

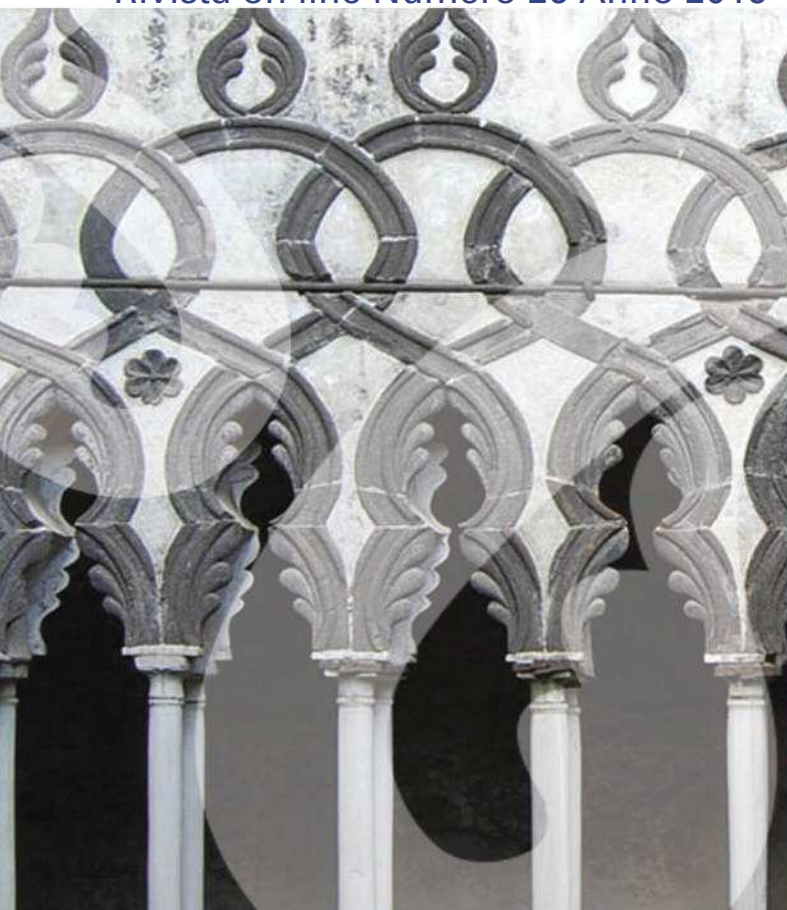


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 26 Anno 2016

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Ravello Lab 2016. Una prima sintesi.
Alfonso Andria

8

Il turismo in Italia tra Stato e Regioni.
Un tema antico ma attuale
Pietro Graziani

10

Conoscenza del patrimonio culturale

Jean-Noël Salomon L'importance de la connaissance
des matériaux en archéologie : l'exemple du rôle des
cuirasses ferrallitiques du site d'Angkor (Cambodge)

14

Cultura come fattore di sviluppo

Gaetano Miarelli Mariani Formazione del personale
addetto ai beni culturali
(settore architettonico-ambientale)

26

Gianni Bulian Il museo dell'Aquila: un'occasione
perduta?

40

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Bruno Zanardi Ragioni della mancata tutela del
patrimonio artistico italiano

74

Piero Pierotti Terremoti appenninici, patrimonio edilizio,
resilienza. Il paradosso della "messa a norma"

100

Ferruccio Ferrigni L'edificato antico: insieme fragile o
fonte di conoscenze?

126

Appendice

Ravello Lab 2016: Cultura e sviluppo. Progetti e
strumenti per la crescita dei territori.

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Beni librari,

documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,

pierotti@arte.unipi.it

ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni*

*Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

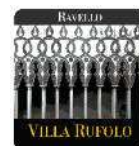
Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Bruno Zanardi

*Bruno Zanardi,
Professore Associato di Teoria e
Tecnica del Restauro, Università
degli Studi di Urbino "Carlo Bo"*

Ragioni della mancata tutela del patrimonio artistico italiano

Questo testo è una riflessione sulle ragioni storiche della mancata tutela del nostro patrimonio artistico. Un lavoro nella mia qualità di membro del "Gruppo di lavoro ministeriale per l'adozione dei provvedimenti attuativi per il codice degli appalti dei lavori di restauro delle opere costitutive il nostro patrimonio artistico", presieduto dal prof. Girolamo Sciullo; un lavoro inviato ai colleghi facenti parte di quello stesso "gruppo" per avere un documento comune su cui confrontarci. A questo aggiungo due cose. Una, che il "Gruppo di lavoro" ancora deve concludere il proprio compito. L'altra che il testo è stato scritto prima del recentissimo terremoto nell'alto Appennino di Lazio, Umbria e Marche. Come tutti sappiamo, una catastrofe che ha visto decine di piccoli e grandi insediamenti storici gravemente lesionati, quando non rasi al suolo. Per aggiungere un'altra ragione alla mancata tutela del nostro patrimonio storico e artistico, vorrei ricordare che, nel 1983 (33 anni fa), Giovanni Urbani, allora direttore dell'Istituto centrale del restauro, concluse un lungo lavoro di ricerca sulle tecniche di prevenzione degli edifici storici dal rischio sismico.

Un lavoro, al solito caduto nel nulla, tanto che quando una giovane ispettrice di soprintendenza sottolineò al suo soprintendente la rilevanza di quell'iniziativa, suggerendogli di organizzare con lo stesso Urbani un dibattito su quel decisivo tema di tutela, il soprintendente (per decenni membro del Consiglio superiore e oggi uno dei più accesi sostenitori dell'art. 9 della Costituzione) rispose toccandosi le palle e urlando scongiuri. Questa quindi la forma di prevenzione dal rischio sismico, far le corna e toccarsi, che ha finora sempre vinto nelle alte stanze ministeriali, così da essere ogni volta al punto di partenza con le centinaia di morti e la cancellazione per sempre di irripetibili e preziosissimi patrimoni storici e artisti e senza il minimo progetto su cosa fare. Ieri l'Irpinia, il Belice, Assisi, San Giuliano, Aquila, Modena e tanti altri. Oggi Amatrice, Norcia, Preci, Visso, Arquata del Tronto, Castelluccio e quant'altri. (BZ).



Termini del problema

1. L'inquadramento giuridico della tutela

- a. Il corpo delle leggi di tutela del 1939, e in part. la l. n. 1089 sulla "Tutela delle cose di interesse storico e artistico" e la 1497/39 su "La protezione delle bellezze naturali", condiziona ancora oggi pesantemente l'azione di tutela. Tanto che il nuovo Codice del 2004 molto ancora si ispira alla 1089/39, come hanno scritto gli stessi autori di quel nuovo Codice in alcuni loro interventi a stampa.
- b. Senza ricordare che la principale delle leggi del 1939, la l. 1089, nasce sulla base della legge 364 del 1909, a sua volta riscrittura dell'informe prima legge di tutela dell'Italia unita, la n.185/1902, c.d. "Legge Nasi", e che entrambe queste leggi erano ispirate all'Editto del Cardinal Pacca del 1820, a sua volta variante del Chirografo di Pio VII Chiaramonti del 1807,
- c. né aggiungere che *ratio* dell'Editto Pacca era di proteggere il patrimonio artistico dello Stato della Chiesa da eventuali scorrerie di un nuovo Napoleone,
- d. così da poterne pretendere la restituzione, non più sull'onore di un grande uomo e immenso artista, come fu Canova, che perciò riuscì nella mirabile impresa di far restituire all'Italia circa la metà del patrimonio rubato,
- e. ma di ottenere l'intero maltolto *ex lege*,
- f. senza dire tutto questo, la permanenza ancora oggi in vigore – in seconda battuta, ma tant'è – della 1089, cioè d'una legge pensata per l'Italia del 1939, ma sull'onda d'un Editto del 1820,
- g. tutto questo fa sì che, circa restauro e conservazione, si operi ancora oggi secondo quanto illustrato da Giulio Carlo Argan al convegno dei soprintendenti del 1938,
- h. vale a dire che la direzione dei lavori di restauro consiste in un controllo tra critica d'arte e estetica di quanto va materialmente facendo sull'opera il restauratore.
- i. Indicazioni di Argan del 1938, a cui Cesare Brandi darà (dalla direzione dell'Icr) veste estetica, nel 1942, in via empirica con la sistemazione delle lacune della "Annunciazione di Palazzolo Acreide" di Antonello, in via di teoria scritta tra il 1948 e il 1953 sul "Bollettino" dell'Icr, raccogliendo poi quel suo lavoro nella versione definitiva del 1963.



2. *L'irruzione del tema ambientale*

- a. Vedere nel restauro un problema critico e estetico poteva avere un senso nell'arcaica e intatta Italia degli anni '30, in cui il patrimonio artistico era nei fatti "auto-conservato" dal punto di vista ambientale per essere il Paese ancora capillarmente abitato.
- b. Quel che assicurava un puntuale controllo:
 - i. delle città (che ancora in gran parte coincidevano con i loro centri storici), tramite la costante manutenzione degli edifici (monumentali e non) legata alla tradizione di arti e mestieri che nel nostro paese sembrava non dovesse mai esaurirsi,
 - ii. del territorio, tramite l'allora onnipresente lavoro agricolo di cui erano parte integrante il controllo e la tenuta (gratuiti, perché parte di quello stesso lavoro agricolo) del sottobosco, come delle rive di fiumi, torrenti e fossi, degli inizi di frane e quant'altro.
- c. Mutate però nel secondo dopoguerra le condizioni socio-economiche del paese con gli effetti a tutti noti, anche in Italia insorge una questione ambientale, quella che produce la sua prima grande catastrofe, rispetto al patrimonio artistico, con l'alluvione di Firenze del 4 nov. 1966 e, nello stesso giorno, il gravissimo fenomeno di "acqua alta" (ca. 2 m.) che si verifica a Venezia.
- d. Un evento che, col suo aver investito due città, dimostra come a essere in una condizione di rischio non siano più le singole opere d'arte, ma il patrimonio artistico nella sua totalità.

3. *Il patrimonio artistico come totalità*

- a. La conservazione del patrimonio artistico nella sua totalità (questa la lezione di Firenze e Venezia), avrebbe dovuto imporre una radicale riforma dell'azione di tutela,
- b. a cominciare dal dover sottendere una ricerca scientifica tesa a elaborare una tecnica (Heidegger) che avesse effetto, appunto, sulla totalità del patrimonio artistico.
- c. Una tecnica incentrata, non più sul restauro, ma su interventi di prevenzione dai rischi ambientali,
- d. unica tecnica, la conservazione preventiva in rapporto all'ambiente, in grado di riferirsi al patrimonio artistico nella sua totalità.
- e. Quel che avrebbe imposto:
 - i. un vero lavoro di ricerca scientifica, visto che è sul piano della totalità che sempre le scienze ragionano;



- ii. una riformulazione delle competenze del comparto di tutela, soprintendenti, esperti scientifici e restauratori.
- iii. dare corpo di azione tecnica e organizzativa a una nuova politica di tutela in rapporto all'ambiente;
- iv. promulgare una nuova legge di tutela che desse base formale a quella nuova politica di tutela.

4. Esiti

Nessuno da allora ha però spostato il problema conservativo dal restauro estetico delle singole opere alla conservazione programmata e preventiva del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente.

In particolare non lo ha fatto Giovanni Spadolini, il giornalista fiorentino che è stato (e resterà in un qualsiasi futuro giudizio storico) il principale fabbro della disastrosa e probabilmente irrisarcibile condizione di marasma organizzativo e di ritardo tecnico scientifico e culturale in cui oggi si trova la tutela del nostro patrimonio artistico. Spadolini, fondatore di un Ministero dei beni culturali che avrebbe potuto – ma prima ancora, in un Paese responsabile e civile, dovuto – essere la vera soluzione del problema della tutela del nostro patrimonio culturale e che invece, per la manifesta inadeguatezza al compito da svolgere del giornalista divenuto uomo politico, sua e dei suoi consiglieri, ne è stato l'irresponsabile carnefice. Un disastro, quello prodotto da Spadolini, subito preconizzato da Sabino Cassese, che così scrisse nel 1975, quindi all'atto stesso della nascita del Ministero:

Il Ministero è una scatola vuota: il provvedimento della sua costituzione non indica una politica nuova, non contiene una riforma della legislazione di tutela; consiste in un mero trasferimento di uffici da una struttura all'altra [dalla Direzione Generale Antichità e Belle arti, che in senso al Ministero della P.I. svolgeva il ruolo che poi sarà del Mibac] e non si vede perché uffici che non funzionano dovrebbero funzionare riuniti in un unico Ministero.

Un Ministero nato morto, perciò governato da zombi, i ca. 21.000 suoi dipendenti, continuando di fatto l'azione del Mibact a realizzarsi come se ancora si fosse nell'Italia del re e del duce delle leggi del 1939; e cioè:

- a. Per l'ambiente, in forza di vincoli in negativo per la protezione delle "bellezze naturali", nella ratio della l. 1497/39. Infatti:
 - i. a giustificare l'atto della notifica non dovrebbe mai bastare



Fig. 1. Assisi. Basilica superiore di San Francesco. La "Vela" di Cimabue con il San Matteo prima (sic) del terremoto del 1997.



«l'interesse particolarmente importante» della cosa da notificare. Dovrebbe invece contare molto di più che questa cosa possa essere posta in funzione di un ben preciso fine conservativo o valutativo, da conseguirsi in tempi e con modalità definiti caso per caso;

- ii. in altri termini, sia per i beni mobili che per quelli immobili si tratta insomma di integrare l'atto della notifica con una serie di disposizioni e di accorgimenti che invece di mummificare la cosa notificata, museificandola, la rendano partecipe, assieme ai beni di proprietà pubblica, di una unica e coerente strategia di tutela;
 - iii. si pensi in particolare ai beni immobili, per i quali la distinzione tra pubblico e privato diventa inessenziale se ci si decide a far valere quei beni come altrettanti traguardi o punti fissi per la messa a fuoco, sia di qualsiasi disegno di pianificazione urbanistica, territoriale o paesistica, sia dei criteri per le "valutazioni di impatto ambientale".
- b. Per la conservazione materiale delle opere, facendola coincidere con il restauro e il restauro con il restauro critico estetico del 1938-1942 di Argan e Brandi, senza rendersi conto:
- i. che ogni restauro è una manipolazione delle opere;
 - ii. quindi ogni restauro è un fattore di più o meno grave rischio di danno;
 - iii. ancor più quando si continui a inutilmente restaurare la stessa opera d'arte, come oggi sempre accade, specie per le opere che debbano andare in mostra, opere che proprio perché "devono andare in mostra" sono quasi sempre capolavori.

5. Il restauro oggi

- a. Ancora oggi le politiche di tutela vedono il patrimonio artistico come un'indifferente somma di singole opere, la cui conser-



Fig. 2. La stessa Vela dopo (sic) il restauro condotto dall'Istituto centrale del restauro nel 2007. Il dipinto murale di Cimabue, cadendo a terra, si è ridotto in centinaia di migliaia di frammenti. Al posto di realizzarne una copia sulla base della documentazione originale, si sono rimessi in opera una parte di quei frammenti restituendo il dipinto in una immagine priva di qualsiasi senso sul piano estetico, iconografico e conservativo. Il tutto con una spesa molto ingente, danari pubblici buttati dalla finestra.

- vazione coincide con il loro restauro critico-estetico,
- b. con ciò tutti continuando a seguire imperterriti l'impostazione data al problema – in termini critici – da Argan, nel convegno dei soprintendenti del 1938, – in termini estetici – dalle formulazioni teoriche messe a punto da Cesare Brandi tra il 1948 e il 1953.
 - c. Dove risultato di questo modo d'intendere la tutela è lo stabilire la necessità del restauro di un'opera sulla base della illeggibilità critica o meno dell'opera,
 - d. quindi giudicando sulla base d'un giudizio estetico, in sostanza "a occhio", perciò in modo del tutto soggettivo e casuale, quali siano le opere da restaurare e quali no.
 - e. Ciò per l'irritualità di direzioni lavori condotte *ex lege* da figure che non hanno mai concretamente eseguito un restauro, quindi hanno, dei problemi materiali che le operazioni di restauro mano a mano pongono, una nozione inevitabilmente imprecisa e occasionale, cioè amatoriale.
 - f. Una priorità del giudizio estetico su quello conservativo, dovuta al generale ritenere, soprintendenti, professori (che i soprintendenti formano, sempre ricordare!) e quant'altri, che l'opera di conservazione del patrimonio artistico italiano si chiuderà quando tutte le opere saranno restaurate una per una, restituendole così tutte all'originaria *lectio recta* critico-estetica.
 - g. Dove superfluo è sottolineare come questa sia impresa prima imperseguibile, che pericolosa e inutile; e cioè:
 - i. imperseguibile, perché smisurata,
 - ii. pericolosa, perché, come si è detto, ogni restauro è una manipolazione, inoltre sempre aggiunge nuovi materiali ai materiali e alle strutture originali aumentandone la difficoltà di conservazione, essendo dato di fatto che quanto più un oggetto è eterogeneo, tanto più complessa ne diventa la conservazione.



- iii. inutile, perché nei numerosi decenni che passeranno prima della conclusione dell'impresa cambieranno non solo materiali e tecniche di restauro, ma anche le mode delle restituzioni estetiche (più lacune chiuse, tipo di integrazione, eccetera),
- iv. un adeguarsi alle nuove mode del restauro che, nel vero, già accade da tempo, essendo pratica universale, come appena affermato, restaurare di nuovo opere già restaurate anche solo dieci, venti anni fa.
- h. Né mancando di nuovo di sottolineare, rispetto al variare delle mode del restauro estetico, che il restauro critico-estetico ha la funzione di riportare alla *lectio recta* l'opera su cui s'interviene;
 - i. il che significa, sempre come appena detto, che, dopo un restauro che ha riportato l'opera alla *lectio recta* critica, l'opera non ha più bisogno di altri restauri, a meno che non insorgano nuovi, gravi e accertati problemi conservativi;
 - ii. nella negativa, ogni nuovo restauro ha una funzione di mero aggiornamento di gusto estetico del precedente intervento;
 - iii. così smentendo – nei fatti – la “scientificità” filologica dei restauri critico-estetici di Argan e Brandi.
 - iv. Ma anche – per ripetere quanto appena detto sopra – revocando in dubbio la loro stessa funzione di conoscenza, visto che la storia dell'arte italiana ha segnato – ed è dato di fatto – i suoi maggiori progressi negli anni in cui le opere erano poco o per niente leggibili criticamente;
 - v. per dire un'altra volta a chi soprattutto si debbano quei progressi, limitandoli agli storici dell'arte attivi dopo il 1861 dell'Unità d'Italia: Cavalcaselle, Adolfo Venturi, Toesca, Longhi e Zeri.

6. *La conservazione come impresa scientifica*

- a. Piana verità è che a rendere il patrimonio artistico dell'Italia e degli italiani unico al mondo è il suo essere una totalità indisgiungibile dall'ambiente in cui è andato stratificandosi nei millenni.
- b. Ma il tema della totalità ci porta sul piano con cui da sempre ragionano le scienze.
- c. Come si è appena detto sopra, il piano degli insiemi e mai dei casi singoli, come è restaurare le opere una per una.
- d. Il che significa che per la conservazione di quel patrimonio



si deve intervenire con una tecnica che abbia effetto sulla totalità di patrimonio artistico e ambiente.

- e. Tecnica che proprio perché ragiona sulle totalità è anche la sola in grado di spostare il problema su una ricerca scientifica che sia finalmente tale,
- f. cioè non più fondata sulla metafisica della soggettività della critica e dell'estetica, ma sul piano delle scienze sperimentali.
- g. Una tecnica che già esiste e che è la conservazione preventiva e programmata del patrimonio in rapporto all'ambiente,
- h. tecnica definita agli inizi degli anni '70 del Novecento in modo puntuale sul piano del pensiero, il rapporto tra uomo, storia e natura, e su quello teorico in senso tecnico-scientifico,
- i. dove il fine di tutto questo è che l'azione di tutela non abbia più come obiettivo di realizzare ritocchi sempre migliori di singole opere, come è per il restauro critico-estetico, ma di fare in modo che le opere d'arte abbiano sempre meno bisogno di ritocchi.

7. Entità del problema

La totalità di patrimonio artistico e ambientale ha numeri impressionanti, che qui faccio molto all'ingrosso:

- a. I comuni in Italia sono ca. 8100, senza contare le loro frazioni. Ognuno di questi (frazioni comprese, quindi il numero è molto più alto) ha un proprio centro storico in cui difficile, se non impossibile, è distinguere tra tessuto connettivo "maggiore" o "minore", quindi un tessuto abitativo e monumentale tutto da conservare.
- b. I musei italiani – nazionali, comunali, diocesani, eccetera – sono circa 4600;
- c. Si calcola che più di 100.000 siano in Italia gli speciali musei del territorio che sono le nostre chiese, sempre colme di opere d'arte.
- d. Si calcola invece che circa 70.000 siano gli altri speciali musei del territorio che sono le residenze storiche pubbliche e private, altrettanto colme di opere d'arte.
- e. I siti archeologici sono circa 6000, un numero tuttavia molto impreciso visto i numerosissimi siti ancora da scavare, quindi all'oggi sconosciuti.
- f. Impossibile è avere il dato esatto della somma delle opere d'arte o più semplicemente storiche contenute in tutti questi centri storici, chiese, palazzi, musei, scavi, ecc., perché



ancora oggi manca un catalogo del patrimonio artistico dell'Italia e degli italiani,

- g. ma lo stesso si può dire che, presumibilmente, la cifra di opere, monumenti, edifici, eccetera, di ogni classe e dimensione costitutivi di quel patrimonio, quindi da conservare, è di numerosi milioni.

8. Obiettivi di tutela

- a. Incredibile, pur se vero, è che Mibact e Soprintendenze pensino, se non da sempre, certamente dal 1939 della l. 1089, di poter conservare un patrimonio immenso di opere senza un catalogo.
- b. Un catalogo che riferisca con la massima precisione il numero di quelle opere, dove si trovino, a quale tipologia appartengano, in che stato di conservazione si trovino e quale ne sia lo stato giuridico.
- c. Un'approssimazione di base che non può non riflettersi sul lavoro della nostra Commissione.
- d. Ciò che vale in particolare per gli obiettivi da dare al Codice:
- i. se normare uomini e cose con cui intervenire sul patrimonio artistico inteso come una certamente farragginosa e inefficace, se non inutile, azione puntuale di restauro estetico d'una indifferente somma di singole opere;
 - ii. se normare uomini e cose con cui operare un'azione razionale e coerente di conservazione programmata e preventiva della totalità di quello stesso patrimonio, ponendolo in rapporto all'ambiente.
- e. Dove se l'obiettivo è intervenire a caso, cioè "a occhio", su un patrimonio inteso come indifferente somma di opere, pochissimo c'è da aggiungere o da modificare rispetto a quanto già scritto nel Codice,
- f. visto che tutto può andare avanti nell'improvvisazione e nel dilettantismo con cui si è finora proceduto a eseguire restauri che non tengano conto del problema ambientale risolvendosi in sé stessi, cioè sul piano soggettivo, quindi metafisico, dell'estetica e della critica.
- g. Se invece l'obiettivo fosse quello di realizzare un'azione di conservazione programmata e preventiva del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, perché l'unica in grado di avere effetti sulla totalità del patrimonio,
- h. se si punta a questo, va subito ridefinito completamente il quadro organizzativo, quindi tecnico scientifico, progettuale, giuridico, formativo, ecc., del sistema.



9. Il problema delle stazioni appaltanti

Tutto ciò premesso, quando il Codice volesse provvedere a regolamentare le attività conservative svolte in Italia, si scontrerebbe con l'immenso ritardo culturale con cui viaggia il problema della tutela in Italia.

Ciò che in particolare vale per le stazioni appaltanti, vero cuore del problema perché costituite da figure non formate per affrontare il duro corpo a corpo con la materia imposto della conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, bensì preparate a giudicare i problemi critico-estetici connessi ai restauri di pulitura e reintegrazione, problemi risolti con giudizi eminentemente soggettivi, quindi emessi in via metafisica.

Vero resta che, nel Codice, si potrebbe comunque tentare di costruire articoli che spostino l'azione di tutela sul rapporto tra patrimonio artistico e ambiente, così obbligando le stazioni appaltanti a promuovere azioni che abbiano davvero senso sul piano conservativo. Ma sarebbe un lavoro d'enorme difficoltà perché, nei fatti, dovrebbe supplire alla storica assenza d'una politica di tutela diversa da quella messa a punto con le leggi del '39 e da allora mai cambiata.

Una difficoltà acuita dal dover portare a ragione comune, per il bene del Paese e nel nome della sopravvivenza della sua identità storica, gli interessi di bottega della lunga serie di lobby universitarie e ministeriali che nel frattempo (77 anni dal 1939 a oggi) si sono formate e che dell'identità storica dell'Italia e degli italiani e del bene del Paese se ne fregano allegrementemente e da sempre, come ampiamente dimostrano l'immensa confusione e la completa improvvisazione in cui il settore della tutela giace nel nostro Paese.

Senza poi dire che, se anche si riuscisse a tanto, cioè a scrivere un Codice che intervenga sulle politiche di tutela, rendendole finalmente efficaci nel punto che davvero serve, il rapporto tra patrimonio artistico e ambiente, quel Codice sarebbe ritualmente rifatto dal prossimo governo in obbedienza agli interessi delle dette lobby. Da ciò l'importanza decisiva del compito che questa Commissione è chiamata a svolgere.

Fig. 3 Padova, Chiesa degli Eremitani, Cappella Ovetari, Storie di San Giacomo maggiore (Andrea Mantegna), La scena con San Giacomo che battezza Ermogene prima del bombardamento che nel 1944 colpì la cappella riducendo in frammenti gli affreschi.

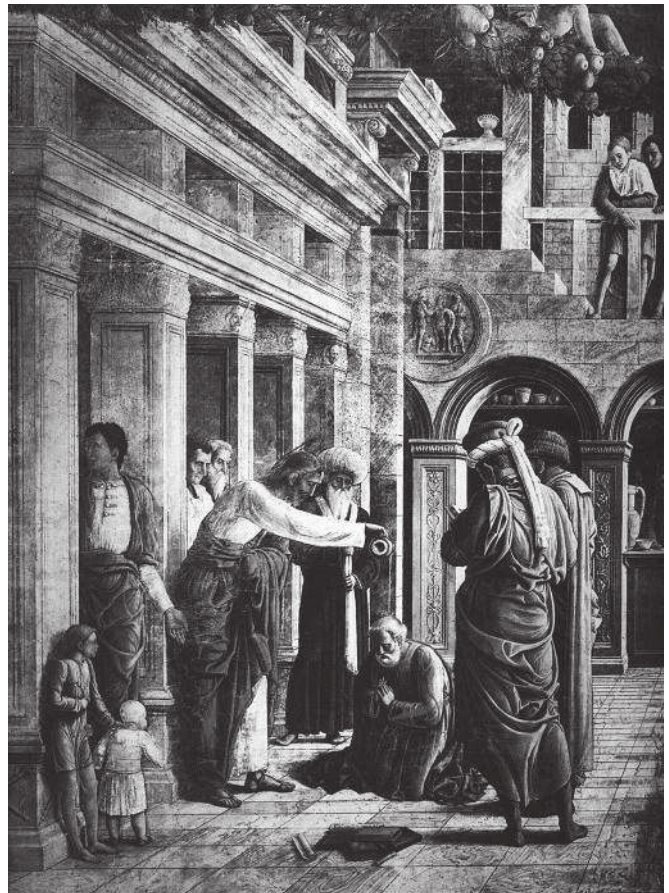
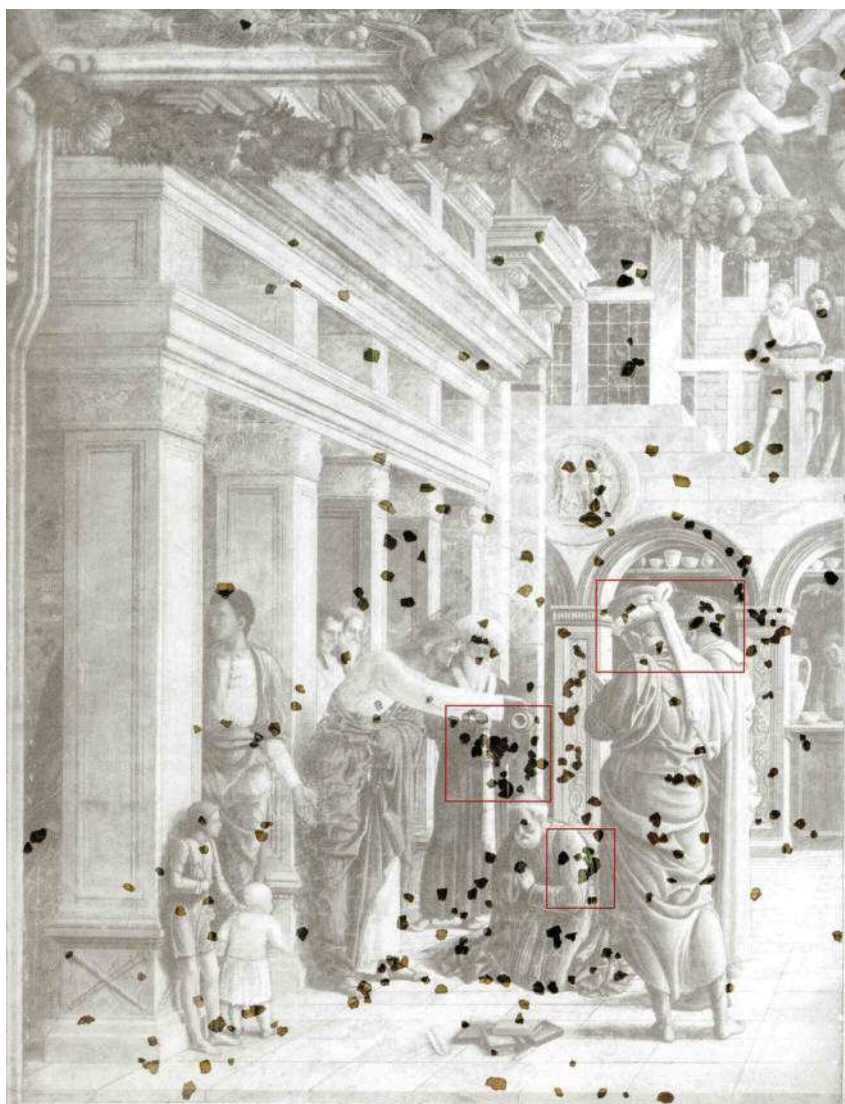




Fig. 4 La stessa scena dopo (sic) il restauro virtuale condotto nel 2007, dopo quello di Assisi cui si ispira. In questo caso si sono piazzati i frammenti in colore su una proiezione della stessa foto in bianco e nero di cui alla fig. 3, tuttavia resa in grigio. Il risultato si commenta da solo per la sua dilettesca inutilità, ancor più intollerabile nel confronto con l'immensa arte di Mantegna.



Considerazioni a latere

1. L'arte come "passato"

- a. Detto molto all'ingrossa, già nei primi anni dell'Ottocento Hegel ha indicato l'arte come "un passato",
- b. resa tale, l'arte, dai cambiamenti strutturali introdotti nel pensiero dell'Occidente dall'Illuminismo.
- c. Quel che ha creato una faglia tra arte del passato e arte moderna e contemporanea,
- d. faglia non solo vera, ma che si è rapidamente trasformata nell'immensa voragine, oggi sotto gli occhi di tutti.

2. Il patrimonio artistico come entità finita

- a. Il risultato più allarmante, o che almeno così dovrebbe essere per chi si occupa di restauro, conservazione e tutela, della faglia tra arte del passato e arte d'oggi è l'aspetto di produzione "finita" e non più rinnovabile dell'arte del passato,



Fig. 5 Un particolare della stessa scena dopo (sic) il restauro virtuale, che ancor più chiarisce l'insensatezza dell'operazione, peraltro costata (si dice) circa un milione di denaro pubblico.

- b. tale, perché costituita da un numero certamente molto rilevante di cose, ma comunque, appunto, finito e non più rinnovabile.
- c. Ciò a fronte di un patrimonio, quello dell'arte d'oggi, invece moltiplicabile all'infinito anche grazie all'onnipotenza della tecnica: si pensi, oggi, alle architetture in vetro-cemento delle città o al design divenuto un fatto planetario (Ikea);
- d. quel che ci obbliga (obbligherebbe, visto che nessuno lo fa) a vedere nella conservazione dell'arte del passato un destino di noi uomini d'oggi,
- e. così come a interrogarci su quale sia il senso del passato nel mondo d'oggi.

3. Esiti

Da tutto quanto finora detto ne discende una considerazione principale. Vale a dire che, non essendosi mai formata una cultura di specie sul problema conservativo in rapporto all'ambiente, nessuno sa oggi cosa fare per tutelare un patrimonio fragilissimo, irripetibile, onnipresente sul territorio e comunque in numeri finiti.

Tutto ciò perché continua a mancare una politica di tutela che innovi quella nata dalle leggi del 1939. Una nuova e innovativa politica di tutela che ponga al proprio centro il tema della conservazione preventiva e programmata del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente, nuova politica di tutela sorretta da una nuova legge di tutela finalmente autonoma dalla 1089/39, quindi, in sostanza, autonoma dall'Editto del Cardinal Pacca del 1820.

4. L'art. 9 della Costituzione

Tener duro sulle soprintendenze come centri di ricerca, ai sensi della l. 1089/309, invocando alla bisogna l'art. 9 della Carta (1948), come fanno taluni, con l'inevitabile seguito come un sol uomo di soprintendenti e professori (che i soprintendenti



formano, mai dimenticarlo), significa fare un progetto per il passato. Cioè pensare che la soluzione dei problemi sia riproporre tal quali i fini di tutela d'una legge pensata nel 1939 per l'Italia del re e del duce.

Dove i limiti strutturali di un simile pensiero sono, tra i molti:

- a. la mancata redazione all'oggi, 2016, di un catalogo del patrimonio artistico, nonostante l'Istituto del catalogo (Iccd) abbia ricevuto dalla sua fondazione, nel 1975 al 2012 la cifra non piccola di 1,2 miliardi di euro (fonte Corte dei Conti), cifra divenuta dal 2012 a oggi ovviamente maggiore;
- b. né perciò onorando le soprintendenze il detto ruolo di centri di ricerca sul territorio (con loro, l'Università), pur se con alcune e remote (degli anni '70) eccezioni, come il lavoro fatto, per le Soprintendenze, da Gianni Romano in Val di Susa, da Antonio Paolucci nel pistoiese o quello per l'Università da Bruno Toscano (con Roma3) in Umbria.
- c. Il che significa che nessuno dei "costituzionalisti" sembra essersi reso conto che dalle leggi del '39 a oggi sono trascorsi 77 anni, quindi un tempo più che sufficiente per giudicare
 - i. se la mancata tutela del nostro patrimonio artistico sia in responsabilità del destino cinico e baro
 - ii. ovvero se sia in responsabilità di persone, avvenimenti e scelte che hanno nome, cognome e data.
- d. Dove, se fatto certo è che l'art. 9 è sicuramente testo di fondamentale importanza civile, morale e culturale,
- e. altrettanto certo è che se subito dopo non si dice in dettaglio – sottolineo: non si dice in dettaglio – come dare a quell'articolo corpo di azione tecnica, la sua invocazione diventa mera formula apotropaica.
- f. Mera formula apotropaica che finisce per cogliere un risultato che va nell'esatta direzione contraria alle intenzioni di partenza, cioè di perpetuare quel che finora è stato.
- g. Vale a dire, vedere nella tutela un fatto ideale, ovvero un qualcosa che tutti possono fare, perché, per dirla con Croce, "l'arte tutti sanno cosa sia".

5. I limiti della formazione universitaria dei restauratori

Da diretto testimone dei Corsi di formazione per restauratori recentemente accesi nelle Università – Corsi da me stesso fondati a Urbino, anno acc. 2001/2002, e, dopo, nelle Accademie d'arte, ma che hanno poi preso (col mio completo disaccordo)



la solita e arcaica direzione argano-brandiana del 1938 – credo possibile che quei Corsi già oggi mostrino di poter essere in prospettiva un decisivo fattore di crisi del settore.

Basti dire che:

- a. Quasi mai i docenti di teoria di restauro superano nelle loro lezioni il vallo 1938-1953 dei principi teorici in senso critico-estetico di Argan e Brandi.
 - b. Ritualmente assente dai loro programmi (specie nel caso del restauro architettonico) è perciò il problema della conservazione del patrimonio artistico in rapporto all'ambiente,
 - c. indicando agli studenti i testi dove siano esposte le ragioni di pensiero di quel problema e indicando in dettaglio il corpo di azione tecnica con cui attuarla.
 - d. Inoltre, a dire dell'improvvisazione di quei corsi, mancano insegnamenti obbligatori in materie fondamentali quali:
 - i. conservazione preventiva;
 - ii. estetica,
 - iii. storia della trattatistica tecnica,
 - iv. materiali costitutivi,
 - v. pianificazione territoriale,
 - vi. eccetera.
 - e. Mentre – caso vero – si insegnano in un Corso di laurea in tele e tavole, materie del tutto incongrue quali "Petrografia" (biennale), "Restauro architettonico", "Storia dell'Architettura", eccetera.
 - f. I docenti di chimica e fisica dei beni culturali non nascono mai come tali, ma sono professori che vengono da altre esperienze didattiche,
 - g. quindi improvvisandosi nella materia.
 - h. Ciò che ancor più vale mancando nelle Università – nelle Accademie il dato è addirittura strutturale – laboratori di diagnostica interni attrezzati alla bisogna, laboratori in cui gli allievi dei Corsi possano esperire le indagini necessarie a chiarire eventuali problemi insorti nei lavori di restauro condotti in laboratorio,
 - i. ciò con l'eccezione di Venaria Reale, fin che dura, perché a finanziarla è l'Opera di San Paolo e tutti sappiamo delle difficoltà in cui versano oggi le banche;
 - i. dove quanto appena detto spiega anche perché l'Università non sia oggi in grado fare una vera ricerca scientifica di specie.
- Inoltre:
- a. Nessuno dei docenti di laboratorio di restauro è incardinato all'Università.



- b. Si tratta perciò di docenti a contratto, spesso scelti per ragioni di “opportunità politica locale”, quindi,
 - i. non tra chi proviene dalle Scuole dell’Istituto centrale del restauro (Icr) o dall’Opificio delle pietre dure (Opd),
 - ii. bensì tra restauratori auto-formati attivi sul territorio sede dell’Università.

Infine, a emblema e sintesi di quanto detto:

- a. chi rappresenta l’Università italiana dentro la Commissione che deve validare i corsi universitari di restauro è docente che mai ha eseguito con le proprie mani un restauro – deficienza, peraltro, comune a tutti i soprintendenti, professori, ingegneri comunali quant’altro direttore dei lavori – inoltre bocciato al recente concorso da Ordinario nella sua materia accademica, che non è “Restauro”, ma “Rilievo”.
- b. in una delle due sedute di tesi cui ho assistito negli ultimi anni:
 - i. una era di storia del restauro architettonico (in un corso di laurea in tele e tavole). tuttavia non trovando la Commissione nulla da eccepire sul punto;
 - ii. l’altra riguardava la Pala di Pesaro di Giovanni Bellini, non sapendo la candidata che quell’opera è al centro della elaborazione del concetto di patina della *Teoria* di Brandi;
 - iii. non lo sapeva lei, ma prima di lei non lo sapeva il relatore, che evidentemente nulla le aveva detto in proposito,
 - iv. né altrettanto evidentemente lo sapeva la Commissione. che nulla ha rilevato sul punto.
- c. Nonostante questo le nostre sono state laureate, una con 110 e lode, l’altra con 108 su 110.

6. *Esiti*

Quanto detto sopra non garantisce in alcun modo della preparazione universitaria dei restauratori. Del resto, le scuole annesse all’Icr e all’Opd hanno impiegato decenni per divenire i luoghi di alta formazione riconosciuti nel mondo come tali, inoltre giovandosi alla bisogna di cospicui finanziamenti e avendo a disposizione una lunga serie di esperti scientifici e restauratori interni alla istituzione.

Ciò che rende ancora più farsesco che i titoli di studio Icr e Opd non siano equiparati a un titolo di laurea, come oggi è, dicendo il secondo superiore al primo.

7. *Il problema dell’art. 182 del Codice del 2004*

- a. Le linee guida dell’art.182 del codice dei beni culturali d.l. 22



- gennaio 2004 n. 42 sono state da allora variamente modificate, fino all'emanazione definitiva con D.M. 13 maggio 2014.
- b. Linee guida a dir poco confuse che però lo stesso hanno determinato un sostanziale cambiamento dei requisiti utili a selezionare la figura del "Restauratore di beni culturali", da come originariamente previsto dal Codice,
 - c. ponendoli in regime di autodichiarazione e delegando la verifica delle autodichiarazioni alla documentazione esistente presso la Stazione appaltante (soprintendenze, curie, privati proprietari, ecc.).
 - d. Dove essendo piana verità che in quelle documentazioni quasi mai, se non direttamente mai, compaiono i nomi degli operatori materialmente attivi sulle opere,
 - e. bensì compaiono i nomi dei direttori di cantiere, in genere geometri e simili.
 - f. Quindi non è improbabile che architetti, ingegneri, laureati in conservazione dei beni culturali, archeologi, storici dell'arte, geometri, ragionieri e quant'altre figure con competenze di vario genere, ma non specialmente nel restauro, quando abbiano rivestito il ruolo di direttori tecnici in imprese edili iscritte alla categoria OS2 da almeno otto anni, quindi in possesso di certificati temporalmente adeguati,
 - g. non è improbabile che quei geometri e simili possano senza alcun problema essere qualificati *ex lege* come restauratori di tele, tavole, affreschi, sculture policrome e quant'altra opera su cui l'impresa in possesso della OS2 abbia lavorato,
 - h. senza nemmeno poter escludere che, le solite imprese con iscrizione alla OS2, per i loro dipendenti in guisa di imbianchini, muratori, fabbri, ecc., firmino dichiarazioni che questi hanno lavorato su tele, tavole, ecc., dotandosi in tal modo issofatto di restauratori nelle varie specie merceologiche inerenti la produzione artistica.
 - i. Mentre, nella precedente disciplina transitoria, compariva almeno l'obbligo per il datore di lavoro di assumersi con atto notorio, quindi in via giuridica (con i risvolti penali e civili annessi), la responsabilità di affermare e confermare le esperienze dirette e certe del candidato.

8. Esiti

Premesso che – ribadisco – all'orizzonte del Codice che qui siamo chiamati a puntualizzare c'è la sopravvivenza fisica del più importante patrimonio storico e artistico dell'Occidente, il



nostro, quello dell'Italia e degli italiani, premesso questo:

- a. la per molti versi scandalosa vicenda dell'art. 182, non solo attesta un'altra volta l'immensa confusione in cui vive il mondo del restauro oggi in Italia,
- b. ma anche appare una variante al ribasso del problema della formazione dei restauratori, che già molto zoppica per la formazione universitaria,
- c. confermando in tal modo l'assoluto disinteresse del Mibact verso una professionalizzazione del settore del restauro in Italia;
- d. disinteresse che inevitabilmente si riflette sulle stazioni appaltanti.

Ciò detto, credo si possa concordare sull'immensa difficoltà di venire a capo d'una situazione del genere. Ancor più presumere di farlo con un Codice. Un Codice da costruire in sostanziale assenza di punti di riferimento tecnico-scientifici istituzionali diversi da quelli burocratici ex lege 1089/39 così come recepita dal nuovo Codice del 2004.

Alcune possibili soluzioni

1. Premessa

Il restauro è, nei fatti, il settore della tutela ad aver più di ogni altro avuto una significativa crescita nei 77 anni che vanno dalla sistemazione generale della tutela con il corpo di leggi fasciste del 1939 a oggi. Ciò specialmente grazie alle figure di Cesare Brandi, Giovanni Urbani e, per altri versi, di Umberto Baldini.

2. Le schede di accompagnamento ai restauri

- a. Prova, tra le molte, di questa crescita, è il gruppo di schede messo a punto dal dott. Ramaccini, restauratore, con il gruppo di restauratori riuniti in una ormai storica cooperativa da una quarantina d'anni attiva in Umbria, la Coobec.
- b. Strumento, le dette schede, redatto in altri modi anche da altri gruppi di restauratori, quelli riuniti nella associazione Ora, ad esempio,
- c. quindi schede da rendere nella redazione definitiva attraverso un lavoro comune di Coobec, Ora e quant'altri ci stia;
- d. infine schede la cui redazione credo dovrebbe essere resa fatto prioritario e tassativo prima e durante e in fine a ogni restauro dal Codice cui stiamo lavorando.



3. L'accreditamento dei restauratori

Vista l'immensa confusione e il ritardo in cui si trova oggi il mondo del restauro credo che la Commissione dovrebbe con chiarezza, in nuove e diverse linee guida del DM 182,

- a. Dire abilitati alla direzione tecnica dei lavori di restauro solo chi sia in possesso della qualifica di restauratore:
 - i. ante 2009, un diploma presso le scuole di restauro statale,
 - ii. le stesse di cui all'articolo 9 del decreto legislativo 20 ottobre 1998, n. 368 (Scuole di alta formazione e di studio di Istituto centrale del restauro e Opificio delle Pietre Dure), ossia i corsi annessi alla Scuola di mosaico di Ravenna e all'Istituto della Patologia del libro;
 - iii. una laurea LMR/02 e titoli equipollenti Afam e Saf, come nuovo ordinamento Iscr e Opd e lcpal.
- b. Ovvero dire allo stesso modo abilitato, chi abbia conseguito:
 - i. un diploma presso una scuola di restauro statale di durata almeno biennale;
 - ii. un attestato di qualifica professionale presso una scuola di restauro regionale ai sensi dell'articolo 14 della legge 21 dicembre 1978, n. 845,
 - iii. ovvero titoli esteri ritenuti equipollenti nell'ambito della procedura di selezione pubblica,
 - iv. in tutti questi casi, dimostrando inoltre almeno 8 anni di attività nel settore,
 - v. attività debitamente certificata e condotta in proprio o come direttore tecnico.
- c. Inoltre debba riformare completamente l'articolo 182, stabilendo che:
 - i. il titolo di restauratore di beni culturali venga dall'assumersi il soprintendente o il titolare dell'impresa la responsabilità (indicando i risvolti penali e civili in caso di mendacio della dichiarazione) di certificare in scritto che il tal archeologo, geometra, muratore, imbianchino, ecc., ha effettivamente lavorato con le proprie mani sulla tale opera o sul tale monumento con responsabilità diretta,

4. Il problema della Direzione Lavori

Inoltre, sempre vista (e sempre per usare un eufemismo) la singolarità della situazione in cui vive oggi il mondo del restauro, credo che compito della Commissione sia trovare un punto di equilibrio sul problema della D.L.

- a. Un problema di enorme complessità andandosi a scontrare con 77 anni di direzioni lavori effettuate *ex lege* 1089/39 (=



nel Codice del 2004) da figure che mai hanno eseguito un restauro con le proprie mani nel nome d'una superiorità, nel restauro, del tema critico-estetico rispetto a quello conservativo.

- b. Si tratta allora di trovare il modo perché la D.L. sia esercitata non più, o almeno non solo, da chi abbia competenze burocratiche tra estetica e storicismo, ovvero di semplice gusto personale, come è non solo per i soprintendenti, ma anche per ingegneri, architetti e geometri comunali, architetti liberi professionisti e quant'altre figure abilitate a dirigere i lavori di restauro,
- c. ma anche da chi abbia concretamente eseguito interventi di restauro, quindi sia in grado di giudicare dall'interno del fare, prima ancora che le tecniche e i materiali, le competenze degli operatori che il lavoro svolgeranno.
- d. Chiarendo altresì se il ruolo dei restauratori dentro il gruppo di progettazione sia equiparabile, come adesso è, a quello degli architetti che seguono per alcuni mesi corsi pratici di restauro dentro la specializzazione,
- e. ossia a quello, come adesso non è, di archeologi, storici dell'arte e architetti di soprintendenza,
- f. ovvero a quello dei professori universitari.

5. *Prima ipotesi di soluzione del problema*

- a. Individuare un "*primus inter pares*",
- b. appunto distinguendo tra chi abbia diretto i lavori di restauro per titolo burocratico, quindi *ex lege* (*ut supra*, soprintendenti, ingegneri comunali, architetti liberi professionisti, eccetera), e chi li abbia diretti, eseguendoli (i restauratori).
- c. Una distinzione di grande importanza anche nell'individuare la composizione dei Rup.
- d. Dove una soluzione potrebbe essere che a decidere sia l'Anac, forse l'unica autorità in grado di stabilire un diverso punteggio tra i titoli di cui sopra,
- e. anche indicando, sempre l'Anac, come distinguere, in quel punteggio, gli studi storico-artistici e dalle documentazioni di restauro "d'ufficio", cioè quelli che vengono ai soprintendenti dalle direzioni lavori *ex lege*, dai veri titoli bibliografici, cioè monografie e articoli di teoria del restauro e quant'altro.

6. *Seconda ipotesi di soluzione del problema*

- a. Evidente credo sia l'eccessiva lunghezza della prima ipotesi



di soluzione del problema, tale che tutte quelle specificazioni, per essere precise, finiscono inevitabilmente per essere imprecise. Cioè revocabili in dubbio con i mille e mille cavilli delle interpretazioni.

b. Dove la detta imprecisione è anche esito della sostanziale vaghezza in cui si trovano le definizioni dei tre fondamentali aspetti della tutela:

- i. restauro;
- ii. manutenzione,
- iii. conservazione

Ciò premesso, l'unica soluzione per operare una radicale semplificazione del testo è di farlo precedere da una introduzione in forma di brevissimo commento ai commi, 1-4 e 6 dell'art. 29 del Codice, introduzione che definisca con la massima precisione:

- i. cosa debba intendersi per manutenzione, restauro e conservazione;
- ii. chi siano gli attori della tutela.

Ipotesi di una "introduzione" al testo che norma la qualifica

- a. *La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro* (Codice 2004, art. 29, c. 1).
- b. *Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto* (Codice 2004, art. 29, c. 2).
 - i. La prevenzione è azione rivolta prima che verso i singoli beni, verso l'ambiente che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento. Suo obiettivo è il controllo di tali cause, per rallentare quanto più possibile la velocità di quei processi di deterioramento.
 - ii. Il detto controllo sarà da esperire con un'indagine portata sullo stato dell'ambiente e dei beni da conservare, seguita da una dettagliata specificazione degli interventi da operare in relazione ai vari stadi evolutivi raggiunti dal primo e dai secondi.
- c. *Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti* (Codice 2004, art. 29, c. 3).



- i. La manutenzione può essere *ordinaria* o *straordinaria*.
 - a. La manutenzione *ordinaria* è il complesso delle operazioni tecniche tese a mantenere in buone condizioni d'efficienza strutturale la materia di un manufatto il cui stato di conservazione non sia particolarmente aggravato.
 - La relativa semplicità delle operazioni da effettuare, la possibilità di loro frequenti ripetizioni senza grandi rischi di danneggiamento del manufatto su cui s'interviene, la nulla o comunque lieve modificazione estetica dell'oggetto così come è pervenuto all'oggi, i tempi brevi di esecuzione e i bassi costi, rendono la manutenzione ordinaria l'unica attività conservativa che ha effetto sul patrimonio artistico inteso come totalità.
- ii. La manutenzione *straordinaria* è l'insieme delle azioni tecniche atte riportare a condizioni di equilibrio termodinamico il rapporto tra ambiente e uno o più manufatti che in quell'ambiente insistono.
 - a. Il non semplice obiettivo conservativo da raggiungere impone che la *manutenzione straordinaria* debba essere preceduta da un lavoro di ricerca mirato a rendere misurabili i fattori di deterioramento dei manufatti su cui s'interviene, in modo che sulla base di dati quantitativi e non solo qualitativi, nonché sulla base delle cognizioni ricavabili da specifiche discipline scientifiche, sia possibile intervenire in base a una il più possibile esatta previsione delle dinamiche evolutive dei processi di degrado delle strutture di quei beni e dei loro materiali costitutivi.
- d. *Per restauro si intende l'intervento diretto su un bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.* (Codice 2004, art. 29, c. 3).
- i. Il restauro è il complesso delle operazioni tecniche volte al recupero del testo critico di singole opere d'arte. I lunghi tempi d'esecuzione, gli alti costi, la difficoltà tecnica delle operazioni, il forte rischio di provocare danni all'opera su cui s'interviene, l'irrepetibilità a scadenze ravvicinate e l'inevitabile forte modificazione estetica del manufatto su



cui s'interviene, rendono il restauro un'attività da effettuare solo su opere delle quali si ritengano assolutamente necessari la valorizzazione e lo studio, ossia su quelle opere le cui condizioni conservative siano nel loro generale così aggravate da impedire un semplice lavoro di manutenzione.

- ii. Inoltre il restauro è azione *ex post* per eccellenza, col suo limitarsi a riconoscere un danno avvenuto e a tentare di ripararlo come può, mai essendo invece in grado di prevenirlo.
 - iii. Circa invece "l'intervento di miglioramento strutturale dei beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente", va sottolineato come questi interventi esulino dal restauro *stricto sensu* per la loro natura eminentemente preventiva, quindi si tratti d'interventi che non riguardano i restauratori; il che significa che sarebbe opportuna una correzione del Codice su questo punto, spostandolo altrove: ad es., nella prevenzione.
- e. *Fermo quanto disposto dalla normativa in materia di progettazione ed esecuzione di opere su beni architettonici, gli interventi di manutenzione e restauro su beni culturali mobili e superfici decorate di beni architettonici sono eseguiti in via esclusiva da coloro che sono restauratori di beni culturali ai sensi della normativa in materia.* (Codice 2004, art. 29, c. 6).
- i. Sono restauratori ai sensi della normativa in materia tutti i restauratori in possesso di un titolo conseguiti presso l'Icr e l'Opd...
 - ii. qui continuate voi [giuristi della Commissione, n.d.a.] a indicare chi sono i restauratori perché io di preciso ancora non lo ho capito...
- f. *Di passaggio aggiungo il grato riconoscimento al Prof. Sciuillo e ai colleghi giuristi di aver per la prima volta riconosciuto e articolato ex lege il ruolo professionale dei restauratori.* Tuttavia,
- i. per portare a compimento definitivo quella meritoria azione, si dovrebbe trovare il modo perché nel Codice si prevedesse l'istituzione di un esame di Stato per dare (*ex lege*) anche ai restauratori potere di firma sui lavori di restauro in loro pertinenza.
 - ii. Dove la Commissione giudicatrice dovrà essere costituita nella sua parte preponderante da restauratori così da ovviare al *vulnus* per il quale il giudizio sui restauri continui



a essere di proprietà di chi mai un restauro ha eseguito con le proprie mani, quindi storici dell'arte, archeologi, architetti, eccetera.

Varia

Dopo aver messo in evidenza i punti di cui *supra*, indicandone una soluzione (mi rendo conto, in molti casi assai *faible*, ma tant'è), alla spicciolata aggiungo alcune altre cose, credo anch'esse pertinenti il Codice.

1. L'occupazione

- a. dove si parla di favorire l'intensità e la qualità della mano d'opera, ci si scontra con un'altra anomalia.
- b. Il "mercato del restauro" è, nei fatti, solo pubblico,
- c. ma mai viene da un razionale e coerente lavoro di pianificazione ministeriale (regionale, comunale, ecc.) rispetto a acclearate esigenze territoriali;
- d. Tutto ciò obbliga le poche grandi imprese di restauro a "viaggiare a vista", disputandosi con ogni mezzo l'osso dei monumenti di grandi dimensioni che casualmente, cioè fuori da una qualsiasi pianificazione, vadano in restauro.
- e. Il che significa che in quel mercato si impegnano cifre che non consentono progetti industriali di lungo periodo, quindi assunzioni di figure in numeri significativi e a tempo indeterminato.
- f. Ciò che spiega:
 - i. sia le ragioni per cui le grandi imprese si muovano per promuovere (ex 182) al ruolo di restauratori improbabili figure di geometri, muratori, imbianchini, eccetera;
 - ii. sia la generale disoccupazione dei restauratori certificati.
- g. Mentre conferma la sostanziale vaghezza con cui l'Università e le Accademie laureano i restauratori la recente presa di posizione pubblica del presidente della Commissione che deve validare i corsi di restauro, affermando egli (all'incirca) sul penultimo numero di "Il Giornale dell'Arte":
 - i. che in effetti nel settore c'è una forte disoccupazione ("il mercato si è già drammaticamente ridotto e quel poco rimasto è saturo");
 - ii. ma proprio per questo è giusto continuare a laureare i restauratori,



- iii. così da capovolgere il modello economico corrente così che “sia l’offerta a creare la domanda”.
- iv. no comment!

2. Inoltre:

- a. i monumenti di grandi dimensioni sono costituiti da materiali che variano nel tempo e nelle diverse aree geografiche: un esempio, la “Pietra di Lecce” ha caratteristiche che non ha l’arenaria di Verona, le tele venete non sono quelle napoletane, e così via;
- b. quindi il loro restauro richiede maestranze specializzate in modo puntiforme.
- c. La teoria storicistica del restauro, quella argano-brandiana, per intenderci, non è troppo amata all’estero, dove quel che si è ammalorato lo rifanno: giustamente, per molti versi.
- d. Il che significa:
 - i. che una teoria del restauro per la quale le cose le lasci come le trovi, quindi con lacune e fratture con cui ci sono arrivate, ha pian piano cancellato le sapienze artigianali del “rifare”;
 - ii. che perciò i restauratori italiani non hanno per tutti conservato la gran fama che avevano;
 - iii. l’ideologizzazione dello storicismo – tratto comune di soprintendenti e professori – nei fatti condanna alla morte museale le cose,
 - iv. mentre la condizione prima della sopravvivenza di quelle stesse cose è il loro riuso,
 - v. riuso che significa rimettere in efficienza, appunto, d’uso il manufatto di partenza, ciò che in particolare vale per gli edifici minori dei centri storici;
 - vi. rimessa in efficienza d’uso che non siamo più capaci di fare con le tecniche tradizionali, perché dismesse ormai da una settantina d’anni nel nome del solito storicismo argano-brandiano di origine crociana;
 - vii. così da non escludere la beffa, nel caso anche in Italia si cominciasse a rifare quanto si è ammalorato, di dover chiamare restauratori russi, messicani o cinesi, cioè chi sia ancora in grado di rifare perfettamente tutto;
 - viii. ciò pur non escludendo che la questione possa essere chiusa con l’uso delle “stampanti 3D”, tecnica sul cui uso grava sempre e comunque l’ombra di Disneyland, specie per le architetture.



3. Il problema degli affidamenti diretti, ossia semplificati

Tutto quanto finora detto rende in particolare interessante quanto nel Codice è previsto ricada negli affidamenti diretti (fino a 40.000 euro) ovvero semplificati (fino a 150.000 euro). Un tema che vale anche per gli "interventi di somma urgenza". In questo caso assumono infatti decisiva importanza le diverse competenze del gruppo di lavoro della D.L., come quelle presenti nei RUP. Il che ribadisce la necessità che a determinare la composizione di D.L. e RUP sia un meccanismo *super partes* come potrebbe di nuovo essere l'Anac.

4. Durabilità dei restauri e "bontà" dei materiali

Né di minore importanza è il ruolo dei restauratori rispetto alla richiesta, presente nel Codice, della durabilità dei restauri, come di quella della valutazione della qualità dei materiali, entrambi dirimenti in caso di gara. Due richieste dilettantesche.

a. La prima, la durabilità dei restauri, perché:

- i. in barba alla reversibilità degli interventi invocata come principio fondamentale in ogni Carta del restauro, ogni intervento di restauro è nei fatti irreversibile;
- ii. bastino come esempi la pulitura dei dipinti o l'impregnazione di un materiale con resine in soluzione.
- iii. Quindi la durabilità dei restauri è – nel bene, ma quasi sempre nel male – eterna.
- iv. Dato questo non sfuggito, ad esempio, a Viollet-le-Duc che così, nel 1865, profeticamente apriva la voce "Restauro" del suo *Dictionnaire*: "Restaurare una cosa significa restituirla in uno stato in cui può anche non essere mai esistita".

v. A questo va aggiunto che, sul piano conservativo, sono sempre e comunque le condizioni ambientali in cui il manufatto vive a dettare la durabilità nel tempo dei restauri.

b. La seconda, la premialità dei materiali, perché:

- i. se non ben circostanziata, può diventare un inferno;
- ii. ad esempio condurre a una guerra dei materiali,
- iii. cioè vince la gara non chi abbia acclamate competenze di specie,
- iv. bensì chi usa il materiale migliore.
- v. quel che è norma oggi nelle puliture, dove molto diffuso è il credere che esistano solventi che non toccano la materia originale;
- vi. da qui l'abuso di puliture credute innocue;



- vii. da qui, quindi, la facilità con cui si continua a intervenire sempre sui soliti dipinti, in genere capolavori che “devono andare in mostra”;
- viii. da qui, in fine, il perdersi sempre più rapido delle “mezze tinte” di finitura in quei dipinti, ad esempio quelli Caravaggio ormai ridotto a un pittore di luci e ombre assolute.
- ix. Inoltre, chi stabilisce la classifica dei materiali migliori?
- x. Un Istituto centrale del restauro ormai morto e stramorto, perché diretto da quarant’anni da soprintendenti che non hanno mai fatto un restauro con le loro mani? Quindi manifestamente inadeguati al ruolo?
- xi. Inoltre, chi tra soprintendenti, professori e restauratori mostra di rendersi conto che ogni restauro aggiunge inevitabilmente nuovi materiali al complesso di materiali e strutture costitutive l’opera originale?
- xii. Tutto ciò a fronte della piana verità scientifica che qualsiasi cosa, quindi anche un’opera d’arte, tanto più è eterogena, quanto più complessa ne diviene la conservazione?

5. La manutenzione

Anche in questo caso ci si scontra con l’immenso ritardo culturale del settore. Ritenendo tutti che la manutenzione coincida con lo spolverare gli affreschi una volta all’anno.

- a. azione benemerita, la spolveratura, ma un pannicello caldo quando non si operi in presenza d’una definizione in dettaglio del problema ambientale di contesto in cui l’opera sta;
- b. senza, cioè che l’azione di manutenzione tramite spolveratura sia preceduta da un lavoro di ricerca che renda misurabili i fattori di deterioramento dei manufatti artistici,
- c. in modo che, sulla base di dati quantitativi e non solo qualitativi (cioè il solito giudizio “a occhio”),
- d. nonché sulla base delle cognizioni ricavabili da specifiche discipline scientifiche,
- e. sia possibile la previsione (quindi, il rallentamento) delle dinamiche evolutive dei processi di degrado delle strutture e dei loro materiali costitutivi;
- f. e qui mi permetto di segnalare al collega Osanna se non sia il caso di impostare in questo modo il lavoro di manutenzione di Pompei cui sta intelligentemente lavorando.