innovandole, conoscenze precedentemente acquisite e quindi consumate)<sup>130</sup>.
- [T] è il livello di “conoscenza tecnologica” esistente in un dato momento. Rappresenta, quindi, tutti i mezzi utilizzabili per la creazione e la diffusione dei prodotti artistici e culturali, nonché per la creazione dei supporti, o ‘contenitori’, che agevolano la diffusione delle relative conoscenze. Ma rappresenta anche gli strumenti che ne consentono la riproduzione (estendendone così le possibilità d'uso) e la “sostituzione” formando così il capitale “riprodotto”. Infine, si comprendono in T anche gli strumenti e le conoscenze che consentono di intervenire sulle risorse artistico-culturali al fine di ripristinarne la ‘capacità comunicativa’, la qualità dei processi diffusivi e, quindi, la relativa produttività (ad esempio le attività di manutenzione e restauro, i servizi “aggiuntivi”).

Quali allora le condizioni di “sostenibilità” del sistema dell'arte e della cultu-

---

<sup>130</sup> Ibidem, cit.

ra? Si può partire da uno stato sostenibile “minimo”, quando, cioè, ogni perdita, causa-a dal consumo o dal deterioramento della capacità comunicativa/formativa o da altri eventi (degrado, distruzione, incuria), è compensata da nuovi investimenti nel sistema che generano benefici artistici equivalenti: nuova produzione, nuove conoscenze, ripristino della qualità dei processi di diffusione delle conoscenze, fruibilità connettiva ( reale o solo percepita). Che sarà tanto più significativa quanto più verrà salvaguardata l’integrità storico-culturale del paesaggio nel quale quei benefici vengono erogati e assumono valore.

Da una tale rappresentazione nasce allora un *gioco competente* per sviluppare analisi e reinvenzioni continue della creatività libera per ripristinare equilibri, armonie, piaceri perennemente minacciati nei diversi contesti spaziali, comunitari e organizzativi. Una competenza che dunque può inconsapevolmente e consapevolmente creare nuove culture per fronteggiare l’irrazionale e che può dunque consentire di ridurre l’entropia complessiva. Contribuisce ad accrescere, nell’uomo, assieme alle necessarie disponibilità al rischio nella frequentazione dell’ignoto, una vera e ricca capacità di immaginare e ricostruire ciò che è emergente o solo futuro e che richiede sempre più solide basi culturali e che la conoscenza dell’arte può contribuire a rinsaldare, ... appunto per conoscere! Facendo anche ricorso a pratiche di *scaffolding* di tipo individuale e/o comunitario quale sostegno all’apprendere ad apprendere (Pilotti, 2014).

Per dirla con Edgar Morin risorse dedicate alla costruzione e ricostruzione di un’identità umana che rimetta al centro l’uomo nella sua inesauribile complessità, “*sapiens*” ma anche “*demens*”, “*faber*” e “*ludens*”, “*oeconomicus*” e “*consumans*” ma anche “*aestheticus*” e “*imaginarius*”, “*prosaicus*” e contemporaneamente “*poeticus*”. Un uomo allora evolutivamente adulto e bambino, individuo e comunità, automa e autonomo, intelligente e nevrotico, finalistico e visionario, giocattolo e giocatore..., oltre meccanicismo e specialismi, micro e macro, ecc. Un uomo continuamente spinto a ricomporre e scomporre come il bambino nella scuola dell’infanzia tra consapevolezza e azioni inconsapevoli. Ecco allora che per Morin quest’uomo elabora continuamente il proprio mistero che richiede drammaticamente di ricongiungere, riunire, riorganizzare – noi diremmo con l’arte – ciò che il grande arco della scienza divide e decompone alla ricerca tuttavia di un lume comune di conoscenza di un equilibrio sostenibile tra “infinitamente grande e infinitamente piccolo”, scavando nel tempo alla ricerca di inesauribili sottrazioni di entropia! Un uomo che non può più essere rinchiuso nel proprio consumare o produrre perché alla ricerca di un’identità tra infinite differenze più che di unità imitabili e per il quale il mercato diviene spesso puro segno in un immenso universo semiotico dove i contenuti si espongono a continue liquefazioni, così come i valori a permanenti fluttuazioni alla ricerca di sempre nuovi numerari per contenitori vertiginosamente frammentati. Ecco allora che le conoscenze prodotte dall’arte possono aiutare ad esplorare questi nuovi *mondi sorgenti* da fabbisogni di un *senso per sé* e che sfuggono ai semplici e riduttivistici meccanismi di mercato, così come alle forze di classamento delle scienze degli specialismi anche se con queste possono convivere. Ma anche nella gestione d’impresa e nel management le modalità di fruizione

dell'arte possono indicarci forme e modalità nuove di relazione, comunicazione e governo delle conoscenze utili oltre che della loro riproduzione, non più completamente riconducibili né ai tranquilli porti di un controllo weberianamente ordinato, né a prestazioni porterianamente confrontabili di mercati chiusi. I beni culturali infatti sono parte di quei beni collettivi la cui produzione insoddisfacente allarga il gap tra prosperità reale – attesa e normalmente inferiore – e quella misurata dal reddito che ne traiamo<sup>131</sup>. Il segnale circa il livello atteso di questi beni collettivi “rari” supera il puro atto di acquisto e necessita di altre azioni di preferenza, che sono quelle della democrazia (il voto) e quelle della partecipazione (istruzione, programmazione dal basso, ecc.), ma che porta anche a sollecitare una funzione attiva di tipo redistributivo che riduca le disuguaglianze rispetto a quanto ereditiamo (geneticamente, ambientalmente e culturalmente oltre che finanziariamente) *à la* Rawls, e che reintroduca fattori di mobilità verticale oltre che orizzontale nell'accesso.

L'auspicio è che la realizzazione delle alleanze e cooperazioni che qui si sono descritte – tra istituzioni, tra discipline e molteplici specializzazioni, tra individui e comunità-società, tra sforzi congiunti pubblico-privato in chiave di siste-

---

<sup>131</sup> Il PIL - come noto - esprime il valore totale di mercato di tutti i beni e servizi finali reali prodotti dall'economia complessiva di un certo paese in un intervallo dato. Quindi somma del monte reddituale generale ma non anche del benessere della cittadinanza. Infatti (A) il PIL non misura gli introiti dei cittadini di un paese ( che si rappresenta come PNL) ma solo quelli prodotti sul territorio di quel paese. Ma ciò che viene prodotto in Italia da aziende o soggetti stranieri viene conteggiato come PIL , se poi viene trasferito in altri conti CC e speso in altri paesi continua ad essere parte del PIL nazionale. Significa che incentivi fiscali che attraggono investimenti e investitori può fare aumentare il PIL di un paese ma non anche la sua ricchezza. (B) Inoltre esiste una categoria di beni e servizi (depurazione acque, cure mediche, assicurazioni, protezione da intrusioni abitative, spese anti stress o di de-congestionamento del traffico ecc.) che sono di tipo protettivo e che fanno aumentare il PIL ma rappresentano una semplice neutralizzazione di una minaccia potenziale e non l'appagamento di un bisogno. (C) Una terza ragione risiede nell'esistenza di beni e servizi che scivolano dalla sfera “informale” (passeggiata in un bosco o sulla spiaggia, cure dei bambini affidate ai nonni, cura di un anziano in casa, ecc.) a quella monetaria. Infatti, se spiaggia o bosco o lavoro dei nonni viene privatizzato e mercatizzato, dovremo ricorrere a transazioni economiche e dunque lavorando di più per pagare ciò che prima era gratuito, ricevendo peraltro meno benessere dovendo lavorare per compensare un disagio. Aumenta il PIL ma non il benessere sociale complessivo. (D) Una quarta ragione è che i processi produttivi consumano risorse (naturali e sociali) e/o le degradano, ma questo degrado non è registrato da PIL. Il degrado dell'ambiente e delle risorse finite (o dell'arte-paesaggio; cfr Pilotti-Rinaldin 2002) ne è l'esempio più chiaro: l'esaurimento del petrolio, del legname, della biodiversità non viene incorporato nel calcolo del PIL che registra il solo lato dell'incremento produttivo. (E) Infine il PIL mostra di essere una misura media che non cattura per esempio le diseguaglianze interne come il “potere d'acquisto” in rapporto al costo della vita, oppure le spese in istruzione rispetto ai consumi. Dunque potremmo vedere un paese che degrada da un punto di vista sociale , civile e culturale o psicologico e istituzionale anche in presenza di un PIL che aumenta, almeno nel breve- medio termine per poi regredire (“paradosso di Easterlin”). Quindi molte alterazioni del PIL possono avere poco a che fare con il benessere collettivo e molto con i margini di profitto a breve di pochi che agiscono per esempio sul mercato dei capitali e con effetti asimmetrici sul rapporto Deficit/PIL in termini disincentivi agli investimenti reali e crescita della disoccupazione. Da qui la proposta di indici alternativi come lo Human Development Index oppure l'Index of Sustainable Welfare, piuttosto che i Rapporti BES dell'ISTAT. Ma è altrettanto chiaro che non basta aderire ad uno schema con quattro variabili come reddito medio, indice di diseguaglianza, tasso di inoccupazione ed emissioni di Co2 per avere risolto il problema del rapporto tra crescita economica e crescita sociale-culturale. Servirebbe almeno aggiungerne altri come il tasso di accesso all'istruzione o il tasso di partecipazione politica o anche il tasso di degrado del paesaggio e dei beni artistici e culturali.

ma integrato delle risorse artistiche, culturali e territoriali – possa realmente segnalare strade percorribili per contribuire a ri-creare continuamente valore da quell'immenso e irriproducibile patrimonio artistico e culturale italiano (oltre che paesaggistico e territoriale) della cui unicità troppo spesso ci si dimentica nell'illusione di una presunta eternità e la cui conservazione richiede invece sistematiche azioni di manutenzione e promozione orientate alla sostenibilità.

Ciò potrà avvenire in particolare attraverso il miglioramento dell'accesso e della diffusione della sua conoscenza, ma questo può e deve divenire allora un impegno forte, una responsabilità vincolante per consegnare alle generazioni future un progetto in azione di sostenibilità “dell'arte e per l'arte” nei territori e per i territori quale cultura attiva *del vivente per il vivente!*

## BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- BATESON G. (1979), *Mind and Nature*, Bantam Books.
- BOURRIAUD N. (1988), *Pour une esthétique relationnelle*, Presses Du Reel.
- COMUNIAN\_S., SACCO P.L. (2006), “Newcastle Gateshead: riqualificazione urbana e limiti della città creativa” *Archivio di studi urbani e regionali* – academia.edu.
- EVANS e SHAW (2004), *The Contribution of Culture to Regeneration in UK: a Review of Evidence*. A Report to DCMS, LondonMet.
- GODBOUT, J. T., CAILLÉ ALAIN (1993), *Lo spirito del dono*, Torino, Bollati Boringhieri.
- GOMBRICH H. (1950), *The Story of Art*, Phaidon, London.
- KLAMER A. (1996), *The value of culture: on the relationship between economics and art*, Amsterdam University Press.
- ISTITUTO MNEMOSYNE, (2014) *Dopo Giovanni Urbani. Quale Cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici*, e-Book, Nardini Editore, Firenze.
- MORIN E., (2002), *Il metodo. L'identità umana*, 5, Cortina ed.
- PILOTTI L. (2003), *Conoscere l'arte per conoscere. Marketing, Identità e creatività delle Risorse Culturali verso ecologie del valore per la sostenibilità*, Cedam, Padova.
- PILOTTI L. (2017), *Produttività cognitiva e politiche industriali locali - Linee di Azione per il caso italiano tra innovazione sociale, creatività condivisa, responsabilità e sostenibilità*, Edizioni Accademiche Italiane, Saarbrücken, Germany.
- PILOTTI L., RINALDINI M. (2002), Growth vs. Development: wealth as better life quality towards an ecology of value; *Human Systems Management*, 21, pp.63-80, IOS Press.
- PILOTTI L. ZANASCHI R., (2014), Multiculturalismo e modelli di adattamento, tra varietà e scaffolding, in (Pilotti et Alt, a cura di), *Il cammino infinito. Imprenditorialità multiculturale tra varietà, innovazione e territori*, Franco Angeli, Milano.
- URBANI G.(1971), *Aspetti teorici della valutazione economica dei danni da inquinamento al patrimonio dei beni culturali*.
- URBANI G.(1973), *Problemi di Conservazione*, Compositori, Bologna.
- URBANI G.(1976), *Piano Pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*.
- VERONESE S., TULUMELLO S., RUBINO S., DELPONTE I, (2012) “An Italian Urban “Fashion The Urban 1 Programme as a Catalyst for Institutional Planning Shift” - *Italian Journal of Planning* 2 (2), 66-95.

Milano, Novembre 2017

Francesco Gesualdi\*

## TERRITORI STORICI, SOSTENIBILITÀ E COMUNITÀ

Ovunque i territori sono in crisi, ma se i fiumi esondano e le colline franano, non basta prendersela con i cambiamenti climatici e con l'eccesso di cementificazione. Bisogna andare oltre, alle ragioni che hanno provocato questi risultati#.

All'origine di entrambi i fenomeni c'è un atteggiamento culturale sbagliato che ha permesso l'espansione di un modello di sviluppo sbagliato. Il problema si chiama esaltazione dell'individualismo che ha cominciato ad imporsi 500 anni fa a partire da filosofi come Mandeville, Locke, Rousseau, Adam Smith, che teorizzarono l'individualismo come motore del bene comune. La teoria era che se ognuno persegue il proprio interesse personale alla fine tutti ne otterranno un vantaggio e la società funzionerà come un orologio.

La realtà ha mostrato il contrario: l'individualismo e il mito della crescita hanno condotto l'umanità a gravi disuguaglianze sociali e a un grave dissesto del pianeta. Per quanto riguarda le disuguaglianze basti dire che l'1% dell'umanità dispone di una ricchezza pari a quella dell'altro 99%, ricordandoci che gli stessi flussi migratori che ci mettono tanta paura sono in gran parte figli del saccheggio che il Nord del mondo ha perpetrato nei confronti del Sud. Per quanto riguarda lo stato del pianeta basti pensare alla perdita annuale di foreste che è pari a 50 campi da football all'anno, alla perdita di biodiversità, alla perdita di acqua, alla contaminazione dell'aria, ai cambiamenti climatici e naturalmente alla perdita di suolo.

Nella storia mai niente avviene a caso ed anche i cambiamenti culturali sono

---

\* Coordinatore del Centro Nuovo Modello di Sviluppo (Vecchiano, PI) e collaboratore della rivista "Altraeconomia".

# NdC: Già queste poche righe indicano il criterio che deve guidare la lettura di questa nota. L'autore, infatti, non è un esperto dei processi della salvaguardia delle risorse d'arte, ma è persona che ama la terra che abita e sente il bisogno di equilibri che mancano. Di conseguenza, chiede che la società civile sappia individuare e correggere le cause dei disequilibri che viviamo. In modo che diventi ordinario postulare, sia il ruolo della salvaguardia dell'edilizia storica quale contributo alla umanizzazione dei territori storici (quindi invertendo i processi distruttivi fin qui perpetrati); sia le forme di vivibilità assegnabili all'edilizia storica senza stravolgerne le funzioni che l'hanno motivata e strutturata: quindi senza continuare a trasformare tutti i vecchi palazzi-castelli-chiese in musei-biblioteche-teatri-sale riunioni; peraltro quasi sempre con interventi che modificano forme e strutture per adeguarne le funzioni a nuovi usi. Con l'implicita conclusione che l'antica edilizia dovrebbe essere accostata con le cautele che usiamo con le persone anziane per accompagnarne la naturale caducità...

E' orientamento fuori moda, ma potrebbe essere opportuno che – assieme a quanti vivono la complessità dei problemi di oggi - se ne accorgessero anche quanti sanno vedere soltanto i problemi dei continui "ri-restauri", che non risolvono i problemi della conservazione delle risorse d'arte dei territori storici: ogni ri-restauro, infatti, è applicabile ad una sola opera per volta, mentre le cause di degrado investono tutte le risorse d'arte con effetti peculiari. Per questo è necessario, anzitutto: Prevenire, e, molto meno: Ri-restaurare.

sempre la conseguenza di cambiamenti sociali ed economici. Analizzando la storia si scopre che l'emergere di filosofi che decantano le virtù dell'individualismo si accompagna con l'affermarsi di una nuova classe sociale che ha una visione tutta nuova della ricchezza. E' la classe dei mercanti che a differenza della vecchia classe nobiliare non identifica la ricchezza con la terra, ma con il denaro. E non tollerando che la nobiltà viva alle sue spalle in nome del titolo nobiliare, pone a fondamento della sua società la meritocrazia, il principio secondo il quale la ricchezza va conquistata tramite l'intraprendenza, l'inventiva, l'arguzia, la scaltrezza. Una nuova forma di saccheggio collettivo non più basato sul privilegio derivante dallo status nobiliare, ma dalla capacità di sapere organizzare gli affari anche se sconfinano nell'abuso, nel plagio, nel raggirio, nel furto, nello sfruttamento. Il nuovo motto è "che vinca il migliore", in una società delle cavallette in cui tutti sono in gara contro tutti per arrivare primi ad accumulare ricchezza in un crescendo senza fine, perché il denaro, a differenza della terra, non pone limiti di crescita. Non a caso il Pil è diventato il nostro idolo.

Di tutti i cambiamenti introdotti dal mercante, quello più deleterio per la natura è stata la promozione del denaro a ruolo di capitale. E non tanto perché è stato elevato a massima espressione della ricchezza, ma perché è diventato il nuovo metro di valutazione della realtà. L'uomo primitivo, benché isolato e privo di tecnologia, aveva consapevolezza della complessità; sapeva che la vita esige molti elementi non intercambiabili fra loro, perché ognuno con una funzione specifica. Conosceva l'importanza dell'aria, dell'acqua, degli alberi, del suolo, del fuoco, degli animali; sapeva di non poter vivere senza nessuno di loro e li custodiva sapientemente.

L'equilibrio si è rotto quando l'unico metro di misura è diventato il denaro. La natura ha cominciato ad essere valutata non in rapporto alla sua funzione che svolge, ma ai calcoli di guadagno. Ad un tratto è stata divisa in due categorie: quella catturabile e quella non catturabile. La parte catturabile, costituita da terreni, foreste, minerali, acqua, è stata recintata e trasformata in merci su cui lucrare. In altre parole è passata da beni comuni a beni privati, da beni godibili gratuitamente a beni ottenibili solo a pagamento, da beni al servizio di tutti a beni per il profitto individuale. La battaglia sui beni comuni non si è ancora conclusa. In molti punti del globo, le comunità sono ancora in lotta con i mercanti per proteggere quel poco che è rimasto come bene comune. Lo testimoniano le battaglie per l'acqua, i parchi, le spiagge.

Ma se possibile alla parte di natura non recintabile è toccato un destino ancora peggiore. Non essendo catturabile, è stata declassata da bene di tutti a bene di nessuno. Non essendo vendibile, è stata degradata da bene non prezziabile a bene senza valore. Trascurata da tutti, è diventata un'enorme pattumiera in cui abbiamo riversato tutti i nostri avanzzi: l'aria si è saturata di veleni, i fiumi sono stati inondati di sostanze chimiche, i mari sono stati riempiti di plastica.

La soluzione per recuperare i territori è cambiare il nostro concetto di valore,

il nostro senso di sazietà, il nostro patto sociale. Tre trasformazioni possibili solo se cambiamo prospettiva, se abbiamo la capacità di guardare la realtà con occhi nuovi. Non più quelli dei mercanti che pensano solo ai soldi, alle vendite, all'accumulo, alla sopraffazione, ma quelli di persone capaci di anima che si preoccupano di garantire a tutti un'esistenza dignitosa, equa, pacifica. Gli Indios dell'America latina la chiamano *benvivere* ed è più una filosofia di vita che una concezione economica. È la convinzione che la buona vita dipende non tanto dalla ricchezza materiale, quanto dalla fecondità della natura, da ritmi di vita sereni, dall'appagamento affettivo, dal sostegno comunitario. E' la convinzione che la buona vita si costruisce con forti vincoli comunitari e un forte rispetto per l'ambiente. E' la convinzione che solo in presenza di armonia, con se stessi, con gli altri, con la natura, esiste vero benessere. Altrimenti c'è opulenza, abbondanza, lusso, ma non letizia.

Un tempo, se chiedevamo a un ragazzino da cosa dipende la nostra vita, avrebbe risposto che dipende dall'aria che respiriamo, dall'acqua che beviamo, dal cibo che mangiamo, dalla pioggia e dal sole. Oggi risponderebbe che dipende dai soldi e dal telefonino. Purtroppo anche noi adulti risponderemmo nella stessa maniera, perché abbiamo perso la capacità di distinguere fra valore d'uso e valore di scambio, un concetto introdotto da Adam Smith, economista e filosofo inglese del 1700. Disquisendo sulla formazione dei prezzi, in un capitolo della sua opera più celebre, *La ricchezza delle nazioni*, argomenta: «La parola valore, si deve notare, ha due diversi significati: a volte esprime l'utilità di un oggetto particolare, a volte il potere di acquistare altri beni che il possesso di quell'oggetto comporta. L'uno può essere chiamato *valore d'uso*, l'altro *valore di scambio*»<sup>132</sup>. Purtroppo noi abbiamo imparato a dare importanza solo a ciò che ha valore di scambio, ossia che ha un controvalore monetario. Ma lo stesso Adam Smith, che eppure è un padre fondatore del capitalismo, precisa: «Le cose che hanno maggiore valore d'uso, hanno spesso poco o nessun valore di scambio. Al contrario, quelle che hanno maggiore valore di scambio hanno spesso poco o nessun valore d'uso. Nulla è più utile dell'acqua, ma difficilmente con essa si comprerà qualcosa». Il concetto di utilità legata al valore d'uso è ciò che dobbiamo recuperare e per ricordarci quanto sia alto il valore d'uso della natura, un vecchio capo indiano ci ha lanciato il seguente avvertimento: «Quando l'ultimo albero sarà stato abbattuto, l'ultimo fiume avvelenato, l'ultimo pesce pescato, vi accorgete che non si può mangiare il denaro». Purtroppo non lo abbiamo ascoltato e la sua profezia si sta avverando.

Se non bastassero i lunghi periodi di siccità alternati a bombe d'acqua, la conferma che il pianeta sta collassando sotto il peso dei nostri eccessi, ci viene dall'*overshootday*, letteralmente “il giorno del sorpasso”, l'indicatore che ci segnala il giorno dell'anno in cui entriamo in deficit sul piano delle risorse. Una tendenza che si aggrava di anno in anno, considerato che da quando abbiamo co-

---

<sup>132</sup> Smith, Adam, *La ricchezza delle nazioni*, pubblicato nel 1776. [Edizione italiana: New Compton Editori, 1995].

minciato a monitorare il fenomeno non facciamo altro che arretrare fino ad essere arrivati, nel 2017, al 2 di agosto.

Stiamo parlando dell'impronta ecologica che misura la quantità di terra fertile di cui abbiamo bisogno per sostenere i nostri consumi. E se d'istinto siamo portati a pensare che la terra fertile ci serve solo per il cibo, in realtà i consumi che affondano le loro radici nella terra fertile sono molto più ampi. Basti pensare all'abbigliamento che utilizza cotone, alla mobilia che utilizza legname, alle costruzioni che occupano suolo, ai medicinali che usano piante officinali. Ma l'aspetto sorprendente è che ci serve terra fertile anche per andare in automobile o per accendere una lampadina. Troppo spesso dimentichiamo che quando infiliamo la chiave nel cruscotto, insieme al rombo del motore emettiamo anidride carbonica, una sostanza di cui non ci diamo pensiero solo perché madre natura è così generosa da togliercela di mezzo grazie all'attività delle piante. Ma dobbiamo ricordarci che il 60% dell'impronta ecologica dell'umanità è determinato dall'assorbimento di anidride carbonica.

A livello terrestre la terra fertile disponibile sotto forma di pascoli, foreste, terre arabili, ammonta a 12 miliardi di ettari, ma i consumi raggiunti dall'umanità ne richiedono 20. L'enigma è come si possa consumare oltre la capacità produttiva della terra tanto più che non abbiamo mai la percezione di trovarci a corto di prodotti naturali. Ma paradossalmente lo squilibrio non si manifesta sotto forma di penuria bensì di eccesso. Il problema riguarda l'anidride carbonica che da vari decenni emettiamo oltre la capacità di assorbimento del sistema naturale con conseguente accumulo in atmosfera. Più precisamente ne produciamo ogni anno 36 miliardi di tonnellate, mentre il sistema delle foreste e degli oceani è in grado di assorbirne 20, un bilancio negativo annuale di 16 miliardi di tonnellate che accumulandosi in atmosfera fa aumentare la temperatura terrestre con gravi conseguenze sul clima.

Ovviamente la responsabilità di tanto squilibrio non è di tutti. Se dividessimo i 12 miliardi di ettari di terra fertile disponibile per la popolazione terrestre scopriremmo che ognuno di noi ha diritto a 1,7 ettari di terra fertile. Questa è l'impronta che nessuno dovrebbe oltrepassare, per rimanere in equilibrio con la natura. In realtà solo il 3% della popolazione mondiale si mantiene su questa linea, mentre il 54% è al di sopra e il 43% al di sotto. Gli eritrei, ad esempio, hanno un'impronta di 0,4 ettari e i bengalesi di 0,7. Al lato opposto l'impronta dei lussemburghesi è di 15,8 ettari, mentre quella degli australiani di 9,3, degli statunitensi di 8,2, degli italiani di 4,6. In conclusione, i lussemburghesi consumano nove volte di più di quanto potrebbero, gli statunitensi cinque volte di più e gli italiani due volte e mezzo.

Ignorando che siamo talmente grassi da non entrare più nei pantaloni, continuiamo a vaneggiare di crescita, mentre dovremmo parlare di dimagrimento. Dovremmo riconoscere che la terra è una navicella spaziale dalle risorse limitate e che la sobrietà è l'unico modo per ritrovare la sostenibilità perduta. Che non significa ritorno alla candela o alla morte per tetano, ma riscoperta del sen-

so di sazietà. Invece di cedere alla pubblicità, che ha sempre un nuovo prodotto da proporci, dovremmo tornare ad essere noi a decidere cosa ci serve davvero, ponendo un limite alla logica dell'usa e getta, alla bramosia tecnologica, all'ossessione per l'accumulo, alla seduzione del possesso. Convinti che "di più" non fa sempre rima con "meglio", dovremmo selezionare attentamente i nostri consumi cercando sempre la via che ci permette di soddisfare il necessario utilizzando il minimo di risorse e producendo il minimo di rifiuti.

Se intraprendessimo la strada della sobrietà, la prima risorsa che ringrazierebbe sarebbe proprio il suolo, perché in una maniera o nell'altra c'entra sempre. C'entra quando parliamo di alimentazione, quando parliamo di abitare, quando parliamo di mobilità. Un'alimentazione ricca in carne richiede molta più terra di quella vegetariana, come ne richiede di più la costruzione di nuove case invece del recupero del patrimonio edilizio esistente, o la mobilità privata su strada invece della mobilità pubblica su rotaia.

Dal che si capisce che la sostenibilità non è una questione riconducibile solo a delle quantità o a delle tecnologie. La sostenibilità richiede anche un nuovo rapporto fra le persone, una nuova concezione di proprietà, una nuova idea di mutualità. In una parola serve un nuovo patto sociale basato su condivisione, partecipazione, solidarietà. Se vogliamo permettere a tutti di muoversi riducendo risorse, energia ed anidride carbonica, dobbiamo utilizzare autobus e treni. Se vogliamo permettere a tutti di leggere, riducendo la carta stampata, dobbiamo diffondere le biblioteche pubbliche. Se vogliamo sfruttare al meglio ogni appezzamento di terra urbana dobbiamo sviluppare gli orti condivisi. Se vogliamo permettere agli anziani di vivere a casa loro, invece che negli ospizi, dobbiamo ricreare la solidarietà di condominio. In conclusione per la sostenibilità serve la comunità. Ma la comunità non nasce spontaneamente: va coltivata, facilitata, sostenuta. Molti sono gli elementi di carattere sociale, culturale, politico, economico che possono favorirla o ostacolarla. Fra essi, anche il modo di abitare e di organizzare il contesto urbano ha la sua importanza. Una cosa è la città programmata come spazio dormitorio costruito attorno a strade di scorrimento, un'altra cosa la città programmata per vivere le strade, occupare le piazze, sostare nei giardini. In un caso si favorisce l'isolamento, nell'altro l'incontro. In un caso l'individualismo consumistico, nell'altro la comunità sostenibile.

L'edilizia dei territori storici favorisce l'incontro, per cui il loro recupero contribuisce alla sostenibilità non solo per la capacità di fornire abitazioni senza consumo di nuovo territorio, ma anche per la promozione di comunità che fondano la propria sicurezza sulla solidarietà anziché sul portafoglio.

Emanuele Martino\*

## SALVAGUARDIA DEL TERRITORIO E SALVAGUARDIA DELLA POPOLAZIONE? IL CASO DEI FIUMI DELLA PIANURA VENETA

*Se ti addivieni di trattare delle acque consulta prima l'esperienza e poi la ragione* (Leonardo da Vinci)

*L'idrografia della regione veneta è, come è noto, particolarmente tormentata per le numerose variazioni che la morfologia dei corsi d'acqua ha subito per vicende naturali e per intervento dell'uomo, il quale, fin dai tempi protostorici, ha sempre tentato di difendersi e, quando era possibile, di trarre utilità dalle acque.* (Atti Commissione de Marchi, Vol II, Parte Prima, pag. 215)

Il ruolo della conoscenza storica del territorio e delle sue trasformazioni, nel complesso sistema dei fiumi della pianura veneta, ha un significato preponderante sia nella definizione delle azioni strutturali da intraprendere per la messa in sicurezza dei fiumi stessi, dopo le pesanti alluvioni del 1966 e nel 2010, sia nella definizione – problematica e “sfidante” – di quali azioni operare nel territorio e nel paesaggio in “equilibrio precario” tra conservazione o trasformazione.

Da un lato una lunga serie di trasformazioni antropiche volute dalla Repubblica Serenissima ha artificializzato i fiumi della Pianura veneta, in particolare per estromettere le acque di Brenta, Bacchiglione, Piave, Sile, Muson dalla Laguna di Venezia per evitarne l'interrimento (allungandone quindi la lunghezza delle aste fluviali e quindi diminuendone la pendenza), tra XV e XVII secolo. Tali opere hanno poi condizionato non solo il paesaggio dell'entroterra veneta ma hanno anche creato la necessità di nuove opere per lo scarico in Laguna del sistema degli scoli consorziali<sup>133</sup>.

Fino alla fine del XIX secolo nella *gestione* non esisteva separazione tra opere di bonifica e di difesa idraulica del territorio; tale separazione apparve netta con il R.D. 1775 del 1933: il governo dei grandi fiumi e delle loro acque al Ministero dei LLPP, la bonifica all'Agricoltura.

Il complesso sistema di spostamento di volumi d'acqua tra Brenta e Bacchiglione, che culmina nei Progetti Fossombroni-Paleocapa e poi Gasparini ha fatto del complesso nodo idraulico di Padova uno dei temi di studio delle Facoltà di Ingegneria di vari Atenei.

Il processo di pesanti rettifiche che ha interessato le due aste fluviali e la creazione di nuovi scolmatori, ha trasformato pesantemente il paesaggio della Pia-

---

\* Architetto, già collaboratore alle attività di Ricerca del Progetto MIUR 2002-2004 “Nuove culture di progetto sulle acque urbane” e coordinatore scientifico e “tutor didattico” per il corso di perfezionamento post-lauream “Progettare le acque negli insediamenti contemporanei”, Università degli Studi IUAV, facoltà-dipartimento di Pianificazione.

<sup>133</sup> CAPORALI G., EMO DE RAHO M., ZECCHIN F., *Brenta Vecchia, Nova, Novissima*, Venezia, Marsilio, 1980.

nura veneta tra Padova e Venezia, con lo scavo dei canali Scaricatore e san Gregorio, numerose rettifiche di Roncajette e del Brenta fino al taglio dell'Idrovia, opera purtroppo incompleta che avrebbe dovuto e potuto collegare il Porto di Padova a Venezia. Parallelamente però la navigazione fluviale ha subito un processo di declino inarrestabile, che ha provocato l'abbandono delle conche tra Padova e Vicenza, e un uso saltuario degli altri manufatti idraulici, che opportunamente messi in reti costituirebbero comunque un sistema di navigazione tra Padova, Venezia, Chioggia e Battaglia terme, con possibilità di accedere alla Litoranea veneta, al Po, al canale di Valle<sup>134</sup>.

*Il processo di addomesticamento delle acque e la relazione tra l'acqua e il paesaggio, tra il fiume e la città, tra l'uomo e questo elemento naturale (a volte così fortemente artificializzato) non è però proseguita nel tempo allo stesso modo e con le stesse forme; a partire dalla rivoluzione industriale e dal forte sviluppo urbano che ne è conseguito, l'intenso rapporto che legava uomo, acqua e territorio è stato, infatti, progressivamente compromesso fino a giungere in alcuni contesti alla sua totale negazione<sup>135</sup>.*

La salvaguardia della laguna di Venezia, e successivamente la salvaguardia del centro storico di Padova, nella loro interezza, sono alla base di questo complesso sistema di deviazioni, scavo di scolmatori, rettifiche di anse.

Ciononostante a fronte di questi pesanti interventi di modifica del regime delle acque non corrisponde uno stato duraturo di protezione dei territori dalle alluvioni, che si rivela nella sua drammatica potenza nel 1966.

La situazione viene poi aggravata dalla progressiva cementificazione del territorio veneto, pervaso di zone artigianali ed industriali a macchia di leopardo, con il progressivo aggravio del carico idraulico sulla rete scolante minore, con conseguenti aggravii di interventi per i Consorzi di Bonifica.

Ma, soprattutto, ha senso domandarsi se ci sia mai stata una situazione di equilibrio dei fiumi veneti. Ricordiamo che la rotta apocalittica del 589 d.C raccontata nelle opere di Paolo Diacono era dovuta alla mancanza di argini dei fiumi che presero le direzioni più disparate disalveandosi e re-inalvendosi, e i numerosissimi interventi di regimazione idraulica, di cui Idrovia e bacini di laminazioni non sono che la parte terminale di un percorso lunghissimo, legato alla mancata realizzazione delle opere post-alluvione 1966, e che parte dai canali del XII – XIII sec., passando per le diversioni del Brenta e del Bacchiglione.

Ma, soprattutto, la domanda aperta è: come coordinare salvaguardia dei paesaggi storici ed ambientali con la creazione di “nuovi” paesaggi disegnati da queste sistemazioni idrauliche, riflettendo sul fatto che l'ultima grande opera idraulica nel Veneto è la galleria che scolma le acque tra Adige e lago di Garda e risale ormai al 1959, pur se iniziata ben vent'anni dopo.

Morire di pioggia è intollerabile in un Paese che ha un'antica e consolidata

<sup>134</sup> E. MARTINO, *La navigazione delle acque interne di Padova, un'ipotesi di intervento*, tesi di laurea, relatore prof. E. R. Trevisiol, a.a. 2002 – 2003, Università IUAV degli Studi Venezia.

<sup>135</sup> L. Ferrari: *L'acqua nel Paesaggio urbano: letture esplorazioni scenari*, in Luoghi e Paesaggi, Collana del Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica, Firenze University Press, 2007.

cultura delle acque con ingegneri idraulici e idrogeologi di alto livello professionale (Francesco Lettera)<sup>136</sup>.

L'acqua e la natura degli ambienti morfologicamente legati a ristagni acquitrinosi e frequenti esondazioni è alla base della toponomastica locale: toponimi frequenti in Veneto quali Basse, Busa, Vallona, Palù, Canal morto, fino ad arrivare al Paese di Alluvioni Cambiò, alla confluenza del Tanaro nel Po e non lontano dal torrente Scrivia, testimoniano la persistenza nel nome locale di una situazione storicamente consolidata e destinata a ripetersi, nonostante una certa urbanistica definita delle “matite cieche” abbia continuato a considerare il territorio come una superficie priva di altezze, avvallamenti, discontinuità.

Recentemente anche la Struttura di Missione #italiasicura ha posto l'attenzione sulla salvaguardia delle opere d'arte e delle emergenze storiche-architettoniche delle nostre città, con numeri che fanno riflettere: *La radiografia del rischio che corrono i beni culturali italiani fatta dall'Ispra con 14mila beni culturali esposti a rischio frane e 28.483 ad alluvioni entra a pieno titolo nel lavoro di redazione del piano nazionale contro il dissesto idrogeologico e che vede la Struttura di Missione di Palazzo Chigi #italiasicura contro il dissesto idrogeologico impegnata al fianco del Ministero dell'Ambiente, delle regioni e di tutte le amministrazioni pubbliche competenti in materia*<sup>137</sup>.

La Carta dei Rischi elaborata dopo 15 anni di studi da ISPRA (Istituto superiore per la protezione e la ricerca ambientale) e Iscr (Istituto superiore per la conservazione ed il restauro) mostra solo a Roma circa 3660 monumenti soggetti a fenomeni di erosione, di cui 3600 di composizione calcarea 60 bronzea, 5738 opere distrutte o lesionate, a rischio sismico negli ultimi vent'anni e 2200 siti della città di Roma minacciati da inondazioni che interesserebbero tra l'altro Piazza Navona, Piazza del Popolo e il Pantheon, per non parlare di 1145 beni culturali a Firenze, tra cui la Basilica di Santa Croce, la Biblioteca Nazionale, il Battistero e la Cattedrale di Santa Maria de Fiore. Le città a rischio frana comprenderebbero anche Volterra, Certaldo, Civita di Bagnoregio, Gerace<sup>138</sup>.

Da questo punto di vista la cifra di 700 milioni di Euro destinata al Piano Città metropolitane appare come un primo passo, ma non sembra essere sufficiente, anche se alcuni primi interventi sono stati portati avanti, tra cui la realizzazione delle opere strutturali che eviteranno ad un'area archeologica quale la Piana di Sibari di finire ancora sommersa dal fango del fiume Crati. L'esondazione del fiume Crati del Gennaio 2013 ha portato all'allagamento del parco archeologico di Sibari dove si trovano reperti archeologici risalenti al 720 A.C, riferibili alle città di Sybaris, Thurii e Copia, e ricoprendo di fango secco gli scavi.

Il legame tra pianificazione urbanistica e territoriale e protezione dei beni architettonici ed ambientali è chiaro; è paradigmatico l'esempio dell'abitato stori-

<sup>136</sup> F. Lettera, *Aree inondabili e costruzioni senza nulla osta idraulico. La corte di cassazione conferma le responsabilità* in: <http://www.gruppo183.org/>

<sup>137</sup> <http://italiasicura.governo.it/site/home/news/articolo318.html> (Marzo 2015)

<sup>138</sup> C. VISANI, *Frane, alluvioni e smog: i monumenti sotto stress*, in “Il Venerdì di Repubblica”, 1412, 10 Aprile 2015.

co di Gurone, affacciato sulla valle Olona, nel varesotto, dove per proteggere l'abitato stesso dal 2010 è entrata in funzione una diga a vasche di laminazione che è in grado di regolare la portata del fiume; tale sbarramento a valle dei mulini è progettato per contenerne le piene innalzando il livello dell'acqua fino a riempire un invaso di 40 ettari; tale invaso avvolge gli argini costruiti attorno ai mulini e forma un bacino temporaneo di 1.570.000 metri cubi d'acqua che sommerge quasi tutta la zona circostante, trasformando in un'isola la zona abitata dei Mulini. La salvaguardia dei paesaggi storici si attua dunque con interventi strutturali talora complessi che si fanno generatori a loro volta di un nuovo paesaggio.

Non è da dimenticare che le Sezioni Unite civili della Corte di Cassazione hanno confermato il principio di diritto secondo il quale gli strumenti urbanistici ed i titoli edilizi *non comportano di per sé l'assorbimento di ogni valutazione di compatibilità delle erigende costruzioni con il regime dei corsi d'acqua trattandosi di tutela di interessi pubblici cui sono preposte, esclusivamente o prevalentemente, altre autorità amministrative dalle quali occorre acquisire l'apposita autorizzazione*<sup>139</sup>.

A questo proposito vale la pena ricordare come i Piani di gestione del Rischio da Alluvioni, in attuazione della Direttiva 2000/60/EU, prevedano di *ridurre i rischi di conseguenze negative derivanti dalle alluvioni soprattutto per la vita e la salute umana, l'ambiente, il patrimonio culturale, l'attività economica e le infrastrutture*, con un puntuale censimento delle opere nelle mappe di pericolosità e del rischio di alluvione<sup>140</sup>, indicando in prima fase, il patrimonio culturale appartenente allo Stato (D.lgs.22 gennaio 2004, n. 42, art. 10, commi 1, 2, 4) e quello dichiarato patrimonio mondiale dall'UNESCO e individuati i beni architettonici dichiarati di interesse culturale; i beni architettonici non dichiarati di interesse culturale, ma contenitori di beni culturali mobili di interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico (cfr. artt. 10 e 11 del D.lgs. 42/2004).

---

<sup>139</sup> F. LETTERA, *Aree inondabili e costruzioni senza nulla osta idraulico. La corte di cassazione conferma le responsabilità* - Francesco Lettera 15 novembre 2014, in [http://www.gruppo183.org/images/files/2014\\_LETTERA\\_sentenza\\_corte\\_di\\_cassazione\\_aree\\_inondabili\\_e\\_costruzioni.pdf](http://www.gruppo183.org/images/files/2014_LETTERA_sentenza_corte_di_cassazione_aree_inondabili_e_costruzioni.pdf)

<sup>140</sup> F. BARUFFI, *Beni paesaggistici e la gestione delle acque nel contesto delle direttive europee 2000/60 e 2007/60*, atti del Convegno *Fronti d'Acqua*, Sessione 1 - Paesaggi Fluviali, Venezia, 27 novembre 2014, [http://www.alpiorientali.it/dati/convegni\\_2014/2014.11.27\\_28\\_paesaggio\\_iuav\\_baruffi.pdf](http://www.alpiorientali.it/dati/convegni_2014/2014.11.27_28_paesaggio_iuav_baruffi.pdf)

Stefano Novello\*

## TUTELARE GLI “INSIEMI” PER CURARE I TERRITORI STORICI

L'esperienza della Provincia di Bolzano

La tutela degli “insiemi”, istituita nel 2002 dalla Provincia autonoma di Bolzano, è finalizzata alla salvaguardia di ambienti urbani e territoriali di pregio, non vincolati da specifiche leggi di tutela (vincoli storico-artistici e paesaggistici). Rispetto alla tutela paesaggistica quella degli “insiemi” si distingue soprattutto per la presenza di manufatti creati dall'uomo.

La differenza rispetto alla tutela dei monumenti consiste invece principalmente nel fatto che per la costituzione di un vincolo di tutela monumentale è determinante la presenza di elementi di notevole valore storico e artistico. Ad esempio, nel caso di un edificio, in genere non si conserva solo la facciata, ma anche gli interni e singoli elementi architettonici ivi presenti (ad esempio le volte o le pitture). La tutela degli “insiemi” si concentra invece solo sull'aspetto esteriore di una costruzione nel suo interagire con il contesto.

L'individuazione degli “insiemi”, la definizione dei provvedimenti di salvaguardia e la vigilanza sulla loro attuazione sono affidate ai Comuni. Il ruolo di coordinamento spetta invece alla Provincia supportata da un comitato di esperti in materia. I Comuni quindi hanno la possibilità – e al tempo stesso anche la responsabilità – di individuare quei beni che ritengono importanti in quanto caratterizzano l'identità di una certa località, di quel particolare paesaggio, senza però limitarne lo sviluppo, ma guidandone l'eventuale trasformazione.

Con la tutela degli “insiemi” si mira soprattutto ad estrapolare quegli elementi che determinano e caratterizzano l'insieme e ad individuare per essi gli interventi di conservazione e di tutela più idonei. La realizzazione di edifici in palese contrasto con l'ambiente urbano o paesaggistico, la demolizione indiscrimi-

---

\* Architetto. Funzionario della Ripartizione natura, paesaggio e sviluppo del territorio della Provincia autonoma di Bolzano. Presidente della Sezione di Bolzano di Italia Nostra.

NdC: *Una concreta modalità di ri-qualificazione del territorio e dei segni che la storia vi ha impresso, è pure – come documenta questo testo – la “Tutela degli insiemi”. Questa particolare normativa per la salvaguardia architettonico-paesaggistica è stata recentemente suggerita a livello nazionale dalla sede bolzanina di Italia Nostra, per voce dell'architetto Stefano Novello, membro del gruppo di lavoro “Urbanistica e centri storici” dell'associazione e dell'organo per la Tutela degli insiemi del Comune di Bolzano. L'interesse mostrato da parte di moltissime realtà italiane per questo strumento è stato molto vivo, confermato dagli inviti che l'arch. Novello ha ricevuto per divulgarne i pregi e le problematiche operative. L'Italia è infatti disseminata di realtà non tutelate da vincoli paesaggistici o monumentali, ma che potrebbero in linea di principio rientrare tra quelle da porre sotto tutela degli insiemi, se la normativa oggi vigente in Alto Adige fosse recepita anche altrove.*

*A parere dell'Istituto Mnemosyne la scelta programmatica della Provincia di Bolzano, potrebbe essere ancora più significative ed efficace se diventasse ordinario considerare contestualmente esterni e interni per gli edifici e, ancor più, applicare pure ai territori coltivati i processi di salvaguardia ritenuti necessari per “parchi” e “specchi d'acqua”. In tale quadro potrebbe diventare centrale pure l'importanza della “compatibilità” dei materiali nei processi di salvaguardia degli elementi che costituiscono i diversi “insiemi” sottoposti a tutela.*

nata di manufatti di valore storico-documentario e la ricostruzione di edifici demoliti in forme non compatibili con il contesto, impoverisce il quadro culturale del territorio, contribuendo così alla perdita della memoria storica e dell'identità locale.

A Bolzano l'organo provinciale per la tutela degli "insiemi" ha fatto e sta facendo il necessario lavoro di consulenza e valutazione dei progetti che poi approdano in commissione edilizia, ma vi sono ancora molte parti della città ed edifici di pregio che purtroppo non rientrano sotto questa particolare ed efficace forma di valorizzazione.

Nel resto della provincia invece si evidenzia il fatto che ad oggi sono troppi i Comuni che non hanno ancora adottato la "Tutela degli Insiemi", pur avendo già incaricato un professionista per redigere il piano regolatore.

Il supporto giuridico della "tutela degli insiemi" è la Legge urbanistica della Provincia di Bolzano n. 13/97. Legge che, con l'art. 35, obbliga tutti i Comuni a predisporre un elenco degli immobili da sottoporsi a tutela degli insiemi. La legge intende per insieme *“insiemi di elementi, in particolare vedute di strade, piazze e parti edificate come pure i parchi e i giardini, compresi i singoli elementi di tali impianti costituiti dal verde, da spazi liberi e specchi d'acqua”*. Essi *“possono essere sottoposti nel piano urbanistico comunale o nei piani di attuazione a particolare tutela, se il loro mantenimento è dettato da motivi di ordine scientifico, artistico o di cultura locale e qualora non siano tutelati da leggi speciali”*. Per la legge *“modifiche al quadro d'insieme del complesso tutelato sono soggette ad approvazione da parte del sindaco. Tale approvazione è possibile solo qualora le modifiche vengano ad incidere in modo non sostanziale o temporaneo nel quadro d'insieme o nel caso in cui motivi inderogabili di interesse comune richiedano di tenerne conto”*. Secondo il comma 3 dello stesso articolo, emanato con legge provinciale 26 luglio 2002, n. 11 ed entrato in vigore in data 07/08/2002, i Comuni dovranno provvedere entro due anni alla redazione di questo elenco.

Con delibera del 04/11/2003 *“Misure per l'applicazione della “tutela degli insiemi” secondo l'art. 25 della legge provinciale 11 agosto 1997, n. 13”* la Giunta Provinciale ha fissato i criteri per l'imposizione della tutela degli insiemi, previsti dal comma 4 dello stesso articolo e ha previsto la formazione di un *“Comitato di esperti per gli insiemi”* formato da 4 membri.

Gli insiemi *“sono previsti nel piano urbanistico comunale o nei piani di attuazione, sulla base dei seguenti criteri, qualora corrispondano ad almeno due di questi:*

- 1. Valore storico.*
- 2. Carattere pittoresco.*
- 3. Carattere monumentale riferito alla disposizione delle costruzioni in rapporto reciproco e col paesaggio.*
- 4. Connotazione stilistica, e cioè unitarietà stilistica oppure voluta commistione di stili diversi.*

5. *Figurabilità, quali leggibilità, appariscenza, capacità di orientare.*
6. *Panoramicità, quali vedute focalizzate e scorci prospettici verso l'esterno e prospettiva.*
7. *Memoria collettiva.*
8. *Permanenza dell'impianto urbano, e cioè leggibilità di un piano, di un programma oppure di un atto fondativo, che hanno determinato la morfologia insediativa.*
9. *Permanenza della tipologia edilizia.*
10. *Elementi naturali e di geomorfologia, carattere naturale se collegato all'opera dell'uomo.*

Ogni criterio ha una sua specifica valenza.

Attualmente la Provincia sta valutando la possibilità di dare un valore differente al criterio n. 6, ossia *Panoramicità, quali vedute focalizzate e scorci prospettici verso l'esterno e prospettiva.*

Questo perché ci siamo trovati di fronte ultimamente ad intervenire su progetti che hanno interessato edifici fuori dalle aree poste sotto tutela degli Insiemi, ma a mio avviso che possono aver in qualche modo modificato sostanzialmente la panoramicità della parte tutelata.

Di seguito (con la fotocopia dell'intestazione) si riporta il testo della scheda che esemplifica le peculiarità dell'**Insieme: VIALE VENEZIA – VENEDIGESTRASSE**.



#### A. ELEMENTI COSTITUTIVI

- il tracciato stradale con l'alberatura
- l'edificazione degli anni Venti

## B. DESCRIZIONE

Costruito intorno al 1928 in una zona precedentemente nota come Tuchbleiche, il complesso di viale Venezia è frutto di un progetto unitario di case di 2-3 piani ad alta densità, destinate ad alloggiare le classi medie dell'immigrazione italiana e realizzato dall'Istituto Autonomo Case Popolari di Venezia.

Il primo blocco a nord è simmetrico, fa da "porta" alla città nuova ed è impreziosito da dettagli di stampo decadente e vernacolare. Procedendo verso sud l'edificazione si diversifica e si amplia in profondità a formare cortili e piazzette interne chiaramente ispirate al modello del campiello veneziano. Il complesso è esclusivamente residenziale. Non vi sono attività commerciali e tutte le case sono dotate di piano rialzato. Viene considerata ai fini della tutela dell'insieme solo la parte fino a via Fiume. A sud di questa la strada ingloba costruzioni precedenti o posteriori e perde quella peculiare omogeneità che la rende unica a Bolzano.

Trattandosi del risultato di un progetto unitario, viale Venezia è l'insieme per eccellenza, nel quale non è possibile sottrarre o aggiungere alcunché senza arrecare danno a tutto il complesso. Questa consapevolezza sembra abbastanza radicata tra gli abitanti del quartiere e in generale tra i bolzanini e ha contribuito a mantenere sufficientemente integro l'insieme.

## C. IDENTITA' DELL'INSIEME

- a) connotazione stilistica
- b) permanenza dell'impianto urbanistico
- c) permanenza della tipologia edilizia

## D. NORME DI TUTELA

La tutela dell'insieme richiede, oltre al rispetto delle prescrizioni del piano urbanistico, del regolamento edilizio e del piano paesaggistico del Comune di Bolzano nonché dei vincoli di tutela storico-artistica e dei vincoli di tutela di zone di interesse archeologico vigenti, l'osservazione delle modalità di presentazione dei progetti e delle indicazioni specifiche per la tutela degli elementi valoriali caratterizzanti l'insieme di seguito riportati.

### **Modalità di presentazione dei progetti**

Ogni richiesta per interventi edilizi che superino la categoria A di cui all'articolo 59 della legge urbanistica provinciale nonché per altri interventi che incidano sostanzialmente sulla trasformazione del paesaggio o deve essere corredata, oltre che di adeguata documentazione storica e fotografica, di un rilievo generale della topografia del terreno e/o della preesistenza edilizia e di dettaglio dei particolari interessati, il tutto rappresentato alla scala idonea, fatta salva comunque la documentazione già prescritta dalle disposizioni vigenti. L'ambito di riferimento deve essere sufficientemente ampio, da documentare in modo esaustivo la coerenza dell'intervento con gli elementi valoriali determinanti l'insieme.

È nella facoltà della Commissione edilizia richiedere ogni ulteriore informazione e/o documentazione, che a suo insindacabile giudizio sia utile per la valu-

tazione dell'intervento.

Nel caso di richiesta di valutazione in contraddittorio la documentazione dovrà essere integrata da apposita relazione contenente argomentazioni atte a sostenere il carattere prevalentemente valorizzativo del progetto.

### **Indicazioni specifiche per la tutela degli elementi valoriali caratterizzanti l'insieme**

- 1) Essendo stato realizzato l'intero insediamento residenziale sulla base di un progetto unitario, che ne ha determinato la disposizione delle volumetrie e l'architettura dei singoli edifici nonché la definizione degli spazi non edificati, comprese le relative recinzioni, essa è da salvaguardare nel suo complesso.
- 2) La salvaguardia interessa, accanto alla morfologia insediativa ed alla tipologia edilizia, anche gli elementi architettonici fino ai dettagli decorativi e pertanto anche interventi relativamente modesti (p.es.: applicazione di abbaini sul tetto, chiusura di logge, realizzazione di verande per il contenimento energetico, sostituzione di serramenti, ridipintura) dovrebbero essere assoggetti ad una regolamentazione unitaria estesa all'intero insediamento.
- 3) I cortili interni devono rimanere ineditati e non devoluti alla realizzazione di nuovi posteggi per autoveicoli.
- 4) Le alberature esistenti in fregio a viale Venezia devono essere conservate rispettivamente sostituite con alberature nuove di analoga appariscenza.

Annalisa Bonfanti

## QUALE SALVAGUADIA PER I SACRI MONTI?

*Cenni storici, descrizione e fruibilità delle opere*

I Sacri Monti alpini e prealpini sono complessi artistico-religiosi che ebbero origine negli ultimi decenni del XV secolo, quando, con la caduta di Costantinopoli e la prevalenza turca in Oriente, i pellegrinaggi verso la Terra Santa persero la connotazione di massa e si trasformarono in viaggi rischiosi e costosi. L'idea di riprodurre i luoghi sacri nel territorio alpino si deve al padre francescano dell'Ordine dei Minori Osservanti Bernardino Caimi, il quale, proprio sul finire del XV secolo, diede vita al progetto per la costruzione del primo Sacro Monte a Varallo, dove venne riprodotta con fedeltà, definita topomimetica, la "Nuova Gerusalemme". Un percorso devozionale che racconta attraverso 45 cappelle decorate con statue e dipinti, le scene della Vita e della Passione di Gesù. Tra il 1545 e il 1563, la Chiesa, attraverso il Concilio di Trento, introdusse in occidente quelle che furono chiamate "pratiche sostitutive", ovvero l'acquisizione delle indulgenze anche con il pellegrinaggio verso località e santuari più accessibili. Fu così che sull'arco alpino e prealpino tra il XVI e il XVII secolo il fenomeno della *pellegrinatio*, in luoghi vicini che davano concretezza e visibilità al messaggio cristiano, segnò l'inizio della costruzione di 20 sacri monti, di cui 13 si contano solo in Piemonte. Molti di essi non furono mai portati a termine, altri subirono numerosi cambiamenti in corso d'opera, mentre per altri ancora i lavori si protrassero fino al XIX secolo. Questi complessi monumentali, oltre essere dei percorsi di meditazione e di preghiera<sup>141</sup>, col passare dei secoli divennero dei centri profondamente ricchi di testimonianze architettoniche, storiche e artistiche grazie al lavoro di importanti architetti, pittori e scultori quali Gaudenzio Ferrari, Bernardino Lanino, Giovanni e Antonio d'Enrico (*Tanzio da Varallo*), Pierfrancesco Mazzucchelli (*il Morazzone*), Jan We spin (*il Tabacchetti*), Dionigi Bussola, Benedetto Alfieri, Galeazzo Alessi.

Le statue delle cappelle sono modellate in terracotta, in stucco o scolpite in legno. Sono appese o collocate su piani, pendii e rocce dipinte; sono state sapientemente accostate a raffigurazioni (di soldati, paesaggi naturali e città) dipinte sui muri tutt'intorno creando una continuità di lettura atta a rievocare gli scenari evangelici. Le decorazioni sono caratterizzate da una policromia molto ricca, soprattutto nelle cappelle più importanti. Non mancano finiture dorate e l'utilizzo di pigmenti preziosi come, per esempio, il cinabro e la malachite. I personaggi sono stati realizzati a dimensione naturale e, soprattutto al S.M. di Varallo, molti hanno barbe, baffi e capelli veri che ricadono in ciocche naturali lisce o arricciate sui visi e sulle vesti, arricchendo la figura di una forte potenza

<sup>141</sup> In alcuni Sacri Monti il percorso è dedicato a Maria, come al Sacro Monte di Oropa, in altri alla vita dei Santi, come ai Sacri Monti di Orta (San Francesco), Arona e Graglia (San Carlo Borromeo).

espressiva (lo stesso accade per i cavalli completati da criniere e code naturali)<sup>142</sup>. Inoltre, collane e orecchini adornano e impreziosiscono le figure femminili.

Il pellegrino del XVI secolo, non abituato alle immagini, si trovava così per la prima volta di fronte a rappresentazioni molto forti, dove i gesti, le posture, le espressioni dei volti, talvolta le smorfie e gli sguardi dei personaggi lo coinvolgevano apertamente, facendolo sentire parte della scena rappresentata. Originariamente, questo coinvolgimento era ancor più accentuato dal fatto che, per alcune scene, il percorso si snodava direttamente tra soldati e cavalli, magi, donne piangenti e in preghiera, pietre e piante che il visitatore poteva addirittura toccare. Un esempio è la cappella 7, “L’adorazione dei pastori” al Sacro Monte di Varallo, dove Maria non guarda il figlio appena nato, ma con il viso girato guarda direttamente il visitatore appena entrato, sollecitandolo così a partecipare in prima persona all’evento.

Oggi, al fine di salvaguardare le opere, non è più consentito l’ingresso all’area dove sono rappresentate le scene. Esse sono visibili dietro grate e finestre che, purtroppo, in alcuni casi, limitano di molto la fruizione delle scene [fig. 1].



**Fig. 1.**

Scena attraverso una doppia grata che frammenta la rappresentazione.

Cap. X, *La purificazione di Maria*, Sacro Monte di Oropa.

La mancanza di una vigilanza a tempo pieno sulle opere ha portato, nel corso degli anni, alla necessità di aggiungere nuove barriere, con l’intento di bloccare il lancio di oggetti, l’entrata di volatili, ecc. Così sono state messe in opera grate, vetrate e/o spessi infissi che impediscono all’osservatore di fruire appieno della rappresentazione scenica [figg 2, 3]. Poiché sono spesso trascurate le valenze documentarie delle opere umane (comprese quelle che chiamiamo “opere d’arte”), ne deriva che si spesso si trascura la funzione originaria di luoghi quali

<sup>142</sup> La scelta di imitare quanto più possibile la figura umana portò a questa singolare finzione scenica a partire dagli inizi del Cinquecento. *Parrucche e parrucchieri per le statue del Sacro Monte di Varallo*, [http://www.sacrimonti.net/User/index.phpPAGE=Sito\\_it/news\\_dettaglio&news\\_id=345](http://www.sacrimonti.net/User/index.phpPAGE=Sito_it/news_dettaglio&news_id=345), 5 luglio 2009. A Varallo vi è anche la possibilità di donare al Sacro Monte i propri capelli (non tinti, ne decolorati) arricchendo le scorte pronte per le sostituzioni. Un parrucchiere poi, prendendo le misure pensa alla loro più opportuna collocazione e piega nel rispetto del personaggio rappresentato secondo le indicazioni dell’Ente di gestione della Riserva.



**Fig. 2.** La protezione di questa cappella è costituita da una grata in ferro battuto decorata ed un vetro “antiriflesso”. Come si può notare, esso riduce solo in parte il riflesso della luce che è ancora evidente. Purtroppo questo causa maggiore difficoltà all’osservatore che può avvicinarsi solo fino a toccare la grata. Cap. XI, *La risurrezione di Gesù*, Sacro Monte di Varese. Stato: aprile 2013.



**Fig. 3.** Qui, delle vetrate infrangibili sono state posizionate 15 anni fa dietro le grate in ferro battuto. Purtroppo non è stato sufficiente mantenere il vetro a distanza di qualche centimetro dai muri per garantire il ricircolo dell’aria nella cappella. La presenza del vetro, come si può vedere, ha provocato un forte fenomeno di condensa. La Riserva del Sacro Monte sta provvedendo quindi alla loro sostituzione con una griglia metallica. Cap. XII. *Gesù muore sulla Croce*, Sacro Monte di Belmonte. Stato: giugno 2013.

### *La custodia-salvaguardia dei Sacri Monti: una sfida complessa*

Come testimoniano le visite pastorali, fin dalle loro origini la salvaguardia dei Sacri Monti è stata – ed è tutt’oggi – una sfida molto costosa e complessa<sup>143</sup>. Lo attesta: l’estensione di questi luoghi (in molti dei quali sono annessi boschi e giardini storici), la quantità di opere ivi conservate e l’eterogeneità dei materiali che le costituiscono. Basti pensare che al Sacro Monte di Varallo sono presenti 45 cappelle<sup>144</sup> decorate con più di 800 statue e 4000 pitture murali, o che al Sacro Monte di Crea – solo nella cappella del Paradiso – sono presenti più di 300 statue [fig. 4]. Non solo: in ciascuna cappella (ambiente di tipo semi-confinato) convivono elementi in legno, stucco, terracotta, metallo, tessuto, numerosi strati pittorici sovrapposti costituiti da pigmenti e leganti di diversa natura, nonché accessori particolarmente delicati come barbe e capelli veri. Oltre che “custodi” di un’importante significato, le cappelle divengono così anche “contenitori” dei più svariati materiali costitutivi. I continui e repentini sbalzi termo-igrometrici giornalieri e stagionali dell’ambiente esterno provocano lo “stress” dei materiali, costretti alla ricerca continua di un nuovo equilibrio con l’ambiente circostante. Questo provoca fenomeni quali micro-fessure e perdita di adesione, so-

<sup>143</sup> DE FILIPPIS E., *Mantenere e conservare i Sacri Monti, luoghi d’arte e devozione, giardini a piccole città storiche: una sfida impossibile, con pochi soldi?*. In: “Sacri Monti, rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 2/2010, pp.383-384.

<sup>144</sup> Si contano 45 cappelle in tutto, compreso il grande Santuario dedicato a Santa Maria Assunta che completa il percorso devozionale.

prattutto per i materiali più fragili, come le fibre tessili, il materiale cartaceo e le campiture a legante organico.



**Fig. 4.** Veduta generale della:  
*Incoronazione di Maria in Cielo*,  
Cappella XXIII, Sacro Monte di  
Crea.

Come accennato, grazie alle visite pastorali abbiamo alcune notizie sullo stato di conservazione dei Sacri Monti nel passato. Ad esempio già dopo pochi anni dall'inizio della costruzione della fabbrica di Varallo, i vescovi diedero disposizioni per una maggiore pulizia e ordine, nonché per un maggiore controllo del sito. Diedero inoltre istruzioni attinenti a questioni di gusto e di culto che apportarono modifiche alle raffigurazioni ed alle cappelle, in accordo con le direttive post-tridentine sulla funzione educatrice dell'arte delle immagini sacre.

Nello specifico, con riferimento alla visita pastorale del 22 agosto 1628<sup>145</sup>, Monsignor Giovanni Pietro Volpi<sup>146</sup> più volte ribadisce la necessità di mantenere l'ordine e la pulizia con annotazioni che si soffermano, in particolar modo, su alcune cappelle. È il caso della cappella della Natività (cap. 6), dove viene raccomandato di rimuovere le ragnatele dalla rete metallica e i rami secchi collocati come ornamento. Lo stesso Monsignor Volpi invita anche a rimuovere i numerosi lumini accesi dai fedeli che causano sporcizia e che dovranno essere sostituiti con un unico candelabro dotato di treppiede da posizionarsi vicino all'altare. Nella cappella dell'Assunzione "*Polvere e altre immondizie*" ricoprono invece le superfici delle statue degli apostoli e viene perciò raccomandata maggiore pulizia; con l'occasione viene dato anche l'ordine di sostituire un diadema rotto<sup>147</sup> in quella stessa cappella. Il Volpi riporta anche il cattivo stato di conservazione dei capelli e della barba del Cristo morto nel Sepolcro (cap. 43),

<sup>145</sup> DE FILIPPIS E., *Continuare la fabbrica e mantenere l'esistente. La visita del vescovo Giovanni Pietro Volpi al Sacro Monte di Varallo (agosto 1628)*. In: Sacri Monti, rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi, 2/2010, pp.525-558.

<sup>146</sup> Vescovo di Novara dal 1629 al 1636, successore del Vescovo Volpiano Volpi in carica dal 1619 al 1629.

<sup>147</sup> Bruno S., *Visita del Vescovo Giovanni Pietro Volpi al Sacro Monte*, in: Sacri Monti, *op. cit.*, 2/2010, p. 522.

peraltro già oggetto di annotazione da parte del Cardinale Ferdinando Taverna<sup>148</sup>. Egli, infatti, ne raccomandava già la sostituzione durante la visita nel settembre 1617<sup>149</sup>. Il vescovo Volpi ribadisce l'ordine, aggiungendo inoltre che la capigliatura dovrà essere spesso sostituita perché il fumo delle candele l'*annerisce e l'insudicia*. Viene riportato anche che, in generale, le vetrate sono *lordissime* e devono essere pulite; il vescovo ha trovato anche *sterco de sorci e altra immondizia*, affermando la necessità che *di quando in quando si visiti il tutto, et si tenga netto*. Il Volpi pone l'accento anche sullo stato di conservazione del costruito e fa notare pavimenti, grate e inginocchiatoi rotti. Anche il bosco che fa da contesto a numerose cappelle deve essere controllato e *ben curato*. Vengono perciò dati nuovi ordini sulle potature che, troppo spesso, causano la moria delle piante e un dispendio di energie e soldi in più per la *fabbriceria*.

Prima del Volpi, nel 1594, il vescovo Bascapè, a seguito delle sue prime due visite al Sacro Monte di Varallo, è costretto a dare già disposizioni per danni da vandalismo, oltre che per l'incuria: *S'attenda con diligenza a levar le raschiature, e segni e lettere fatte nelle pareti, imagini, cancelli, porte, vitriate, colonne, et altri luoghi dalle cappelle, et à raccomandar le figure in tal modo guaste, con ogni convenevolezza; et l'ordine fatto da noi sopra ciò, et stampato latino, et volgare in lettere grasse, et in luogo apparente, et alle figure pretiose si pongano ripari in modo che più non si possano guastare*<sup>150</sup>.



**Fig. 5.** Cartiglio recante la scritta “Il Sacro Monte esige Rispetto e pulizia” sul muro esterno della cappella 16, *Gesù resuscita il figlio della vedova di Naim*, Sacro Monte di Varallo.

Tali disposizioni si traducono nel monito ancora visibile a chiare lettere all'interno di una cartiglio nel portico della cappella 13 (*Le tentazioni*), con la relativa pena di scomunica ed il pagamento di quattro scudi per chiunque scriva sui muri delle cappelle o arrechi danno al Sacro Monte<sup>151</sup>. Inoltre, sono ben visibili

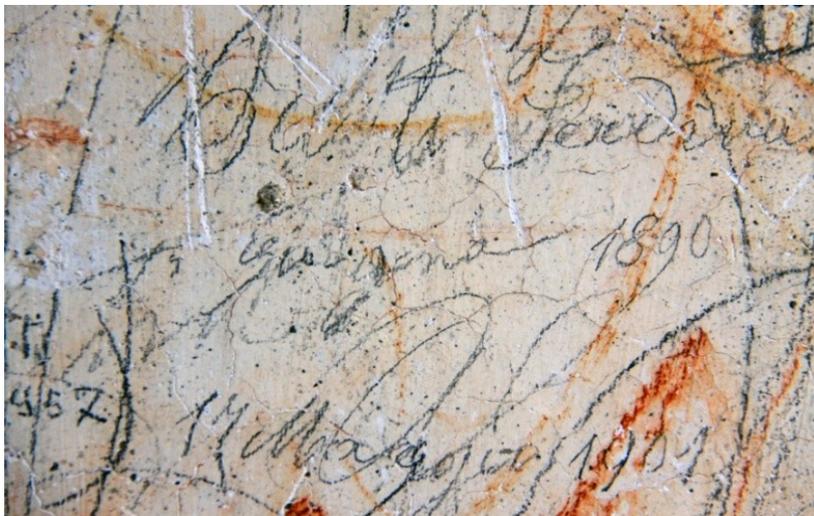
<sup>148</sup> Vescovo di Novara dal 1615 al 1619, successore del Vescovo barnabita Carlo Bascapè, Vescovo dal 1593 al 1615.

<sup>149</sup> BRUNO S., *Visita del Vescovo Ferdinando Taverna al Sacro Monte di Varallo* (settembre 1617). In: “Sacri Monti, rivista di arte, conservazione, paesaggio e spiritualità dei Sacri Monti piemontesi e lombardi”, 1/2007, pp. 415-429.

<sup>150</sup> De Filippis E., *Note sulla conservazione del Sacro Monte*, in: “Il romito e la manutenzione del Sacro Monte”, Ente di gestione delle Riserve Naturali Speciali del Sacro Monte di Orta, del Monte Mesma e del Colle della Torre di Buccione, 1995.

<sup>151</sup> Si riporta il testo completo del cartiglio: *Per ordine di Mons. Rever. Vescovo di Novara fatto à 26*

le scritte “Il Sacro Monte esige rispetto e pulizia” sui muri esterni degli edifici [fig. 5]. Il provvedimento del vescovo Bascapè deve aver sortito – e sortisce tutt’oggi – davvero poco effetto se ci soffermiamo a guardare i muri dei portici del complesso di Nazareth (cappelle 2, 3, 4), contraddistinti purtroppo da una quantità innumerevole di scritte e graffiti.



**Fig. 6.** Particolare di alcune scritte che riportano le date *Giugno 1890* e *17 Maggio 1901*.

Muro esterno della Cappella di Abramo, Sacro Monte di Ghiffa.

Stato Giugno 2013-

Si ritrovano scarabocchi e firme, ma anche preghiere alla B.V. Maria: dimostrazione al contempo di fede e maleducazione. Sono numerosi gli strati di tinteggio che si sovrappongono e dalle cui lacune è possibile vedere traccia di scritte più antiche, testimonianza storica di un’abitudine nata nel passato (come già ci informava il vescovo Bascapè) e che, purtroppo, vive ancora oggi. La stessa sorte è stata riservata ai muri della cappella n. 5, dedicata ad Abramo, al Sacro Monte di Ghiffa [fig. 6].

A distanza di quattro secoli, sebbene l’evolversi della cultura della salvaguardia abbia portato oggi ad una maggiore consapevolezza dell’importanza di una “conservazione programmata”<sup>152</sup>, nella maggioranza dei casi, non è ancora una pratica comune<sup>153</sup>. In alcuni casi, a causa della penuria di fondi, colpisce lo stato di abbandono di aree boschive, cappelle e del loro “prezioso contenuto”, svalorizzato purtroppo dall’incuria [fig. 7-8].

In questi luoghi oggi convivono insieme un’eterogeneità di stili, materiali e tecniche che impongono l’elaborazione di un piano manutentivo costituito non solo da interventi minimi di cura che garantiscono il decoro e la pulizia, ma an-

---

*di settembre 1594 – Niuno ardisca di scrivere sopra muri, imagini, cancelli, porte, vetriate, colonne o altro delle cappelle di questo Sacro Monte ne altrimenti guastarle sotto la pena dell’interdetto della Chiesa da incorrersi ipso facto senz’altro, et di quattro scudi la metà alla fabrica et l’altra metà all’accusatore.*

<sup>152</sup> Messa a punto negli anni ’70 da Giovanni Urbani (1925-1994) e che propone il controllo sistematico delle condizioni in cui versa l’ambiente di conservazione del manufatto, “*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*”. Sta in: URBANI G., *Intorno al restauro*, Milano, Skira, 2000.

<sup>153</sup> BONFANTI A., *La manutenzione dei Sacro Monti patrimonio Unesco*, in Tesi Master in Conservazione e Restauro, op. cit, p. 11.

che da specifici progetti di post-intervento<sup>154</sup> e monitoraggio delle opere.



**Fig. 7.** Statue con problemi di statica a causa del forte degrado della terracotta che ha reso necessaria la presenza di strutture in legno di sostegno provvisorie. Cappella 15, *L'incoronazione di spine*, Sacro Monte di Crea.

Stato: giugno 2013.



**Fig. 8.** Statua rotta in più punti le cui parti sono state provvisoriamente adagate su di un asse di legno. Frammenti più piccoli sono sparsi sul pavimento della cappella. Cappella 12, *Gesù muore sulla croce*, Sacro Monte di Belmonte. Stato: giugno 2013.

La cura periodica evita il continuo susseguirsi dei dispendiosi ed invasivi interventi di restauro a cui si deve ricorrere quando ormai le piccole attenzioni e i minimi interventi di cura non bastano più<sup>155</sup>. La manutenzione è un'imprescindibile necessità per le opere conservate in questi luoghi, strumento prezioso di cura, di controllo, di conoscenza del manufatto e dell'ambiente in cui è conservato, ma anche di conoscenza approfondita dei fenomeni di alterazione e degrado già presenti o che possono insorgere. Durante il secolo scorso, l'importanza di una cura manutentiva è stata ribadita da numerose carte del restauro. Nel "Codice dei beni culturali e del paesaggio" della legislazione italiana, viene ri-

<sup>154</sup> "La conservazione non può mai ridursi ad un intervento momentaneo e definitivo. La sorveglianza dell'opera trattata, il controllo delle condizioni ambientali e delle loro reazioni, le misure preventive o di mantenimento periodico sono [...] indispensabili. [...] Rinunciarvi significa rendere vani i restauri già realizzati e condannare le opere alla ripetizione di interventi gravi che non potranno impedire l'accelerazione del degrado." Tratto da: Mora P., Mora L., Philippot P., *La conservazione delle pitture murali*, Bologna, Editrice Compositori, 2003, p. 9.

<sup>155</sup> BONFANTI A., *L'importanza della manutenzione nella conservazione dei Sacri Monti*, in Tesi Master in Conservazione e Restauro, *Il trattamento delle superfici per migliorare la periodica rimozione dei depositi. Gli stucchi policromi della cappella 12 al Sacro Monte di Varallo*. A.A. 2013/2014, p. 10.

portato che *“la conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro”*<sup>156</sup>. Negli ultimi anni è stato possibile osservare come il tema della manutenzione sia diventato anche un argomento caro agli ambienti filantropici delle fondazioni culturali. Nel 2013 Fondazione Cariplo pubblica il bando *“Buone prassi di conservazione del patrimonio”*. Esso viene poi riproposto nel 2015, quando, forse per la prima volta, viene posto l’accento sull’importanza di investire nella *“cura continua dei beni culturali e nella diffusione di buone pratiche tra le istituzioni, i proprietari e i gestori dei beni”*<sup>157</sup>. Si tratta di un aiuto concreto, economico e non solo, validissimo per innescare e pianificare un corretto processo di conservazione programmata.

### *Il riconoscimento dei Sacri Monti come beni patrimonio dell’umanità*

A partire dal 2003, 9 dei Sacri Monti di Piemonte e Lombardia sono diventati patrimonio mondiale dell’Unesco<sup>158</sup>, cosa che ha reso la loro conservazione ancor più importante.

Il riconoscimento di un bene da parte dell’UNESCO come patrimonio mondiale dell’umanità richiede di redigere un *“piano di gestione”* che consenta di predisporre dei concreti strumenti di tutela e difesa dei siti e lo sviluppo di sistemi di monitoraggio sui risultati effettivamente ottenuti. Il piano di gestione è un documento fondamentale per il raggiungimento dello scopo finale di tutela e conservazione, valorizzazione, conoscenza e promozione dei siti UNESCO. Secondo le linee guida formulate nel 2005<sup>159</sup>, esso deve contenere:

- *“un’approfondita conoscenza del sito condivisa da tutti i soggetti portatori d’interesse”*;
- *“un ciclo di pianificazione, implementazione, monitoraggio, valutazione ed azioni correttive”*;
- *“il coinvolgimento di tutti i soggetti responsabili del sito e dei portatori di interesse”*;
- *“lo stanziamento delle risorse necessarie”*;
- *“costruzione e formazione di risorse e competenze per lo sviluppo del sito”*;
- *“una descrizione trasparente e responsabile verso i soggetti esterni di come funziona il sistema di gestione”*.

Queste linee guida di carattere generale lasciano ogni gestore libero di elaborare il proprio piano di gestione in base alle caratteristiche specifiche di ogni sito. Spetta poi a ogni stato membro il compito di sovrintendere ogni piano di gestione; per l’Italia l’organo preposto è il MIBACT che, nel 2004, ha elaborato

<sup>156</sup> Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MIBACT), *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, art. 29, decreto legislativo n.42, 22 gennaio 2004.

<sup>157</sup> Fondazione Cariplo, *Bandi 2015 Arte e Cultura - Buone prassi di conservazione del patrimonio*, [http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/aec/aec\\_conservazione/aec\\_conservazione.pdf](http://www.fondazionecariplo.it/static/upload/aec/aec_conservazione/aec_conservazione.pdf), 2015.

<sup>158</sup> Sono stati riconosciuti *“Patrimonio mondiale dell’umanità i Sacri Monti di: Belmonte (TO), Crea (AL), Domodossola (VB), Ghiffa (VB), Oropa (BI), Orta (VB), Ossuccio (CO), Varese (VA) e Monte di Varallo (VC)*.

<sup>159</sup> UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>, 2005.

to apposite linee guida. All'interno dei piani di gestione vi è la sezione dedicata al monitoraggio degli stessi piani, al fine di valutare l'aderenza fra obiettivi prefissati e risultati effettivamente ottenuti. Sebbene questo punto sia richiesto espressamente dall'UNESCO, ricerche empiriche recenti<sup>160</sup> volte a verificare l'effettiva diffusione dei piani di gestione nei siti UNESCO italiani e ad analizzarne i contenuti, hanno evidenziato la mancanza di un'efficace azione di programmazione e pianificazione dei piani di gestione a causa di una scarsa cultura manageriale<sup>161</sup>. *L'iscrizione di un sito nella World Heritage List comporta non soltanto il riconoscimento del suo valore universale ma, soprattutto, una forte assunzione di responsabilità nel proteggerlo da parte del suo gestore.* Il riconoscimento dell'UNESCO è sicuramente un'opportunità per i gestori dei Sacri Monti per un'analisi attenta e ragionata sulla gestione dei beni che sono chiamati a tutelare e valorizzare al fine di una programmazione ordinata degli eventi, tra i quali non possono passare in secondo piano le opere di manutenzione, conservazione e restauro.

#### *L'esempio della manutenzione al Sacro Monte di Varallo*

Come già ho avuto modo di spiegare in maniera approfondita nel mio lavoro di tesi<sup>162</sup>, al Sacro Monte di Varallo esiste già da diversi anni un programma esemplare di salvaguardia<sup>163</sup> che si esplica attraverso interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria eseguiti esclusivamente da personale specializzato. Una restauratrice due volte l'anno<sup>164</sup> (prima del Natale e prima della Pasqua), si occupa della manutenzione ordinaria delle cappelle. Vengono eseguiti: interventi di rimozione di depositi coerenti ed incoerenti dagli interni delle cappelle; interventi di messa in sicurezza di parti cadute o distaccate; il controllo della vegetazione intorno alle cappelle; il rilevamento del microclima interno delle cappelle con il conseguente trasferimento dei dati; l'aggiornamento della banca-dati sullo stato di conservazione delle opere con una sintetica relazione finale corredata da una documentazione fotografica.

<sup>160</sup> BADIA F., *I piani di gestione Unesco. I risultati di una ricerca empirica sullo stato di attuazione di questi importanti strumenti di gestione.* In: *Siti*, vol. 5, n. 4, ottobre-dicembre 2009, pp. 28-33.

BADIA F., *Contents and Aims of Management Plans for World Heritage Sites: A Managerial Analysis with a Special Focus on the Italian Scenario.* In: *ENCATC Journal of Cultural Management and Policy*, vol. 1, n. 1, 2011, pp. 40-49.

BADIA F., DONATO F., *Sintesi dei risultati raggiunti nelle ricerche sviluppate sui siti Unesco dell'Emilia-Romagna e proposte per lo sviluppo di nuovi ed efficaci sistemi di monitoraggio per i Siti Unesco su scala nazionale.* Relazione presentata al Convegno "Piani di gestione dei Siti Unesco e sistemi di monitoraggio. Lo stato dell'arte in Emilia Romagna e le prospettive di sviluppo per lo scenario italiano", presso il Salone del Restauro di Ferrara, 28 marzo, 2012,

<sup>161</sup> BADIA F., *Monitoraggio e controllo della gestione dei siti UNESCO. Il piano di gestione come opportunità mancata?.* In: *Tafer Journal, Esperienze e strumenti per cultura e territorio*, n. 52, <http://www.taferjournal.it/2012/10/01/monitoraggio-e-controllo-della-gestione-dei-siti-unesco-il-piano-di-gestione-come-opportunita-mancata/>, ottobre 2012.

<sup>162</sup> BONFANTI A., *La manutenzione programmata al Sacro Monte di Varallo*, in *Tesi Master in Conservazione e Restauro*, op. cit, p. 14.

<sup>163</sup> DE FILIPPIS E., *Il silenzio della manutenzione. Conservazione preventiva e monitoraggio al Sacro Monte di Varallo.* In: *Lo Stato dell'Arte, Atti del V Congresso Nazionale IGIIC, Palazzo Cittanova, Cremona, 11-13 ottobre 2007, Cremona 2007*, pp. 351-362.

<sup>164</sup> Quando è possibile viene effettuato anche un terzo giro di manutenzione estiva.

In questo modo, oltre alle normali operazioni di pulizia, le opere sono controllate un occhio esperto, capace di valutare, di volta in volta, lo stato di conservazione delle cappelle e di osservare eventuali cambiamenti o l'insorgere di nuovi fenomeni di alterazione e degrado. Insieme all'ente di gestione vengono programmati di conseguenza, su una scala di priorità, gli interventi da eseguirsi (interventi di manutenzione straordinaria, studi e ricerche, interventi di restauro ecc.).

La manutenzione dei tetti delle cappelle viene eseguita da artigiani esperti specializzati nelle coperture in beola. I manti di copertura vengono ispezionati due volte l'anno: in primavera, dopo le nevicate invernali, e in autunno, dopo la caduta della maggior parte delle foglie. Tutte le informazioni vengono riportate sulle schede tecniche compilando ed aggiornando i campi sugli interventi di manutenzione effettuati e sullo stato di conservazione. La cura del verde dei giardini e delle aree boschive, dei viali che conducono alle cappelle, dei muretti e delle aree attrezzate viene eseguita giornalmente da guardia parchi e operai alle dipendenze della Riserva.

In questo modo l'ente di gestione del Sacro Monte è costantemente aggiornato ed ha tutti gli elementi per redigere un buon piano di gestione sotto il profilo della conservazione.

Negli ultimi anni, inoltre, si è provveduto ad inserire all'interno di ogni cappella del Sacro Monte una videocamera con funzione di videosorveglianza, aumentando la sicurezza, senza andare ad aggiungere nuove barriere tra il visitatore e le opere da salvaguardare.

Il Sacro Monte di Varallo potrebbe essere un validissimo esempio da seguire per gli altri Sacri Monti; in questo contesto, la recente unificazione dei Sacri Monti UNESCO sotto un unico ente di gestione può essere una buona occasione per la realizzazione di un unico "centro di conservazione" che unifichi tutti i Sacri Monti e a cui ogni Sacro Monte possa fare riferimento. Si creerebbe in questo modo un programma di manutenzione comune che tenga conto delle specificità di ogni sito.

I Sacri Monti potrebbero allora diventare dei centri di studio e di analisi dei fenomeni di alterazione e degrado, oltre che centri di studio delle scelte conservative. Attraverso i controlli periodici, infatti, si valuta l'efficacia e la validità delle misure adottate nella fase di programmazione e si registrano le eventuali trasformazioni subite dal manufatto-ambiente.

I Sacri Monti sono un'eredità che abbiamo il dovere di preservare per le generazioni future; generazioni future che abbiamo, però, il dovere di educare alla responsabilità e al rispetto verso queste opere d'arte che appartengono a tutti. I danni da vandalismo, purtroppo, hanno arrecato molti danni a questi luoghi nel corso degli anni; nel 2003, per esempio, a Oropa sono stati rubati numerosi busti e teste di statue.

Solo imparando ad amare la realtà che ci circonda sapremo apprezzarla e averne rispetto, e crescerà in noi l'esigenza di conservarla. A noi il compito di trasmettere il rispetto verso la forma, la materia e la storia del patrimonio arti-

stico. Esso è costituito anche da una profonda stratificazione immateriale invisibile fatta di gesti, parole e sguardi delle migliaia di visitatori e pellegrini, di cui questi Sacri Monti sono ricchissimi.

*Conclusione: Quale cura per i territori storici?*

In conclusione, anche in riferimento al tema di questo Dossier, vorrei porre l'accento sull'importanza di una valorizzazione responsabile del prezioso patrimonio custodito all'interno di queste meravigliose Riserve Naturali e Parchi. All'interno dei Sacri Monti, come s'è visto s'incontrano e s'intrecciano una ricchissima quantità di opere dal grande valore storico-artistico.

Se in origine i Sacri Monti alpini e prealpini volevano essere dei percorsi di meditazione e di preghiera che riproducevano i luoghi sacri della Terra Santa, col passare dei secoli divennero anche dei preziosi custodi di storia ed arte. Oggi, infatti, i Sacri Monti non sono più solo meta di pellegrinaggi, ma anche meta di ricerche e studi da parte di diverse figure professionali quali storici, storici dell'arte, ecc., o, ancora, di semplici appassionati di storia ed arte. In questo senso, quello che in origine era stato pensato unicamente come percorso devozionale è divenuto anche, e forse soprattutto, un percorso di visita; visita di un museo a cielo aperto in grado di abbracciare un *target* di persone molto diversificato. Per visitare questi luoghi però è necessario che essi siano correttamente valorizzati – promuovendone la conoscenza ed assicurandone le migliori condizioni di utilizzo e fruizione – ma, ancor prima, difesi dall'incuria e dall'avanzare del degrado (proprio come dovrebbe avvenire in ogni museo). La conservazione di questi luoghi, come già ho cercato di sviluppare, è una sfida quanto mai articolata e complessa. Il riconoscimento da parte dell'Unesco, come patrimonio mondiale dell'umanità, ha dato a questi siti un valore aggiunto che, oltre a consentire di avere maggiori finanziamenti per la loro cura e salvaguardia, ha consentito una nuova presa di coscienza della loro preziosità. Da qui la responsabilità per la conservazione e valorizzazione di un patrimonio che a partire dal 2003 non poteva più considerarsi solo nazionale, bensì mondiale.

Da qualche anno i 7 Sacri Monti Unesco piemontesi sono stati unificati sotto un unico ente di gestione (“Ente di Gestione dei Sacri Monti”). Questo potrà permettere la nascita di un percorso di conservazione e valorizzazione ragionato che tenga conto delle specificità di ogni sito sotto una guida comune. In questo senso, mi auguro che il Sacro Monte di Varallo possa essere un esempio da seguire ed un punto di riferimento importante per gli altri siti, sia per quanto riguarda le scelte conservative, sia per quelle di valorizzazione. Le attenzioni e le cure che, negli ultimi decenni, il singolo Ente di Gestione del Sacro Monte di Varallo ha concentrato in questo complesso monumentale (che voglio ricordare è il più antico ed articolato fra tutti i Sacri Monti), hanno portato a redigere un articolato piano di gestione che abbraccia l'intero patrimonio custodito, dalla Riserva Naturale alle singole opere conservate nelle cappelle: un programma esemplare di manutenzione ordinaria e straordinaria eseguito da personale specializzato permette l'ordine e la cura del luogo, oltre che un monitoraggio effi-

cace delle opere con una pianificazione degli interventi di conservazione e restauro necessari.

La cura è il primo passo, imprescindibile, per una efficace valorizzazione di questi territori. Inoltre, la conservazione dei Sacri Monti è a servizio della fruizione delle numerose opere d'arte conservate nelle singole cappelle. Una buona fruizione è di fondamentale importanza per il compiuto processo di valorizzazione di questi luoghi. Purtroppo, nella maggior parte dei Sacri Monti alpini e prealpini (come già detto e come ho avuto confermato dalle visite degli ultimi anni) è davvero difficile osservare le scene rappresentate all'interno delle cappelle: numerose grate e vetrate che si sono sommate nel corso dei secoli nel tentativo di proteggere le opere d'arte dagli atti vandalici, spesso nascondono, anche in modo totale, la rappresentazione interna delle cappelle. La scarsa fruizione delle opere, come del resto le scarse cure, ovviamente incidono negativamente sulle visite. L'esigenza di fruizione delle opere è sicuramente di primaria importanza tanto per il pellegrino quanto per il visitatore generico. Il Sacro Monte di Varallo ha ovviato a questo problema adottando un sistema di video-sorveglianza e allarme a protezione di ogni cappella. Questo consente all'osservatore di godere appieno della rappresentazione. Non dimentichiamo infatti che le scene rappresentate sono nate proprio per essere contemplate dai pellegrini che, attraverso la teatralità di gesti e posture dei diversi personaggi, vengono coinvolti nella scena stessa. Al Sacro Monte di Varallo, originariamente, il coinvolgimento veniva ancor più accentuato dal fatto che il percorso, in alcuni casi, si snodava fra statue e dipinti con volti che, talvolta, guardavano apertamente il pellegrino invitandolo a partecipare. Oggigiorno, con l'avvento del mondo digitale, è possibile anche una fruizione indiretta delle opere, attraverso il web.

Dalla sua nascita ad oggi, l'Ente di Gestione dei Sacri Monti ha intrapreso numerose iniziative per meglio promuovere la conoscenza di questi ricchissimi territori. La loro salvaguardia si avvale anche del coinvolgimento di scuole universitarie per conseguire il più approfondito studio delle tecniche esecutive e delle cause di deterioramento, condizione imprescindibile per programmare una corretta salvaguardia-manutenzione e di conseguenza una valorizzazione ragionata e coerente.

Le visite ai Sacri Monti potranno lasciare un'impronta positiva solo se questi luoghi si trasformeranno in territori "vivi", capaci di attirare e affascinare le persone. Agli enti preposti alla tutela e valorizzazione di questi siti il compito di far vivere l'anima architettonica, storica e artistica dei Sacri Monti, senza mai dimenticare la sua anima religiosa, che ne ha permesso la nascita e che qualificherà sempre questi territori.

Il piccolo-grande esempio qui documentato conferma che la custodia-conservazione dei territori storici richiede sempre processi complessi che possono essere attuati tanto meglio quanto è più ampia sia la gamma delle competenze che vi sono coinvolte e che sono disponibili a non restare chiuse soltanto nelle nicchie (pur sempre importanti) delle proprie specifiche competenze e conoscenze.

Gianfranco Magri\*

LIMITARE LA NATURALE CADUCITÀ  
DI LEGNO E CARTA  
TUTELA DEL PATRIMONIO CULTURALE E CIVILE

*La preminenza da dare ai metodi di caratterizzazione non distruttivi,  
la necessità di ottenere dati sul comportamento  
dei materiali e sulle loro modifiche superficiali a lungo termine;  
l'importanza, nella valutazione dei fenomeni di deterioramento,  
di fattori ambientali poco studiati (ad esempio le polveri)  
o di non agevole rilevazione  
(movimenti dell'umidità, fenomeni di evaporazione  
e diffusione lenta nei solidi organici e nei metalli),  
sono talune tra le principali condizioni  
non soddisfacenti che parzialmente  
coi mezzi e le conoscenze attuali,  
e che tuttavia costituiscono  
altrettanti presupposti necessari per avviare  
una scienza della conservazione*  
GIOVANNI URBANI, 1973

Citazione dal sito web dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – ICCD (2012): *Nella conservazione preventiva la tutela si attua attraverso azioni mirate al mantenimento dei beni nelle condizioni di maggior cura e di minor rischio, prevenendo l'insorgere della degradazione del materiale, allo scopo di mantenerne l'integrità fisica il più a lungo possibile nel tempo, e con essa la leggibilità e fruibilità insita nella sua natura di Bene Culturale. La conservazione preventiva consiste di azioni rivolte indirettamente all'opera, poiché agisce sull'ambiente conservativo e sulla qualità dei materiali (arredi, supporti, contenitori...), ottimizzando i fattori che contribuiscono a prevenire il deterioramento del bene. Naturalmente tali azioni possono essere concepite solo in un ambito multidisciplinare, poiché nella formulazione di azioni sull'ambiente e di linee guida di comportamento a carattere preventivo e conservativo sono coinvolte le conoscenze della chimica e della fisica dei materiali e dell'ambiente, della biologia nonché le competenze proprie della disciplina del restauro.*

In queste poche righe (come in quelle precedenti, riprese da Giovanni Urbani) sono riassunti tutti i principi da osservare per la buona conservazione dei beni d'arte in generale e, per restare nell'ambito delle mie competenze, del legno d'arte e strutturale e della carta, nella tutela dagli agenti biologici che possono

---

\* Titolare di "Arte Control Consulting, Arese (MI)

causare il suo degrado: insetti xilofagi e umidità.

### *Contestualizzazione*

Legno di carpenteria, d'arte e d'arredo e carta non sono elementi fra loro distinti ma, in una visione olistica della realtà che comprenda anche l'ambito conservativo e l'ambiente esterno, rappresentano un tutt'uno composto da più elementi, che interagiscono fra loro in un processo continuo di reciproco adattamento e mutamento.

*Quando un manufatto ligneo è malato (infestato da insetti xilofagi), ad essere malato è tutto l'ambiente che lo conserva*, cito dal Prof. Giovanni Liotta, ordinario di entomologia dell'Università degli Studi di Palermo.



Per analogia, possiamo assumere, a simbolo di questo concetto, lo *yin-yang*. Le due polarità, quella chiara, che rappresenta tutte le valenze assimilabili all'attività e quella scura, che rappresenta tutte quelle assimilabili alla passività, sono, essendo racchiuse in un cerchio, inseparabili e fra loro complementari.

Come avviene nel passaggio fra la notte (yin) ed il giorno (yang) il punto di transito fra le due polarità è simboleggiato dall'avvolgimento dell'apice di ognuno attorno all'ineluttabile espansione dinamica dell'altro. Ognuno dei due elementi incorpora, nel cerchietto piccolo di colore opposto, una parte dell'altro ed il senso di movimento rotatorio continuo, indotto idealmente dalla linea curva che delimita lo spazio fra i due elementi, simboleggia l'armonioso divenire del creato. Tutto il reale, l'intero universo, è racchiuso nello yin-yang; tutti i fenomeni sono generati dallo yin-yang, in un continuo processo di mutamenti e nell'alternanza continua e progressiva delle reciproche influenze, sempre indissolubili e fra loro inversamente proporzionali (i 10.000 esseri del Taoismo).

Per questo, è errato pensare ai due elementi separatamente, "lo yin e lo yang, anziché pensarli come un unico elemento composito, lo yin-yang"; parimenti per questo, è errato parcellizzare i beni soggetti a degrado causato da agenti biologici e parcellizzare le azioni atte al loro contrasto e rimedio. La cultura occidentale, più avvezza alle parcellizzazioni cartesiane, che alla visione olistica d'insieme, porta spesso, nella pratica della conservazione preventiva dei beni, a commettere questo errore, cui indulgiamo particolarmente noi italiani.

Le illuminate linee guida lasciateci da Giovanni Urbani e tramandate nella nostra propedeutica, giustamente considerata la migliore al mondo, spesso si stemperano, parcellizzandosi nella pratica quotidiana, condizionata dalla burocrazia e da un malinteso senso delle prerogative funzionali degli operatori di conservazione, a confronto con la mancanza di visione d'insieme e di impostazione manageriale nella progettualità integrata degli interventi, da parte delle imprese di servizio.

### *Multidisciplinarietà*

Manca, ed è impellente che sia maggiormente promossa, una più stretta ed efficace collaborazione, da un lato fra poli di ricerca e formazione, con il loro por-

tato di spessore scientifico, dall'altro delle aziende, specialmente di servizio, detentrici di esperienza pratica.



Una collaborazione che dovrebbe realizzare, anche nella pratica diffusa e generalizzata e non solo nella teoria della formazione, le linee guida dettate da Giovanni Urbani per la conservazione preventiva.

Non è facile, mancando spesso, da parte delle professioni, una vera visione di polarità interdisciplinare, sinergica ed integrata, l'unica capace di rispondere efficacemente, coordinandosi in progetti unitari, alle esigenze di tutela del patrimonio storico e d'arte.

### *Polo e Rete*



La polarità interdisciplinare riunisce tutte le competenze differenziate, ma fra loro complementari, che, coordinate in progetti integrati, concorrono alla gestione dei vari aspetti in cui si articola la conservazione preventiva e che singolarmente contribuiscono alla soluzione di ogni criticità che possa compromettere l'integrità e la durabilità dei beni.

La rete è la distribuzione sul territorio di cellule di riferimento, coordinate centralmente dal polo, per rispondere alle esigenze di primo intervento e che fungono da collettori con il centro di coordinazione, per la gestione in toto delle problematiche in corso.

Quando potremo contare su un certo numero di tali strutture distribuite sul territorio, che siano caratterizzate per competenza e professionalità e che agiscano di concerto con gli operatori dalla conservazione, avremo fatto un significativo passo avanti nella salvaguardia del nostro immenso patrimonio artistico e culturale.

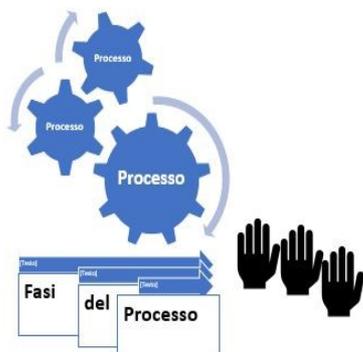
### *Infestazioni e rimedi come processi*

Un errore metodologico molto diffuso in ogni situazione è quello di considerare i fenomeni per come si presentano nei loro effetti, senza ponderare a sufficienza quali siano le cause che li hanno determinati. È l'atteggiamento del gatto, concentrato sul dito che gli mostra la luna, senza che badi alla presenza dell'astro.

Quando ero bambino, si parla di qualche lustro fa, venivano ancora sottoposte ad ablazione le tonsille ingrossate, perché ci si concentrava sul sintomo, senza considerare che l'ingrossamento delle ghiandole fungeva da campanello d'allarme, per indicare un problema d'altra natura. Oggi non si commettono più errori così marchiani in medicina, ma lo stesso atteggiamento sopravvive ancora in molte occasioni, nella gestione delle criticità causate dall'attacco ai manufatti lignei e cartacei da parte di tarli ed umidità.

Succede spesso che si sottoponga a disinfezione un singolo manufatto infestato dai tarli, per qualsivoglia ragione, sia come scelta per il suo valore storico, o intrinseco, sia perché richiesto per l'esposizione in una mostra, sia per ragioni affettive, e in seguito lo si immetta nuovamente nello stesso ambiente in cui era esposto prima e continuerà ad essere esposto poi, insieme ad altri manufatti li-

gnei, certamente infestati. Questa scelta è equivalente ad una temporanea ablazione del manufatto dal suo contesto di conservazione, indifferente al fatto che ad essere infestato sia tutto il contesto, circostanza che condannerà il manufatto in questione ad essere nuovamente attaccato dai tarli.



In ognuna di queste fasi si realizza uno specifico stato di contestualizzazione, con le sue specifiche dinamiche di rischio e criticità.

Al processo di infestazione va contrapposto, lungo la filiera del legno, un processo contrario di azioni compensative a rimedio, scandite fase per fase, punto contro punto.

### *Prevenzione e managerialità*



L'assunzione degli interventi di correzione delle criticità come processo continuo introduce al concetto di prevenzione, che riguarda sia le fasi precedenti la collocazione finale del manufatto, sia, nel caso delle carpenterie, le ristrutturazioni, sia le condizioni ambientali e strutturali degli ambiti di conservazione.

La prevenzione, controllata lungo tutta la filiera del legno, è impegnativa e richiede un buon grado di capacità organizzativa e di coordinazione delle varie discipline specializzate e, soprattutto, richiede un radicale cambio di mentalità, un salto controcorrente di tipo culturale.

Occorre realizzare le condizioni che rendano possibile disporre sul mercato di risorse professionali strutturate in poli interdisciplinari, in grado di gestire sinergicamente ed in modo integrato ogni aspetto del processo in cui si articola la filiera del legno, assumendolo come un unico progetto.

Ci si dovrebbe prefiggere lo scopo di saper agire, non soltanto a rimedio degli errori commessi nelle varie fasi di gestione, ma di prevenirli, con una progettualità pensata per essere attuata sin dalla prima fase, quella del taglio dell'albero durante la giusta fase lunare.

La realtà odierna presenta una situazione ancora carente, in questo senso; ecco perché è della massima importanza compiere sforzi mirati a favorire la collaborazione fra poli di ricerca e formazione e mondo imprenditoriale, al fine di preparare adeguatamente la classe dirigente e le professionalità del futuro, che

oggi sono, spesso, ancora legate ad un modello di organizzazione di tipo corporativo e non abbastanza aperte a soluzioni di tipo consortile.

### *Gestione dello storico*



La gestione del legno di struttura nel costruito storico, del legno nel patrimonio d'arte e del cartaceo archivistico e librario è alquanto articolata e complessa.

Richiede una capacità di diagnosi che sia, a sua volta, articolata su tutte le criticità che possono minacciare l'integrità e la durabilità dei beni e capacità altrettanto articolata su tutte le possibilità differenziate di intervento.

Le criticità possono essere di tipo ambientale e strutturale.

Le problematiche ambientali possono riguardare, ad esempio:

- la famiglia di appartenenza degli insetti xilofagi attivi;
- la virulenza di infestazioni trascurate a lungo;
- le re-infestazioni crociate fra manufatti presenti nello stesso ambito;
- l'adiacenza di ambienti in cui siano in atto attività xilofaghe;
- l'areale esterno di tipo boschivo, o a verde coltivato;
- l'adiacenza di cantieri, legnaie, forni alimentari;
- l'umidità relativa nell'ambiente;
- l'umidità di risalita nei muri perimetrali;
- il flusso di utenza negli ambiti museali;
- l'insufficiente aerazione;
- le movimentazioni di opere fra depositi ed ambiti espositivi;
- i nuovi versamenti da acquisizioni, donazioni, prestiti per mostre;
- le catene alimentari perverse causate da colombi e topi, che minacciano l'uomo e le opere.

Alcune criticità legate a queste problematiche sono la conseguenza diretta di errori nella gestione, altre di errori nella progettazione della struttura, altre ancora di errori nelle ristrutturazioni e nei restauri.

Le problematiche strutturali possono riguardare, ad esempio:

- la sicurezza statica delle carpenterie gravemente ammalorate;
- la chiusura di carpenterie entro controsoffittature non areate;
- le ristrutturazioni con carpenterie già infestate all'origine;
- l'assenza di: protezioni estrusive per gli insetti (xilofagi e non), zanzariere alle finestre, guarnizioni e spazzole alle porte, bussole agli ingressi;
- la mancanza di filtri UV alle finestre molto esposte al sole;
- l'assenza, o il malfunzionamento di impianti di condizionamento d'aria;
- l'assenza, o la cattiva realizzazione di isolamenti nelle fondamenta;
- l'inadeguatezza di areazione negli alvei che alloggiavano le travi nei muri.

È intuitivo che la gestione e soluzione di una gamma così diversificata di pro-

blematiche richieda necessariamente un approccio multidisciplinare e che solo la sinergia fra professionalità coordinate in progetti unitari possa dare risposte adeguate e complete, ai fini della tutela e della durabilità.

### *Monitoraggio entomologico e termo-igrometrico*



Lo scopo primario del monitoraggio entomologico, effettuato con trappole elettro-luminose UVA, per catturare gli insetti volanti, compresi i tarli adulti e con trappole collanti, per catturare gli insetti striscianti, è quello di proteggere le strutture e le opere lignee e cartacee. Fra gli scopi secondari delle trappole elettro-luminose UVA possiamo annoverare quello di interferire sul ciclo della riproduzione, contribuendo, tramite una disinfestazione permanente, a tenere sotto controllo le proliferazioni e le re-infestazioni crociate nell'ambiente in cui vengono tenute in esercizio.

Posizionate sapientemente, inoltre, le trappole elettro-luminose UVA presidiano i passaggi fra un ambiente e l'altro e le finestre, per contrastare indesiderate trasmissioni interne ed escursioni dall'esterno di insetti xilofagi e di altra natura.

Uno dei vantaggi assicurato dal monitoraggio entomologico è quello di fornire, allo specialista in grado di distinguerle ed interpretarle, preziose informazioni dalle catture di insetti che sono indicatori di particolari criticità ambientali e strutturali, le quali possono essere confermate dai dati raccolti con il monitoraggio termo-igrometrico.

La cattura, ad esempio, di flebotomi (pappataci), molto mordaci per l'uomo, indica fermentazioni in atto nei servizi igienici e nelle fosse biologiche, da cui gli insetti risalgono tramite le condotte; se ne deduce la necessità di una igienizzazione dei primi e di una metabolizzazione tramite enzimi delle seconde.

La cattura di un gran numero di chironomidi indica che nelle adiacenze vi sono versamenti d'acqua, oppure che vi sono ristagni nei locali caldaia, dai quali gli insetti risalgono risucchiati dagli impianti di condizionamento; in entrambi i casi, le catture indicano la necessità di una ristrutturazione.

La cattura concentrata di *Musca carnaria* indica che in qualche cavedio c'è una carcassa in putrefazione di colombo e che gli insetti entrano da una finestra aperta che si affaccia sul cavedio, oppure che un topo sia rimasto fulminato in una canalina elettrica, o in una cabina nelle immediate adiacenze.



Lo scopo primario del monitoraggio termo-igrometrico è quello di acquisire dati per impostare, con le debite correzioni delle criticità strutturali, le ottimali condizioni di conservazione delle opere.

I dati, raccolti in continuo e scaricati ad ogni cambio di stagione, forniscono informazioni che hanno attinenza con una serie di situazioni ambientali e strutturali, come le

escursioni climatiche giornaliere, mensili e stagionali, le influenze determinate sull'umidità relativa ambientale dai flussi di visitatori nelle sale espositive, la tenuta alle infiltrazioni di porte e finestre, le incidenze sull'aria degli impianti di condizionamento o di riscaldamento.

Sono, quindi, i monitoraggi entomologico e termo-igrometrico, due indagini complementari, che hanno pari dignità all'interno di un programma di conservazione preventiva. Le sale di un museo, di una biblioteca, di un archivio, di una residenza storica e le navate di un luogo di culto dovrebbero sempre essere sottoposte ad un congruo periodo di monitoraggio, prima dell'avvio di un programma di risanamento, per consentire la formulazione di una scaletta di priorità, non importa se rispondente al criterio del valore delle opere, o a quello del massimo picco dei focolai di infestazione, purché sia impostato con cognizione di causa e su dati oggettivi.

Il monitoraggio svolto dopo il primo e secondo anno può consentire, per esempio, di programmare, secondo una scaletta di priorità, un piano pluriennale di interventi di bonifica che abbracci globalmente nella bonifica ogni locale, con tutto il suo contenuto. La messa in sicurezza dei locali bonificati, tramite il presidio delle trappole elettro-luminose UVA per insetti volanti e di quelle collanti per insetti striscianti e dopo aver predisposto la tenuta stagna degli infissi, consente di pianificare in tutta sicurezza il ciclo completo di bonifica dell'intero insediamento, secondo i tempi dettati dalle risorse disponibili, senza correre il rischio di re-infestazioni crociate nei locali posti in sicurezza.

### *Disinfestazioni radicali eco-compatibili*



Gli operatori preposti alle disinfestazioni dovrebbero avere, come primo punto nella loro missione, la salvaguardia dell'integrità dei beni loro affidati.

Per ottenere questo scopo, è necessario che dispongano di tecnologie, non solo eco-compatibili, ma anche differenziate, in funzione della tipologia di manufatto da disinfestare e che posseggano la perizia necessaria per impiegarle al meglio delle loro possibilità e con il minor dispendio di energie e risorse.

Le disinfestazioni di dipinti, incunaboli, cori e boiserie, arredamenti, soffitti a capriate, o a cassonetti decorati non sono la stessa cosa; ogni tipologia di manufatto richiede una tecnologia di elezione.

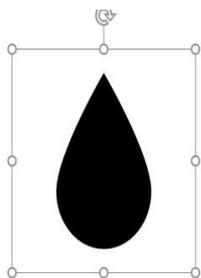
Anche le disinfestazioni di insetti xilofagi (tarli anobidi, cerambicidi e lictidi e tèrmiti *Kaloterms flavicollis* e *Reticulitermes lucifugus*) o di insetti lignicoli (formiche *Crematogaster scutellaris* e *Camponotus ligniperda* Latreille e vespe *Urocerus gigas*) non sono la stessa cosa; ognuna di queste famiglie di infestanti richiede una metodologia applicativa a se stante.

### *Declinazioni applicative del bio-deterrente*

Anche il bio-deterrente antitarlo ad impregnazione ha differenti possibilità ap-

plicative, che vanno scelte in funzione della tipologia di manufatto, del tipo di infestante in attività e del grado di infestazione in atto e, non per ultimo, dello scopo che si vuole raggiungere.

Applicato sulle superfici dopo la disinfestazione radicale mette in sicurezza il manufatto da nuove re-infestazioni crociate, abbattendo le neanidi alla schiusa delle uova, quando iniziano a scavare in superficie, nutrendosi del legno imbibito.



Applicato, sempre in superficie, in alternativa alla disinfestazione radicale, opzione che può essere compatibile con una infestazione non virulenta e allo stadio iniziale e con una specie infestante che non produca fastidiosi rumori durante lo scavo, attua un contenimento programmato dell'attività xilofaga; attende in superficie la muta dell'insetto, da larva ad adulto e lo abbatte all'atto dello sfarfallamento. Questa metodologia è da

replicare, sino ad esaurimento dell'infestazione in corso.

Applicato forzatamente in profondità tramite iniettori aumenta le sue probabilità di raggiungere le larve.

Con le travi che fuoriescono dai muri perimetrali, per aggettarsi all'esterno nei sottotetti, l'applicazione profonda in prossimità dell'alveo di alloggiamento nei muri crea una barriera di intercettazione per le larve provenienti dalle teste in esterno, bloccandone il passaggio verso l'interno.

Per un impiego del bio-deterrente antitarlo che sia sempre efficace nelle sue molteplici declinazioni applicative, è necessario che l'operatore conosca bene gli infestanti e le loro abitudini, per scegliere le metodologie più idonee; deve, inoltre, conoscere bene i differenti cicli biologici che li caratterizzano, per modulare le repliche degli interventi al momento giusto.

### *Ordinaria manutenzione preventiva*

Il legno richiede manutenzione periodica, per la sua tutela e per la sua durabilità.

Il concetto di ordinaria manutenzione, tuttavia, è negletto nella nostra cultura, alla pari del concetto di prevenzione. Se ne fa un gran parlare, ma, all'atto pratico, sia l'una, sia l'altra, raramente trovano le risorse che permettano loro di essere attuate. Se vogliamo dirla tutta, nella maggior parte dei casi, manutenzione e prevenzione non trovano, per miopia, la volontà politica per attuarle, perché la visione di progettualità nella tutela del patrimonio culturale è proiettata nel breve periodo.



La prevenzione e ancor più l'ordinaria manutenzione hanno invece, per loro stessa natura, una visione proiettata nel lungo periodo, durante il quale consentono di conseguire un ragguardevole risparmio di risorse economiche, rispetto agli interventi di restauro e ri-restauro.

Consentono, oltre a ciò, di assicurare la vera tutela e la vera durabilità del patrimonio culturale, ma il lungo periodo stempera la visibilità dei risultati, che si vogliono immediati, anche a costo di accettarli effimeri.

E' così che lasciamo in eredità ai nostri figli e nipoti un patrimonio sempre più effimero e decadente.

E' necessario puntare sulle nuove generazioni, per uscire da questo cul-de-sac.

### *Camera di quarantena*

Nei simposi e nei trattati di conservazione preventiva la camera di quarantena occupa sempre uno spazio, se non d'onore, certamente di rilievo, quale indispensabile presidio per la tutela dei beni. È, infatti, il luogo dove isolare temporaneamente i manufatti infestati, per impedire loro di contaminare quelli sani, in attesa della loro bonifica.



Un altro uso cui la camera di quarantena si presta efficacemente, prima delle collocazioni delle opere in esposizione, o nei depositi, è quello di luogo per osservare e monitorare, lungo un congruo arco di tempo, i manufatti di ritorno dai prestiti per le mostre, oppure i nuovi versamenti di materiale

archivistico e librario, per accertarsi che non palesino tracce di attività xilofaga.

Altro uso utile è quello di ri-acclimatazione di manufatti provenienti da depositi e scantinati molto umidi, che abbiano provocato sui supporti il formarsi di muffe. Il ristabilirsi di concentrazione dell'umidità nell'ambiente al di sotto della soglia del 65% rende inerti le spore fungine, pur restando queste pronte a riattivare il micelio, in condizioni climatiche favorevoli; la camera di quarantena è, in questi casi, il luogo ideale per asportare le spore, senza disperderle negli altri ambienti.

Infine, la camera di quarantena è il locale di pronto impiego ideale, sia per le disinfestazioni radicali anossiche in atmosfera controllata e modificata delle opere, sia per le disinfestazioni ambientali a saturazione confinata di insetti striscianti che attaccano la carta, come i tisanuri (pesciolino d'argento), sia per le disinfezioni di batteri e muffe.

La camera di quarantena, quindi, è importante, in ambito museale, quanto lo sono la cucina ed il bagno in una dimora; pure, in tanti anni di esercizio della mia professione, ho riscontrato moltissimi buoni propositi di realizzarla e pochissimi casi di concretizzazione di tali propositi. Le ragioni sostenute sono, di volta in volta, la mancanza di spazi, di risorse economiche – gli spazi costano –, le inerzie burocratiche, le prelezioni d'uso esterne alla propria volontà, le priorità contingenti e così via.

La ragione vera risiede nella sottovalutazione della utilità e versatilità di questo strumento, indotta dalla scarsa propensione a considerare la conservazione preventiva come sistema da gestire con criteri manageriali.

L'argomento meriterebbe un rilancio di sensibilizzazione generale, perché la camera di quarantena è uno strumento potente, capace di innescare un meccanismo virtuoso di azioni, tutte correlate fra loro, che possono concorrere, in modo automatico e naturale, alla realizzazione di un sistema di gestione dei beni improntato alla prevenzione e secondo l'impostazione del processo.



Luca Cavinato, *Immagine del territorio circostante  
il Lago di Bracciano*

Alessia Pozzi\*

## SOCIAL PRACTICE E PUBLIC ART PER LA CITTÀ DEL BENESSERE

*Ma se il senso della realtà esiste,  
e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata,  
allora ci dev'essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità.*

*Chi lo possiede non dice, ad esempio:  
qui è accaduto questo o quello, accadrà, deve accadere;  
ma immagina: qui potrebbe, o dovrebbe accadere la tale o tal altra cosa;  
e se gli si dichiara che una cosa è com'è, egli pensa:  
beh, probabilmente potrebbe anche esser diverso.*

*Cosicché il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità  
di pensare tutto quello che potrebbe essere, e di non dar maggior importanza a  
quello che è, che a quello che non è.*

(Robert Edler von Musil)

Le *social practice*, o attività sociali, cercano di stabilire un legame tra la pratica artistica e il contesto sociale, all'interno di ambienti pubblici. La trasformazione di questi ambienti attraverso progetti socialmente impegnati, avviene in maniera collaborativa e solidale: l'artista e la cittadinanza hanno la possibilità di creare/ricreare un luogo comune condiviso che comprenda le persone nel loro pri-vato, a livello di famiglia, vita lavorativa e tempo libero.

“Collaborazione” diventa così la parola chiave che può condurre l'uomo a restituire vita alla Terra, la sua casa, rifondandone i principi e influenzando positivamente i comportamenti etici dei suoi abitanti: è necessario effettuare un passaggio verso un nuovo ideale di civiltà, all'interno del quale ognuno ha il dovere di assumersi una personale responsabilità facendo il necessario per favorire la collettività. Lo sviluppo di questo nuovo ideale di vita si basa sulla buona interazione tra le condizioni storiche e sociali di un territorio e l'intervento delle amministrazioni a sostegno del lavoro artistico partecipativo: le *social practice*, considerando la comprensione dei bisogni delle persone fondamentale per determinare un aumento generale della qualità della vita, influenzano il benessere all'interno degli centri abitati.

---

\* Artista di strada, Milano.

[NdC] Questo intervento è stato sollecitato perché Mnemosyne reputa urgente qualche significativa riflessione sul rapporto tra arte antica e arte nuova nei territori storici. Superando l'assolutizzazione dei due termini del dialogo, ma privilegiando l'approfondimento dei possibili processi della reciproca compatibilità. Come è sempre stato fino al XIX secolo. Le creazioni precedenti all'Ottocento (che noi consideriamo “arte antica”) sono sempre state considerate “arte contemporanea” in ciascun tempo. È pensabile che “l'antica contemporaneità” di ogni nuova opera d'arte, fosse data soprattutto dalla continuità di materiali e tecniche?

L'inserimento dell'arte all'interno della vita quotidiana degli cittadini attraverso il sostegno e l'elaborazione di progetti pubblici e partecipativi, contribuisce all'aumento della qualità della vita delle persone e al conseguente prestigio, sia culturale che economico, del territorio interessato.

Le tematiche indagate dall'arte, le domande che pone, le situazioni che crea, favoriscono il nostro equilibrio interiore e il nostro livello di appagamento nei confronti della vita. Questo stato emotivo, parlando in termini di arte pubblica, è strettamente legato allo stato d'animo che genera dentro di noi un determinato luogo: come i pensieri e le emozioni, vengono influenzati dall'arte, la serenità di una persona o il suo atteggiamento nei confronti di un luogo, sono influenzati dalla sua presentazione e dall'armonia insita nell'area interessata. Questione di luce, di profondità, di colori ma anche di suoni, di ombre, di espressioni, di sfumature.

Non si tratta solo dell'atto di creare, che per l'artista diventa un "mezzo" liberatorio e di approfondimento personale; chi semplicemente osserva l'arte e ne fruisce può trarne dei vantaggi non solo "culturali" ma anche in termini di benessere.

Molto spesso l'arte nasce dal disagio esistenziale dell'artista, che nell'atto stesso di creare ricava benessere, immergendosi completamente all'interno della problematica. Ampliando questo concetto a un potenziale disagio della comunità, l'artista si trova in una situazione differente, cioè quella di dover comprendere il disagio di un'intera collettività e di proporre una soluzione che rispecchi lo spirito di ognuno.

Riqualificazione urbana, performance, progetti partecipativi, azioni collettive..., sono solo alcuni esempi di come l'arte possa stravolgere un ambiente ri-considerandolo sotto un punto di vista alternativo a quello che l'abitudine rende insignificante monotono e poco stimolante.

La popolazione del XXI sec. è in maggioranza urbana. All'interno delle città i problemi ambientali, incidono sulla qualità della vita delle persone, influenzandone la salute, le attività quotidiane e la tranquillità psicologica. Questo legame oggettivo tra qualità dell'ambiente e qualità della vita in città è molto stretto, in quanto vivere in un ambiente sano, pulito ed esteticamente gradevole, rientra tra i criteri in base ai quali gli esseri umani misurano la nozione di benessere.

Come sostiene il sociologo statunitense Robert Park: *La città è qualcosa di più di una congerie di singoli uomini e di servizi sociali, come strade, edifici, lampioni, linee tranviarie e via dicendo; essa è anche qualcosa di più di una semplice costellazione di istituzioni e di strumenti amministrativi, come tribunali, ospedali, scuole, polizia e funzionari di vario tipo. La città è piuttosto uno stato d'animo, un corpo di costumi e di tradizioni, di atteggiamenti e di sentimenti organizzati entro questi costumi e trasmessi mediante questa tradizione.*

Alla base di questo ragionamento si trovano i *network della creatività*.

Le industrie creative, infatti, si articolano in sistemi di diverse dimensioni che fanno sviluppare reti locali di creatività (arte contemporanea, musica, cinema, architettura e altro) comprensive di fabbriche della cultura, di microservizi e di

legami regionali ed extra regionali. Tutto ciò conduce alla ricerca, nelle nostre città, di una nuova atmosfera creativa fonte di produzione di beni, idee, prodotti di design e servizi culturali di eccellenza.

Considerando invece l'aspetto economico, la costruzione in Italia di una identità territoriale competitiva, attraverso la valorizzazione del paesaggio, della produzione tipica e del turismo da un lato, e la proposta di modelli qualitativi per gli insediamenti urbani dall'altro, rappresenta proprio la sfida che ci attende per opporci al processo degenerativo nel quale siamo inseriti. Il paesaggio concorre a produrre un "valore aggiunto" non riproducibile dalla concorrenza che riconosce il ruolo della diversità e della identità storica come fattore di competitività.

La soluzione che viene proposta è un'organica politica per la cultura che, facendo i conti con la scarsità delle risorse pubbliche, renda possibile un significativo miglioramento della quantità e della qualità degli investimenti, attribuendo alla cultura un valore centrale nelle strategie di governo. Inoltre, il diffondersi della cultura è indispensabile nelle società multietniche, in quanto è necessario creare fattori unificanti, che arricchiscano e allo stesso tempo preservino le nostre tradizioni nazionali.

La cultura costituisce anche un vero e proprio settore nell'economia del paese, e costituisce un motore di sviluppo che ha dimostrato vitalità e capacità di crescita anche in questi anni di profonda crisi. D'altra parte sia l'artista che l'imprenditore hanno dei fattori comuni, quali lo spirito di iniziativa, la determinazione, la visione del futuro, la conoscenza del passato, oltre che una capacità "artigianale". Queste politiche devono attrarre talenti, alimentare la creatività nelle espressioni artistiche ed economiche, sviluppare formazione che sostenga la successione generazionale nelle industrie culturali e creative, dando così continuità ai Mestieri d'arte.

Un importante fattore di competitività dei territori è l'atmosfera creativa, siccome è la cultura a determinare innovazione, unitarietà e, con loro, sviluppo: l'uso delle nuove tecnologie, in particolare di quelle multimediali, rappresenta un fattore importante per la gestione dei beni culturali, ambientali e paesaggistici.

Si è creata l'esigenza di raccontare e divulgare la storia delle città e quella delle produzioni industriali e creative con musei di nuova generazione, con applicazioni multimediali che guidino il visitatore sul territorio. I protagonisti dello scenario urbano rimangono comunque i beni immateriali e paesaggistici, rappresentati dall'immagine di strade, piazze, torri, castelli e monumenti in genere, che, in quanto esposti alla pubblica vista ed essendo di appartenenza pubblica, sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale.

Il paesaggio, che oggi è componente trasversale del quotidiano e condizione fondamentale per la determinazione del livello della qualità della vita, ha un ruolo assolutamente strategico nella determinazione delle politiche di sviluppo nazionale. La gestione equilibrata e razionale del paesaggio, costituisce pertan-

to la base per lo sviluppo sostenibile, e quindi il supporto più importante per la definizione di un contesto armonioso sul piano delle relazioni tra popolazioni e ambiente naturale e costruito, oltre che un'importante opportunità di sviluppo.

La città, con i suoi scorci e le sue vedute, è un artefatto che è possibile percepire solo nel corso di lunghi periodi di tempo. Si tratta di un'enorme costruzione nello spazio, continuamente messa in discussione e ricreata da innumerevoli operatori che per motivi specifici ne modificano la struttura. Il disegno urbano è quindi un'arte temporale totalmente incontrollata: non può servirsi di sequenze precise come, ad esempio, la musica; in occasioni diverse e per opera di diverse persone le sue sequenze si modificano, si invertono, si interrompono o si intersecano, mostrando un volto e offrendo una percezione di sé estremamente variabile.

Ogni nostro senso è in gioco, e l'immagine è l'aggregato di tutti gli stimoli.

All'interno di un centro urbano è presente più di quanto l'occhio possa vedere o l'orecchio sentire, qualche area o qualche veduta rimangono sempre inesplorate. Questo meccanismo nasce anche dagli elementi mobili che abitano questi luoghi: le persone. I cittadini non sono solo testimoni dello spettacolo, sono gli attori che compongono la scena, gli interpreti che, vivendo in uno spazio, lo comprendono e contribuiscono alla sua evoluzione. Niente viene sperimentato singolarmente, ma sempre in relazione alle sue adiacenze, alle sequenze di eventi che portano ad esso, alla memoria delle precedenti esperienze\*.

Gli abitanti degli ambienti urbani attraversano quotidianamente determinati spazi, sono spesso consapevoli della bruttura dell'ambiente in cui vivono, del fumo, della sporcizia, del caos, della congestione; ma sono anche scarsamente consapevoli dei pregi di un ambiente armonioso, in un mondo al quale hanno dato al più un fugace sguardo come turisti.

Recenti studi sulla percezione visiva hanno confermato che il dinamismo delle immagini produce un prolungamento del tempo di attenzione, sia per ragioni fisiologiche che psicologiche. Le tecniche di *eye-tracking* e di *biofeedback* ci spiegano come reagisce il nostro cervello agli stimoli visivi, mentre la *visual culture* ci spiega le regole della retorica visiva, attenta non solo alla storia, che determina e influenza una città, ma anche alla cultura che la circonda.

La città non può quindi considerarsi un progetto terminato, in quanto non si arriva mai a un risultato finale ma è una successione continua di fasi. Di conseguenza, l'arte di dare una forma alla città è un'arte molto diversa dall'architettura, o dalla musica e la pittura; da esse attinge molto, ma non può imitarle. Lo spazio urbano opera inoltre profondi condizionamenti fisici sui suoi abitanti, in quanto al suo interno il benessere della persona rappresenta uno degli aspetti fondamentali che caratterizzano la qualità della vita dell'intera collettività. Dal

---

\* [NdC] Con altre parole, qui, l'autrice ripete l'affermazione di Giovani Urbani che ha motivato questo Dossier: *il fare umano integrativo e non distruttivo della bellezza del mondo*. I nuovi interventi nei territori umanizzati (mediante, edilizia, pittura, scultura, ingegneria...) accrescono o diminuiscono [Urbani 2, pag. 241] *la possibilità per l'uomo di considerarsi una parte armonica, e non, come è stato detto, un cancro del mondo?*

punto di vista delle relazioni sociali “qualità della vita” è sinonimo di “esistenza di qualità”: la condizione di salute psico-fisica dell'individuo è il risultato di un processo di negoziazione tra le componenti interne, esterne, sociali e biologiche della città, ovvero l'insieme delle caratteristiche sociali ed ambientali del contesto urbano.

Queste tematiche erano già note ai tempi di Vitruvio: egli riteneva che non potesse esservi salute del corpo in assenza di salubrità del contesto fisico. Un rapporto positivo tra salute e territorio si realizza se vengono considerati sia aspetti ecologici che culturali, analizzati con l'impronta di carattere spaziale dalla sociologia urbana. Come descrive accuratamente Giampaolo Nuvolati, la salute *svolge la funzione di traduttrice delle componenti sociali ed ambientali del territorio in effettiva qualità della vita: diventa cioè un punto di fusione critica tra una dimensione interna ed una esterna dell'essere umano capace di proiettarlo nello sfruttamento pieno delle proprie potenzialità rispetto all'insieme di attività, di risorse e di servizi disponibili e praticabili.*

In virtù di una relazione tanto stretta tra urbanistica e salute psicofisica, è necessario orientare le politiche di pianificazione urbana nella direzione di maggiori “condizioni di benessere” per gli abitanti di un territorio. Il benessere individuale e collettivo deve essere consapevolmente ed esplicitamente promosso a favore dell'abitabilità dei contesti urbani\*.

Parlando di arte nel contesto urbano, i criteri che delimitano i confini della sociologia dell'arte sono assai labili, così che non è mai facile stabilire cosa appartenga al suo campo o meno. L'arte, infatti, pone delle sfide fondamentali per la sociologia in generale, mettendone sempre in discussione i limiti. Questa impresa risulta difficile in quanto la sociologia dell'arte è una materia molto vicina non solo a discipline come la storia dell'arte, la critica e l'estetica, ma anche alle scienze connesse alla sociologia, come la storia, l'antropologia, la psicologia, l'economia e il diritto.

L'arte offre un terreno particolarmente favorevole ad applicare il cosiddetto "sociologismo", che consiste nel considerare il "sociale", come il fondamento del particolare, della singolarità, dell'individualità necessaria per far nascere quel processo di identificazione e familiarità che permette allo spettatore-autore, non solo di apprezzare e comprendere l'opera, ma di assimilarla a tal punto da trasformarla in una vera e propria *esperienza* di crescita e consapevolezza personale a favore dello spirito collettivo. Questa operazione di generalizzazione ha però un senso ambivalente: da un lato attesta la grandezza dell'opera provocando sollecitazioni fruibili da un pubblico più ampio, dall'altro mira a ridurre la grandezza, dimostrando che, lungi dall'essere originale e autonoma, costituisce il prodotto di determinazioni economiche, sociali e politiche.

---

\* [NdC] I territori storici (dei quali le città sono elementi fondamentali) sono “storici” proprio perché recano-manifestano i segni di ogni precedente presenza umana (che è sempre presenza di cultura, anzi di “culture”, oltre che di “colture”). Questa realtà pone l'urgenza di chiarire (o almeno meglio orientare) i rapporti e le interazioni tra gli antichi segni e quelli dell'umanità di oggi.

Nathalie Heinich nel suo libro *La sociologia dell'arte* cerca di rispondere al dubbio riguardo la funzione del sociologo dell'arte: "Cosa deve fare il sociologo? Dimostrare che la creazione artistica non è individuale ma collettiva [...] o deve invece descrivere gli spostamenti fra l'individuale e il collettivo che avvengono nel rapporto con la creazione [...] e mettere in evidenza la pluralità delle posizioni e delle forme di dominio in arte?". Per entrare in contatto con essa bisogna in parte allontanarsi da un atteggiamento eccessivamente idealizzante nei confronti delle opere, in quanto questo ostacola l'accesso al mondo della cultura creando un meccanismo di accettazione passiva. L'artista "sociologo" deve creare la sua opera in modo che si evidenzino vari livelli di comprensione all'interno del pubblico, una società globale composta da individui con diversi livelli di predisposizione all'arte. Bisogna trattare simmetricamente idealismo e sociologismo in modo che l'analisi finale delle opere metta in evidenza le logiche che permettono agli spettatori di orientarsi.

Parlando di orientamento e di arte nello spazio pubblico, è necessario affrontare la tematica considerando anche un punto di vista più pratico: in natura e nello spazio costruito il colore aiuta ad orientarci, ad individuare e riconoscere in fretta gli oggetti e la realtà; ecco perché luce e colore devono viaggiare di pari passo nell'ambito di una progettazione dell'habitat umano, considerando tutti gli aspetti fisici, fisiologici, percettivi, estetici e tecnici. Il mondo del colore ha un'importanza tale da riuscire ad esercitare un'influenza sul nostro animo, riuscendo ad indurre allegria, depressione, benessere o tensione a seconda del suo impiego. Un corretto studio cromatico deve necessariamente rientrare come apparato fondamentale di una buona progettazione architettonica, sia di interni che di esterni.

Per quanto riguarda il decoro e la riqualificazione urbana, non è necessaria solo una pittura su una parete per arrivare allo sviluppo concreto di un progetto cromatico, ma anche un miglioramento a livello fisico, economico e sociale degli ambienti degradati. Il colore, intervenendo sui parametri biologici, psicologici e culturali, consente di ritrovare quell'unità della persona e dell'individuo all'interno del proprio sistema (famiglia, comunità, cultura e ambiente). Ricoprendo un ruolo primario di influenza psicoterapeutica sulla vita delle persone che sono in contatto con esso, possiede effetti sul benessere fisico.

Poeticamente l'artista Vassilij Kandinskij racconta: *Il colore è un mezzo di esercitare sull'anima un'influenza diretta. Il colore è un tasto, l'occhio, il martelletto che lo colpisce, l'anima lo strumento dalle mille corde.*

Il compito dell'artista che opera nello spazio urbano comprende non solo il tentativo di rendere gradevole una determinata area, ma anche quello di incuriosire e stimolare la gente a riscoprire i luoghi della propria quotidianità, luoghi che spesso vengono dati per scontati o addirittura disprezzati.

*Analizzare le forme della socialità e la sfera delle interazioni [...] reinventandole o usandole non per la creazione di un oggetto da esibire, ma per la produzione di un progetto in comune,* argomenta la curatrice Cecilia Guida, è

l'obbiettivo che spinge un artista ad operare nei luoghi pubblici. Per riuscire a lavorare nell'ambito delle dinamiche comunicative dello spazio è necessario muoversi attraverso diverse discipline, mantenendo costante la sensibilità verso l'altro.

Questo tipo di riflessione mette l'artista in una condizione nella quale egli rappresenta parallelamente l'osservatore, in quanto abitante del mondo, e l'autore: cioè l'origine dei dialoghi, delle esperienze e delle informazioni che vuole trasmettere con un determinato progetto artistico. Questo lo porta a mettersi in gioco in maniera estremamente più diretta rispetto all'esposizione di un'opera in una galleria, non solo per via del fatto che il pubblico che entrerà in contatto con l'opera sarà più vasto ed eterogeneo, ma anche perchè l'investigazione richiesta interessa quei problemi di interazione con l'altro che, nella sua forma più conflittuale e cooperativa, ognuno di noi vive continuamente nel corso della sua vita. Egli è spinto ad abbandonare la propria identità diventando un soggetto plurale, realizzando così il passaggio dal singolo alla moltitudine. Ogni atto di comunicazione presuppone un messaggio caratterizzato da una o più funzioni comunicative, che nel caso di un'opera d'arte evidenziano gli scopi per cui è stata prodotta.

L'arte pubblica utilizza una specifica modalità di presentazione e fruizione dell'arte che comprende la considerazione del tessuto sociale e della struttura urbana della città. Portare l'arte sul territorio pubblico, però, non rappresenta solo l'occasione di creare un contatto più diretto con l'osservatore o rivalutare l'ambiente cittadino: i progetti di arte urbana si basano su un concept legato a un'analisi approfondita del territorio, della società, delle culture e delle problematiche di una determinata area e trovano compimento nello sviluppo di processi relazionali tra l'artista e il pubblico.

Negli anni '90 la *New Genre Public Art*, teorizzata dall'artista Suzanne Lacy, sviluppò proprio questi propositi: il concetto di monumento è del tutto superato, l'arte pubblica non è più sinonimo di arte commemorativa.

Come afferma l'artista-architetto Vito Acconci: *«Il precedente della public art è il monumento. Quando prova a sfuggire alla sua funzione di monumento, la public art deve stare attenta: se assomiglia a una casa o a un arredo, si avvicina all'architettura. Per mantenere le caratteristiche di public art, può conservare la figura che incarna il monumento, nella quale si deve però poter entrare, sedersi. Il monumento è ridotto a misura, è abbattuto, è buttato a terra, è reso orizzontale»*. Gli interventi urbani non sono più semplicemente inseriti nell'ambiente e “nel pubblico” ma sono pensati per l'ambiente e per il pubblico, spesso con il pubblico, direttamente coinvolto nelle operazioni.

L'artista contemporaneo si pone nella condizione di porre interrogativi: come essere umano uguale a tutti gli altri vive le problematiche e le contraddizioni della sua epoca, mettendole in evidenza attraverso operazioni artistiche che stimolano la riflessione e l'analisi di ciò che c'è, relazionandolo a ciò che potenzialmente potrebbe esserci.

Questo passaggio finale può essere espresso sia mettendo in evidenza un'ipotesi ragionata dall'artista, sia creando scenari aperti in contatto con i quali il pubblico, cioè la rappresentazione del pensiero dominante di un'epoca, reagisce ed evidenzia il significato intrinseco dell'opera stessa. La priorità nelle strategie dell'artista diviene dunque la relazione con il destinatario, al punto da coincidere spesso con l'opera stessa.

Nell'edizione Autunno/Inverno dell'*Oregon Humanities Magazine*, lo scrittore Eric Gold descrive *una tradizione artistica chiamata social practice, che fa riferimento ad opere d'arte nella quali l'artista, il pubblico e le loro reciproche interazioni sono il medium. Mentre un pittore usa pigmenti e tele e uno scultore adopera legno o metallo, l'artista d'arte sociale è solito creare scenari nei quali il pubblico viene invitato a partecipare. Sebbene i risultati possano essere documentati tramite fotografie, video o simili, il lavoro artistico consiste pienamente nelle interazioni che sorgono dal coinvolgimento del pubblico con l'artista e con il contesto.* La ricerca non riguarda solamente l'autore ma anche tutte le persone che, lasciatesi affascinare, hanno deciso di partecipare e contribuire alla realizzazione dell'opera. L'eventuale fallimento dell'operazione coinvolgerebbe la sensibilità dell'altro in una maniera tanto più profonda quanto più toccante è il problema sociale che l'artista ha deciso di mettere in evidenza e in parte risolvere.

La città, intesa come nucleo evolutivo della cultura di un territorio, pone continuamente delle domande e si relaziona continuamente con problemi complicati, che portano chi si interroga su di essi a cercare risposte al di fuori dei tradizionali strumenti di pianificazione urbanistica. La necessità concreta risiede nella visibilità, nella possibilità di usufruire degli spazi pubblici, di partecipare alla vita dei vari quartieri e ai processi di trasformazione urbana.

Come la città muta dal punto di vista fisico, economico e sociale, così l'arte si evolve verso un uso partecipativo ed emozionale che spinge l'artista ad uscire dalle gallerie ed entrare nelle piazze, nei giardini, nelle fabbriche dismesse, nei luoghi pubblici, per intervenire nel dibattito sulla città e per lavorare a fianco, o come, un progettista urbano. A differenza delle esperienze di *public art* degli anni '70, oggi molti artisti fanno dell'ambiente il soggetto delle proprie opere e non utilizzano più lo spazio urbano come semplice scenario all'interno del quale inserire la propria opera. Trasformando lo spazio pubblico e intercettando i problemi e i desideri degli abitanti, creano delle relazioni interne tra committenti, istituzioni e cittadini, portando questi ultimi a partecipare più direttamente alle decisioni riguardo la propria città.

Il passaggio da "arte pubblica" ad "arte sociale" presuppone un modo diverso di fare arte nello spazio pubblico, che deve considerare come elemento fondamentale della progettazione, le esigenze di chi la città la vive e la abita. Città e arte interagiscono nella volontà di ricostruire: dove si è perso o è rimasto inutilizzato un ambiente, è possibile ricrearne un altro, nel quale le relazioni sociali e le opportunità degli abitanti di abitare una determinata area della città riaffiorano e si moltiplicano.

Molti progetti artistici infatti si basano sul tentativo di ricostruire relazioni all'interno di un quartiere, di restituire servizi (anche se con micro-azioni simboliche), di rimettere in luce positiva determinate aree innescando scambi e attivando processi.

Lo scopo per cui oggi viene finanziata l'arte negli spazi pubblici (attraverso fondi pubblici e privati), trova le sue radici nell'approfondimento di temi sociali, nella riqualificazione urbana, nell'uso temporaneo o stabile di un area, nel riuso di aree dismesse e nell'animazione sociale dei quartieri degradati.

Per le amministrazioni pubbliche l'arte rappresenta un investimento: finanziando opere d'arte le giunte contribuiscono all'aumento del benessere e della cultura nella città, dimostrando inoltre di essere riuscite a realizzare qualcosa per la città e per i suoi abitanti. Lo studio di questo argomento è necessario per individuare peculiarità e potenzialità di un territorio e per poterle sfruttare in ambito economico, rilanciando l'occupazione e garantendo qualità della vita.

La produzione di oggetti tipicamente estetici è stata abbandonata a favore della creazione di dispositivi in grado di attivare la creatività del fruitore trasformando l'oggetto d'arte in un luogo di dialogo, di confronto e di relazione in cui perde importanza l'opera finale e assume centralità il processo, i rapporti tra le persone, le relazioni, i legami e le interconnessioni dell'uomo con il proprio contesto sociale.

Questi progetti si basano sulla relazione dell'opera con tutti i campi dell'azione umana, della creatività e della ludicità, considerando anche le differenze culturali che oggi rappresentano una condizione oggettiva nella maggior parte del mondo: in base a questi presupposti concettuali risulta possibile delineare l'idea di una *transculturalità* intesa come capacità di attraversare i confini delle singole culture in virtù della consapevolezza della nostra comune appartenenza alla specie umana e a un'unica madre Terra, nella condivisione di un progetto di cittadinanza planetaria, sorretta dai principi e dai valori di un'etica universale.

All'interno di questo panorama sociale, l'arte deve uscire dalla “cornice” della rappresentazione estetica\* per entrare direttamente nel vissuto del soggetto, interloquendo con esso, sia che si parli di *public art*, attraverso l'inserimento dell'opera all'interno del contesto urbano, sia che si parli di *social practices*, attraverso progetti collaborativi sviluppati all'interno dei vari contesti specifici o sul web.

L'arte relazionale necessita di una metodologia realizzativa precisa che si può descrivere analizzando tre presupposti fondamentali:

1. *Il rapporto col sé*: non è possibile instaurare un rapporto con la collettività se ogni persona non ha prima chiari i rapporti con sé stesso.

---

\* [NdC] Problema, questo, che si pone anche per la “socializzazione” dei problemi e delle urgenze della tutela-salvaguardia delle risorse dei territori storici, come Mnemosyne ha mostrato con l'ebook di Pietro Segala, *Uscir di nicchia* edito da Nardini nel 2016.

2. *Il protagonismo collettivo*: lavorare con altre persone per obiettivi comuni implica l'accettazione di una visione comunitaria del lavoro e dei meriti conseguenti.
3. *La trasformazione*: la valenza politica e sociale dei progetti collaborativi, affiancata alla loro valenza artistica intrinseca, va intesa dalla società in senso trasformativo. L'arte può cambiare la vita e un evento partecipativo possiede l'intensità e la forza di sconvolgere la propria visione del mondo.

L'artista riveste così un nuovo ruolo, quello dell'*animatore* che stimola la nascita della creatività nelle persone senza dare input specifici riguardo le modalità di espressione; attraverso il gioco, liberatorio e senza una regia vincolante, vissuto come azione creativa collettiva, è possibile fondare una coesione sociale molto profonda, basata sulla creatività personale di ognuno\*.

**ALLEGATI** (da: [www.alessiapozziartist.wordpress.com/](http://www.alessiapozziartist.wordpress.com/))

1. *Il dipinto (64 mq al silicato) che, per 17 metri lineari si estende sulla facciata della Scuola Scuola Materna "Arcobaleno" a Venturina, Campiglia M.ma (LI), s'intitola "Nel grande bosco" ed è ispirato al mondo figurativo di Emanuele Luzzati, che ben corrisponde all'immaginario fiabesco dell'infanzia. Esso è stato studiato in modo tale che la parte inferiore dell'opera fosse realizzata insieme agli alunni e dalle maestre della Scuola Materna, concretizzando un'autentica didattica dell'arte.*



**Artists:** Marilena Agresta, Diletta Basso, Daniele Berti, Valentina Bianchi, Allan Boccaton-da, Mariaconcetta Giuntini, Alessia Pozzi.

\* NdC. - In questa prospettiva, anche sviluppando le esperienze come quelle qui documentate nelle due pagine seguenti, gli artisti di strada potrebbero diventare anche stimolatore di dialoghi tra la propria arte e l'arte storica? Possibilmente: fino a tentare di far capire che c'è continuità vitale tra processi di salvaguardia delle condizioni vitali dell'arte antica e promozione delle condizioni per nuova arte che manifesti le peculiarità del nostro tempo, come l'arte antica (anche grazie all'apporto dei committenti, oltre che alla novità dei linguaggi espressi sempre con i medesimi materiali e le medesime tecniche) ha sempre evidenziato le peculiarità culturali e civili dei diversi tempi passati?

2. *Prendi un'istituzione prestigiosa come l'Accademia di Belle Arti di Firenze, prendi un piccolo borgo di provincia (Campiglia Marittima, Livorno) che ama vestirsi d'arte, e la volontà di un gruppo di persone (amministratori locali, professori, studenti) di lavorare ad un progetto comune con lo scopo di lasciare una traccia di cultura che si preservi nel tempo. In questo clima sono nati i due dipinti murali "Comunicazioni" e "Le strade del sole" (un graffito-affresco e una pittura murale al silicato entrambi di 6×3 m) sulle pareti del palazzo comunale di Campiglia Marittima.*



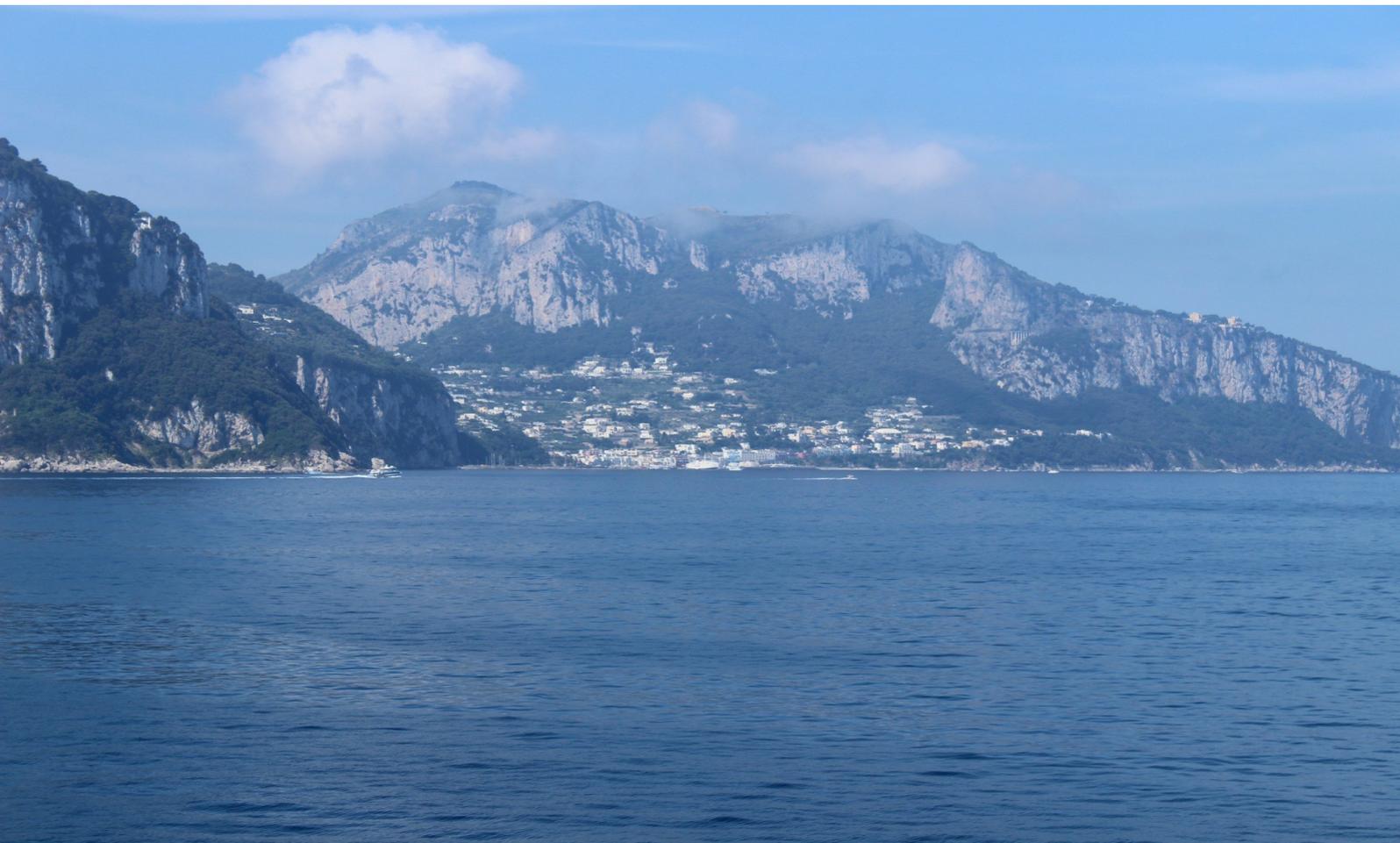
**Project: Le strade del sole**

Iconography: Valentina Bianchi.

Technique: pittura murale al silicato.

Size: m. 3×6.

Made by the artists: Alessia Pozzi, Allan Bocatonda, Daniele Berti, Rosita D'Agro-  
sa, Valentina Bianchi.



Luca Cavinato, *Altra immagine del territorio circostante il Lago di Bracciano*

ISTITUTO MNEMOSYNE

RIAPERTURA

PER UNA CITTÀ PIÙ VIVIBILE:  
È POSSIBILE CONCILIARE LA SALVAGUARDIA  
DELLE RISORSE STORICO-ARTISTICHE  
CON IL BISOGNO DI "NUOVA ARTE"?

Questo Dossier è stato avviato nel 2014. Dopo quattro anni, le proposte e le articolazioni qui argomentate sono ancora valide, o – proprio come propone questa conclusione – chiedono di riaprire gli ambiti di riflessione per poter meglio motivare la necessità di riprendere e riconiugare le “proposte disperse” di Giovanni Urbani?

L'Istituto Mnemosyne, pur ultimo tra i pochi fautori della “conservazione programmata” (intesa come progetto che assegna centralità alla cura dei contesti per rendere fattiva e duratura la conservazione anche di singole opere d'arte partecipi di medesime condizioni ambientali), è così convinto della validità di quella proposta che, facendone oggetto della propria professionalità, si è avveduto della necessità del riferimento prioritario alle logiche del “Piano Umbria”, ampliando i criteri di applicazione delle strategie esplicitate con il progetto “Giotto a Padova”<sup>165</sup>. A noi, professionisti della salvaguardia, le logiche del “Piano Umbria” richiamano immediatamente la cura dei territori storici. Cura programmata per attivare i processi più congrui a rallentare la “naturale caducità” di tutti i segni d'arte e di storia, soprattutto considerando i “contesti” che, di ciascun segno, sempre evidenziano le interrelazioni spaziali sia storiche sia antropiche proprie della complessa realtà di ogni contesto.

È proprio il “contesto” culturale e civile che pare in continua mutazione.

Il punto di partenza di questo nostro contributo alla riflessione sul tema della "Cura dei territori storici" non può che partire da una questione di fondo che Giovanni Urbani pone in termini molto chiari quando invita [Urbani 1, 1981: *Le risorse culturali*, pag. 51] a non lasciare in sospenso *il problema essenziale: quale sia il senso della presenza del passato nel mondo d'oggi*.

I beni culturali – testimonianza materiale di questo passato – negli ultimi anni sono stati ridotti a un mero strumento a cui attingere per finalità di natura economica e commerciale. In realtà, essi non sono singoli oggetti da contemplare sradicati dai contesti che li hanno motivati, non sono sfondo ornamentale fine a se stesso, da tutelare unicamente per finalità turistiche. Essi sono una reale infrastruttura della società nella quale viviamo, quindi una presenza viva nel

<sup>165</sup> Titolo del n. 2 della Serie Speciale del Bollettino d'arte del Ministero per i beni culturali e ambientali edito, nel 1982, dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Il volume raccoglie gli Studi sullo stato di conservazione della Cappella degli Scrovegni in Padova. Quel volume documentava che Giovanni Urbani non abbandonava le indicazioni di quel Piano, ma, proprio applicando le indicazioni di uno dei capitoli, con “Giotto a Padova, pur mancando espliciti riferimenti alle condizioni ambientali della città, ne ribadiva la novità e l'importanza.

modo di oggi.

La cultura migliora le capacità dell'individuo: porta più creatività ed efficienza, favorisce le nostre capacità di apprendimento e di crescita, contribuisce alla coscienza di sé e del mondo. Il patrimonio culturale orienta ad imparare ad apprendere, è un mezzo per allargare i nostri sguardi e la comprensione di ciò che ci circonda, contribuisce alla costruzione di senso, trasmette alle generazioni future la memoria, favorisce un senso di identità, di coesione ed integrazione sociale. Il patrimonio culturale, in un certo senso, entra nei nostri prodotti: la capacità italiana (unanimente riconosciuta nel mondo) di fare cose belle che piacciono a tutti è frutto della nostra storia. È quindi interesse di tutti fare in modo che "il passato" diventi presenza viva (e non mummificata e cristallizzata) nel mondo di oggi (sarebbe molto interessante, a questo proposito, misurare l'impatto economico complessivo delle attività culturali senza includervi quelle turistiche, che sono causa di degrado anche quando si chiamano "turismo di cultura").

Si può affermare che le testimonianze artistiche e storiche del passato – come portatrici di valori positivi e di bellezza – sono da conservare in quanto necessarie per "il benessere della gente"; una sorta di ecologia culturale, come affermava Urbani, al pari della ecologia ambientale, come ha ribadito pure Papa Francesco nell'enciclica *Ludato si'*. Il concetto di ecologia culturale vede le opere d'arte assumere "la nuova dimensione di componenti ambientali antropiche altrettanto necessarie, per il benessere della specie, dell'equilibrio ecologico tra le componenti ambientali" in una visione complessiva del mondo che vede lo stretto legame tra natura, storia e ambiente.

Come esplicita anche la nota 19 nel testo di "Anteprima", già nel 2014, peraltro, si cominciava a parlare di "rammendo delle periferie". Tema importante per la nuova funzione "rammendante" dell'architettura che, finalmente, avocava a sé la manutenzione straordinaria degli edifici costruiti per rispondere ai nuovi bisogni abitativi e alle necessità correlate soprattutto a partire dal dopoguerra. Contestualmente l'architettura richiama le responsabilità dell'urbanistica, sia per l'eccessivo consumo di suolo, sia per la mancata previsione dei processi dell'ordinaria manutenzione.

Negli anni successivi, quasi in continuità con la prima esperienza di "rammendo territoriale", è diventata sempre più attuale la realtà del degrado "ambientale-culturale" di molte periferie<sup>166</sup>.

La nota conclusiva di questo Dossier (*"Social practice e public art" per la società del benessere*) significativamente è stata affidata ad una "artista di strada": Alessia Pozzi. Tale contributo sembra documentare che la "nuova arte" si fa carico della umanizzazione delle condizioni di vita nelle periferie degradate. Arte "nuova" non solo per i soggetti dipinti o scolpiti, ma anche perché attuata con materiali recenti (a volte incompatibili con gli antichi) e perché motivata da

---

<sup>166</sup> Realtà certo invadente se pure la grande stampa vi dedica attenzione. Ne è esempio, tra gli altri, la nota: *Le nostre periferie degradate*, scritta da Ernesto Galli della Loggia per il "Corriere della sera" del 2 Novembre 2017.

artisti tesi a incarnare, come scrive la stessa Pozzi: *un nuovo ruolo, quello dell'animatore che stimola la nascita della creatività nelle persone senza porre condizioni, sollecitando le logiche del gioco, vissuto come azione creativa collettiva, ma con l'obiettivo di fondare una coesione sociale molto profonda, basata sulla creatività personale di ognuno.*

A queste proposte-provocazioni, Mnemosyne ha già chiesto se non sia possibile che gli *artisti di strada* possano diventare anche *promotori di dialoghi tra la propria arte e l'arte storica*? *Possibilmente: fino a tentare di far capire che c'è continuità vitale tra processi di salvaguardia delle condizioni dell'arte antica e promozione delle condizioni per nuova arte che manifesti le peculiarità del nostro tempo, come (anche grazie all'apporto dei committenti, oltre che alla novità dei linguaggi espressi sempre con i medesimi materiali e le medesime tecniche) l'arte antica ha sempre evidenziato le peculiarità culturali e civili dei diversi tempi passati?*

Ora che la coscienza del degrado ambientale sa oltrepassare le logiche del solo verdismo (denunciate nel contributo di Bruno Zanardi), non potrebbe diventare possibile sviluppare dialoghi tra urbanisti, architetti, artisti, scienziati, studiosi vari, responsabili delle pubbliche istituzioni, che consentano di far "uscir di nicchia" le diverse specializzazioni (tecniche-scientifiche-culturali-artistiche-creative) e lavorare insieme nella creazione di una "città più vivibile"?

Dialoghi motivati dalla necessità di comporre a unità le diverse posizioni culturali e professionali, per cercare e costruire processi unitari ai quali ciascuna professionalità possa apportare il contributo più funzionale alla vivibilità culturale e vitale dei territori umanizzati, salvandone i connotati storici anche facendo memoria pure della cultura che, pur essendo stata negata, ancora li connota. Anche nelle più recenti periferie potrebbe essere preziosa la collaborazione tra diverse competenze che, senza alterare la storia, consentano di ridare umanizzazione a contesti nati sull'onda di processi di sviluppo motivati soltanto dalle urgenze della crescita economia e dell'utilità finanziaria.

Gli urbanisti e gli architetti potrebbero recuperare il costruito dismesso con nuove strutture di servizio funzionali a migliorare le condizioni ambientali e residenziali. Gli storici potrebbero contribuire ricostruendo le vicende ambientali e strutturali dei territori manomessi dagli eccessi dell'edilizia insediativa degli anni '50-'80, così come dei nuclei abitativi più antichi abbandonati con l'avvento dell'industrialismo e la contemporanea crisi dei lavori agricoli. Gli scienziati potrebbero contribuire con studi e ricerche-sperimentazioni che favoriscano la continuità d'uso dei materiali storici e l'impiego di nuovi materiali compatibili con gli antichi, sia per la resa cromatica e per la reazione alle variazioni microclimatiche, oltre che per la potenziale durabilità e i comuni bisogni di ordinaria manutenzione. Gli artisti potrebbero contribuire con dipinti, sculture, vetrate (e altro coerente alla loro professionalità) che possano soddisfare i bisogni di bellezza dei residenti. Opere da collocare all'aperto (come prediligono gli artisti di strada), oppure in specifici ambienti di pubblico uso.

Non potrebbe essere modo per coniugare salvaguardia delle bellezze del passato e promozione di nuove bellezze continuatrici di antica storia senza solipsi-

stiche fratture con quanto (pur non sempre eccelso) lasciatoci da quanti hanno cercato di rispondere all'attualità delle esigenze di vita del loro tempo?

Ricordiamoci che ogni nuovo intervento – sia esso alla scala dell'edificio, della città o del territorio – avviene in una condizione transitoria del manufatto. Ogni edificio, oltre ad essere testimonianza materiale di un tempo passato, possiede una vita propria come oggetto in perpetua trasformazione. L'architettura è sempre il risultato di azioni plurime non riferibili esclusivamente ad un autore ed è soggetta a continue modificazioni. In questo senso forse ha ragione chi afferma che non ha senso parlare di originario ma di molteplicità di origini. L'attenzione degli storici è rivolta solo verso il passato per ricostruire gli avvenimenti che nel tempo hanno interessato l'edificio fino ad oggi. L'architetto, al contrario, si inserisce in un itinerario che abbraccia il passato ma anche il futuro.

Ogni edificio, inoltre, non è un'entità autonoma priva di rapporti con tutti gli altri. Ogni nuovo intervento crea delle relazioni con gli altri edifici vicini e modifica il contesto. In particolare il centro antico può essere interpretato come organismo unitario, come monumento di cui i vari edifici costituiscono delle parti autonome ma legate tra di loro. Aldo Rossi ne "L'architettura della città" del 1966 analizzava bene il punto di vista dell'architetto quando si confrontava con il tema dell'inserimento del nuovo in un contesto storico. "La città – scriveva – è un grande manufatto che cresce nel tempo, inscindibile dalla vita collettiva e dalla società". Rossi va al di là di considerazioni legate all'immagine e alla memoria e riconosce come un carattere distintivo e peculiare sia riconoscibile in ogni città: "locus" come rapporto singolare e universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo (gli antichi Romani parlarono di *genius loci*), determinato dallo spazio e dal tempo, dalla dimensione topografica, dalla memoria, dai materiali locali con le relative tecniche esecutive. Condizione questa che fa sì che in ogni edificio si intravedono caratteri fondamentali comuni a tutta la dinamica urbana.

Se si accetta il punto di vista che vede la città come un essere vivente (oltre che testimonianza di un vissuto) che cresce insieme e in armonia con i propri abitanti, il colloquio tra antico e nuovo non è un'opzione ma è un fatto irrinunciabile anche perché l'alternativa sarebbe l'abbandono (condizione che in assoluto accelera maggiormente il degrado e porta in breve tempo alla perdita del bene stesso). Per poter mantenere e trasmettere il bene in efficienza occorre che esso sia accompagnato da nuovi apporti materici e tecnologici e tali apporti dotati di carattere di autonomia e di chiara leggibilità. Come intervenire è, e sarà, sempre oggetto di accesi dibattiti e discussioni, ma è nostra convinzione affermare che tali interventi devono testimoniare di noi e dei nostri valori e storicizzarsi nel contesto come valore aggiunto. La città è sempre stata e sempre sarà frutto dell'apporto di diversi autori ognuno dei quali ha fatto riferimento alla cultura architettonica della propria contemporaneità. Il connotato della modernità, dell'autonomia e della chiara leggibilità testimonia il proprio tempo e, quindi, la continuità con il passato. Anche le carte del restauro (Washington e

Cracovia)<sup>167</sup> rifiutano la mimesi e auspicano che i nuovi interventi siano riconducibili ai linguaggi architettonici contemporanei ritenendo preferibile un felice contrasto piuttosto che una falsa imitazione facendo proprio il punto di vista che attribuisce all'arte il diritto di manifestarsi in piena libertà (ogni epoca ha la propria arte, ogni arte appartiene alla propria epoca).

Non è prospettiva facile. Come non è facile sviluppare le strategie proposte dall'ICR di Giovanni Urbani. Per contribuire a creare una città "più vivibile" e dare continuità alla produzione di "nuova arte" rispettando il passato, forse, è necessario ripartire da una riflessione profonda su alcuni aspetti legati al concetto di patrimonio culturale. Si riuscirà, ad esempio, a vedere i paesaggi e i monumenti come sistemi complessi che non possono essere analizzati con una sola lente ma da un'equipe multidisciplinare? Si riuscirà a vedere il patrimonio culturale non come qualche cosa che si visita, ma come qualche cosa che ci contiene (e magari non ce ne accorgiamo) e che non va solo custodito e trasmesso, ma anche vissuto responsabilmente dall'intera comunità dei cittadini?

---

<sup>167</sup> La Carta internazionale per la salvaguardia delle città storiche di Washington, (1987) così recita al punto 6: *L'introduzione di elementi di carattere contemporaneo, a condizione di non nuocere all'armonia dell'insieme, può contribuire al suo arricchimento.*

La Carta di Cracovia (2000) "Principi per la conservazione ed il restauro del patrimonio costruito" così recita al punto 4: *Il completamento di parti più estese con rilevanza spaziale o funzionale dovrà essere realizzato con un linguaggio conforme all'architettura contemporanea.*

Di queste e di altre Carte del Restauro, si vedano i testi integrali nel citato: Istituto Mnemosyne, *Codici per la conservazione del patrimonio storico*, Firenze, Nardini, 2006.

Finito di impaginare il 30 Aprile 2018

# NARDINI EDITORE CONSERVAZIONE E RESTAURO

www.nardinieditore.it  
info@nardinieditore.it

## PERIODICI

KERMES. LA RIVISTA DEL RESTAURO  
*trimestrale (dal primo numero al n. 97 pubblicato nel 2016).*

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CENTRALE PER IL  
RESTAURO (ISCR) *semestrale*

ARKOS. SCIENZA E RESTAURO  
DELL'ARCHITETTURA *trimestrale (2003-2006)*  
*disponibile presso l'editore*

## KERMESQUADERNI (fino al 2016)

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*

Patrimonio monumentale. Monitoraggio e  
conservazione programmata,  
*a cura di Paola Croveri,*  
*Oscar Chiantore*

Impatto ambientale. Indagine  
sulle porte bronzee del Battistero  
di Firenze, *a cura di Piero Tiano,*  
*Carla Pardini*

Pulitura laser di bronzi dorati  
e argenti, *a cura di Salvatore Siano*

Raphael's Painting Technique: Working Pratique  
before Rome, *edited by Ashok Roy, Marika Spring*

Il Laser. Pulitura su materiali  
di interesse artistico. Attività sperimentale,  
*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,  
*edited by Davide Del Curto*  
(testi in inglese ed italiano)

*Adele Cecchini*, Le Tombe dipinte  
di Tarquinia. Vicenda conservativa, restauri,  
tecnica di esecuzione

*Roberta Roani*, Per la storia  
della basilica di Santa Croce.  
La "Restaurazione generale  
del Tempio" – 1815-1824

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 copertatura,  
*a cura di Manuela Romagnoli*  
*e Marco Togni*

Dopo Giovanni Urbani.  
Quale cultura per la durabilità  
del patrimonio dei territori storici?,  
*a cura di Ruggero Boschi,*  
*Carlo Minelli, Pietro Segala*  
(e-book)

Esrarc 2014. 6th European Symposium on  
Religious Art, Restoration & Conservation,  
*edited by Oana Adriana Cuzman, Rachele*  
*Manganelli Del Fà,*  
*Piero Tiano*

Conservazione programmata.  
La chiesa della Discipliana  
di S. Croce in Verolanuova, *a cura*  
*di Barbara Scala*

Le Storie di San Giovanni al Museo S. Agostino  
in Genova, *a cura*  
*di Adelmo Taddei* (e-book)

Esrarc 2015. 7th European  
Symposium on Religious Art,  
Restoration & Conservation,  
*edited by Oana Adriana Cuzman,*  
*Rachele Manganelli Del Fà*

Esrarc 2016. 8th European  
Symposium on Religious Art,  
Restoration & Conservation,  
*edited by Claudia Pelosi, Giorgia Agresti, Luca*  
*Lanteri and Cetty Parisi*

## QUADERNI DEL BOLLETTINO ICR

Restauri a Berlino.

Le decorazioni rinascimentali lapidee nell'Ambasciata d'Italia,  
*a cura di Giuseppe Basile*  
(in italiano, tedesco e inglese)

### SPECIALI

#### E DOSSIER DI ARKOS

*AA. VV.*, Genova. Il restauro dei palazzi dei Rolli

*AA. VV.*, Genova Capitale Europea della Cultura 2004.

Le opere di rinnovamento della città

*AA. VV.*, Duomo di Trento, Giubileo 2000:

I restauri

## RESTAURO QUADERNI

Verso una cultura della prevenzione. Le strategie di protezione sismica del territorio gardesano,  
*a cura di Barbara Scala*

## ATLANTI

### DELLA CONSERVAZIONE

### DEL PATRIMONIO CULTURALE / ATLASES OF CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE

*Elena Pecchioni, Fabio Fratini, Emma Cantisani*, Atlante delle malte antiche in sezione sottile al microscopio ottico / Atlas of the Ancient Mortars in thin section under optical microscope  
(in inglese e in italiano)

*Gennaro Tampone*, Atlante dei dissesti delle strutture di legno / Atlas of the failures of timber structures  
(in inglese e in italiano)

*Paola Piffaretti*, Conservazione del calcestruzzo a vista. Dal minimo intervento alla ricostruzione: analisi di casi studio / Conservation of fair-faced concrete. From minimum intervention to reconstruction: examination of case studies,  
*a cura di Giacinta Jean*  
(in inglese e in italiano)

## ARCHITETTURA E RESTAURO / ARCHITECTURE AND RESTORATION

*direzione scientifica dal 2014: Valentina Russo*

*AA. VV.*, Dalla Reversibilità alla Compatibilità

*AA. VV.*, Il recupero del centro storico di Genova

*AA. VV.*, Il Minimo Intervento nel Restauro

*AA. VV.*, La fruizione sostenibile del bene culturale

*AA. VV.*, Il quartiere del ghetto di Genova. Studi e proposte per il recupero dell'esistente

Landscape as architecture. Identity and conservation of Crapolla cultural site, *edited by Valentina Russo*

*Ilaria Trizio*, La chiesa di Santa Maria in Valle Porclaneta. La vicenda storico-costruttiva e l'uso di strumenti innovativi per la gestione della conoscenza

*Carlotta Coccoli*, Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati

## QUADERNI DI ARCHITETTURA

*diretta 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 S. Domenico a Ravenna,  
*a cura di Nicola Santopuoli*

Il castello di Cusercoli nell'Alta Romagna. Dalla conoscenza diretta del costruito storico al progetto di restauro,  
*a cura di Alessandra Alvisi*

## PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE PREVENTIVE

## AND PLANNED CONSERVATION

*a cura di Stefano Della Torre*

La strategia della Conservazione programmata. Dalla progettazione delle attività alla valutazione degli impatti

Sguardi ed esperienze sulla conservazione del patrimonio storico architettonico

Protezione dal rischio sismico

Metodi e strumenti per la prevenzione e la manutenzione

ICT per il miglioramento

del processo conservativo

Il Master in conservazione preventiva e programmata per la valorizzazione dei beni culturali del Distretto Le Regge dei Gonzaga, a cura di *Daniele Fanzini, Rossella Moiola*

#### 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

*Roberto Monticolo*, Meccanismi dell'opera d'arte. Da un corso di disegno per il restauro

*Mauro Matteini, Arcangelo Moles*, La chimica nel restauro. I materiali dell'arte pittorica

*Mauro Matteini, Rocco Mazzeo, Arcangelo Moles*, Chemistry for Restoration. Painting and Restoration Materials (nuova edizione)

Il restauro del legno, a cura di *Gennaro Tampone* Voll. I-II

*Cristina Giannini*, Lessico del restauro. Storia, tecniche, strumenti

*AA.VV.*, Le professioni del restauro. Formazione e competenze

*AA.VV.*, Conservare l'arte contemporanea

*AA.VV.*, Archeologia. Recupero e conservazione

*AA.VV.*, Restauro di strumenti e materiali. Scienza, musica, etnografia

*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

*Americo Corallini, Valeria Bertuzzi*, Il restauro delle vetrate

*Luciano Colombo*, I colori degli antichi

*Benedetta Fazi*, Nuove tecniche di foderatura. Le tele vaticane di Pietro da Cortona a Urbino

*Vishwa Raj Mehra*, Foderatura a freddo. I testi fondamentali per la metodologia e la pratica

*Francesco Pertegato*, Il restauro degli arazzi

*Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Daniela Pinna, Ornella Salvadori*,

Il controllo del degrado biologico

*Cristina Ordóñez, Leticia Ordóñez, Maria del Mar Rotaecche*, Il mobile. Conservazione e restauro

*AA.VV.*, Teatri storici.

Dal restauro allo spettacolo

*Heinz Althöfer*, La radiologia per il restauro

*Paolo Fancelli*, Il restauro dei monumenti

*Maria Ida Catalano*, Brandi e il restauro.

Percorsi del pensiero

*AA. VV.*, Ripristino architettonico. Restauro o restaurazione?

*AA. VV.*, Restauro dei dipinti su tavola. I supporti lignei

*Claudio Seccaroni, Pietro Moiola*, Fluorescenza X. Prontuario per l'analisi XRF portatile applicata a superfici policrome

Monumenti in bronzo all'aperto.

Esperienze di conservazione a confronto

(con CD-rom),

a cura di *Paola Letardi, Ilva Trentin, Giuseppe Cutugno*

Tensionamento dei dipinti su tela.

La ricerca del valore di tensionamento,

a cura di *Giorgio Capriotti e Antonio Iaccarino Idelson*.

*Cristina Giannini, Roberta Roani, Giancarlo Lanterna, Marcello Picollo*, Dizionario del restauro e della diagnostica

Manufatti archeologici.

Studio e conservazione (CD),

a cura di *Salvatore Siano*

*Cesare Brandi*, Theory of Restoration, edited by *Giuseppe Basile* (anche in edizione russa)

La biologia vegetale per i Beni Culturali, Vol. I: Biodeterioramento e Conservazione,

a cura di *Giulia Caneva, Maria Pia Nugari, Ornella Salvadori*

La biologia vegetale per i Beni Culturali, Vol. II: Conoscenza e Valorizzazione, a cura di *Giulia Caneva*

Lo Stato dell'Arte 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, a cura di *IGIIC*

Codici per la conservazione del patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, "grida" e carte, a cura di *Ruggero Boschi, Pietro Segala*

La protezione e la valorizzazione  
dei beni culturali,  
*a cura di Giancarlo Magnaghi*

La teoria del restauro nel Novecento  
da Riegl a Brandi,  
*a cura di Maria Andaloro*

L'eredità di John Ruskin  
nella cultura italiana  
del Novecento,  
*a cura di Daniela Lamberti*

AA. VV., La diagnostica e la conservazione dei  
manufatti lignei  
(CD)

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, *a cura di*  
*Giuseppe Basile, 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  
delle pitture murali

Il colore negato  
e il colore ritrovato.  
Storie e procedimenti  
di occultamento  
e descialbo delle pitture murali,  
*a cura di Cristina Danti,*  
*Alberto Felici*

#### ARTE E RESTAURO/ FONTI

*diretta da Claudio Seccaroni*

*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*

*Susanne A. Meyer e Chiara Piva*, L'arte di ben  
restaurare.

La raccolta d'antiche statue  
(1768-1772) di B. Cavaceppi

*Salvatore Vacanti*, Il piccolo trattato di tecnica  
pittorica di Giorgio  
de Chirico. Teoria e prassi  
del "ritorno al mestiere" (1919-1928)

#### ARTE E RESTAURO/ STRUMENTI

*Vincenzo Massa, Giovanna C. Scicolone*,  
Le vernici  
per il restauro

*Maurizio Copedè*, La carta  
e il suo degrado

*Elena Cristoferi*, Gli avori.  
Problemi di restauro

*Francesco Pertegato*, I tessuti.  
Degrado e restauro

*Michael G. Jacob*, Il dagherrotipo  
a colori.  
Tecniche e conservazione

*Gustav A. Berger*, La foderatura

AA.VV., Dipinti su tela.  
Metodologie d'indagine  
per i supporti celluloseici

*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

#### ARTE E RESTAURO/ CASI STUDIO

*Michael Jung*, The wall paintings  
of the Great Mosque of Isfahan

**ARTE E RESTAURO/  
TECNICHE ARTISTICHE**

*Mario Casaburo*, Pittura su pietra. Diffusione, studio dei materiali, tecniche artistiche

**ARTE E RESTAURO/  
ESPERIENZE**

*Dario F. Marletto*, Foderatura a colla di pasta fredda. Manuale

*Pietro Segala*, Inseguitor di fantasmi (e-book)

**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

*Mirna 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

Il restauro della fotografia. Materiali fotografici e cinematografici, analogici e digitali, a cura di *Barbara Cattaneo* (disponibile anche su carta in stampa on demand)

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

Science and Conservation for Museum Collections, edited by *Bruno Fabbri*

Encausto: storia, tecniche e ricerche, a cura di *Sergio Omarini*

Science and Conservation for Museum Collections, edited by *Bruno Fabbri*

Fotografie, finitura e montaggio, a cura di *Donatella Matè, Maria Carla Sclocchi* (disponibile anche su carta in stampa 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 (edizione italiana/english edition)

Dopo Giovanni Urbani. Quale cultura per la durabilità del patrimonio dei territori storici?, a cura di *Ruggero Boschi, Carlo Minelli, Pietro Segala*

*Claudia Daffara, Pietro Moioli, Ornella Salvadori, Claudio Seccaroni* - con la partecipazione di *Ester Bandiziol, Attilio Tognacci*, "Le storie di Ester" di Paolo Veronese in San Sebastiano.

Studio dei processi esecutivi attraverso la diagnostica per immagini

*Pietro Segala*, Inseguitor di fantasmi

Esrarc 2014. 6th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation, edited by *Oana Adriana Cuzman, Rachele Manganelli Del Fà, Piero Tiano*

Esrarc 2015. 7th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation, edited by *Oana Adriana Cuzman, Rachele Manganelli Del Fà*

Esrarc 2016. 8th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation, edited by *Claudia Pelosi, Giorgia Agresti, Luca Lanteri and Getty Parisi*

Antoniazio Romano e la sua bottega. Studio dei processi esecutivi attraverso la diagnostica per immagini, a cura di *Chiara Merucci, Claudio Seccaroni*

Blu. Banca dati comparativa tra materiali moderni e antichi nel restauro dei dipinti - Progetto CE.R.MA. Quaderno 1, a cura di *Annamaria Giovagnoli*

*Pietro Segala*, Uscir di nicchia

*Simona Tordi*, Il giglio nel fango. 4 novembre 1966: l'alluvione di Firenze.

Immagini e documenti inediti della Direzione generale Antichità e Belle Arti

*Pietro Segala*, Curare i territori storici ... senza clonazioni

*Ugo Scelfo*, Scempi ambientali. Problemi giuridici di tutela degli ecosistemi nelle diverse epoche storiche (disponibile anche su carta in stampa on demand)

Collana edita con l'OPD  
**CONSERVATION NOTEBOOKS**

La carta. Applicazioni laser, Pogetto TemArt, a cura di *Mattia Patti, Salvatore Siano*

I dipinti murali. Applicazioni di nanotecnologie e laser, Pogetto TemArt, a cura di *Mattia Patti, Salvatore Siano*

I tessili. Applicazioni laser e altre indagini per i materiali fibrosi, Pogetto TemArt  
I dipinti mobili. Applicazioni sperimentali di sistemi laser per la pulitura, Pogetto TemArt  
Collana edita con l'Associazione Giovanni Secco Suardo

**QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO NAZIONALE E BANCA DATI DEI RESTAURATORI ITALIANI**  
*diretta da Giuseppe Basile e Lanfranco Secco Suardo*

Restauratori e restauri in archivio – Vol. I: Profili di restauratori italiani tra XVII e XX secolo, *a cura di Giuseppe Basile*

Restauratori e restauri in archivio – Vol. II: Nuovi profili di restauratori italiani tra XIX e XX secolo, *a cura di Giuseppe Basile*

Collane edite con il Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale"  
*dirette da Carla Enrica Spantigati*

#### ARCHIVIO

Restauri per gli altari della Chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale, *a cura di Carla Enrica Spantigati*

Delle cacce ti dono il sommo impero. Restauri per la Sala di Diana alla Venaria Reale (con DVD interattivo), *a cura di Carla Enrica 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. Studi e ricerche, *a cura di Carla Enrica Spantigati, Stefania De Blasi*

Il restauro silenzioso. La conservazione preventiva: un sistema sostenibile di gestione e controllo, *a cura di Stefania De Blasi*

Collana edita con Assorestauro e Cnrpm- Mosca

#### SCUOLA DI RESTAURO

Heritage Conservation in Italy and in Russia (in inglese e in russo)

#### RESTAURO IN VIDEO

*in collaborazione con la RAI e con la direzione di Massimo Becattini*

Duccio e il restauro della Maestà degli Uffizi

Giotto e il restauro della Madonna d'Ognissanti

Guglielmo de Marcillat e l'arte della vetrata in Italia

Il Volto Santo di Sansepolcro

La vetrata di San Francesco ad Arezzo

Cimabue e il restauro della Maestà di Santa Trinita



L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per le immagini utilizzate di cui non sia stato possibile reperire la fonte.