

ABBECEDARIO MINIMO
‘ANANKE
CENTO VOCI PER IL RESTAURO

a cura di Chiara Dezzi Bardeschi

Abbandono

L'abbandono indica l'azione di allontanarsi da un luogo, un bene o una persona per perdita di interesse affettivo, economico, culturale o d'uso. In ambito architettonico coincide con la perdita di fruizione e di funzione, ed è spesso sinonimo di obsolescenza e disuso.

Per un bene materiale, l'abbandono è il primo fattore che innesca un processo progressivo di degrado, che, se non interrotto, conduce rapidamente alla rovina. L'unico modo per contrastare questo processo è il ritorno all'uso, accompagnato da pratiche di cura, conservazione e riuso, sia pubblico sia privato.

Nel campo del restauro, l'abbandono rappresenta spesso la condizione iniziale che giustifica l'intervento, poiché è proprio dalla perdita di frequentazione quotidiana che emergono le necessità di tutela. La letteratura romantica ha enfatizzato gli esiti catastrofici dell'abbandono: emblematico è il riferimento di John Ruskin in *The Stones of Venice*, dove la decadenza delle civiltà è letta come conseguenza della perdita di attenzione e di cura verso il patrimonio costruito.

Questa visione, ripresa in chiave provocatoria anche da Camillo Boito, sottolinea il valore culturale e morale dell'uso continuo come presupposto fondamentale della conservazione.

Aggiunta

Nel dibattito storico sul restauro, il tema dell'aggiunta è centrale e controverso. Già nel 1840 Mérimée e Vitet affermavano il principio di un restauro senza aggiunte né sottrazioni; tuttavia, la necessità di completamenti o integrazioni emerge frequentemente per ragioni strutturali, funzionali o d'uso contemporaneo.

Il contributo decisivo è quello di Camillo Boito, che nel 1883 chiarisce il problema del completamento dell'opera storica distinguendo due atteggiamenti opposti:

1. l'aggiunta imitativa, che simula l'antico;
2. l'aggiunta dichiarata, riconoscibile come intervento di un'altra epoca.

Boito sostiene con forza il secondo principio, ritenendolo moralmente e scientificamente corretto: l'aggiunta deve essere visibile, distinta e sincera, evitando qualsiasi forma di falsificazione storica. L'imitazione dell'antico è ammessa solo come eccezione, e soltanto in presenza di documentazione certa e incontrovertibile.

Questo dibattito conduce alla formulazione della prima Carta italiana del Restauro, che sancisce la necessità di non alterare né mascherare l'antico e di affidare le aggiunte al linguaggio moderno. Da qui nasce un principio fondativo della cultura italiana del restauro: il dialogo tra antico e contemporaneo, basato sulla riconoscibilità, sull'autonomia del progetto e sul rifiuto dell'anacronismo mimetico.

Anamnesi

Il termine anamnesi, di origine greca, indica il processo di ricostruzione della memoria. In medicina rappresenta la raccolta sistematica della storia clinica del paziente, mentre nel restauro viene adottato per definire la conoscenza approfondita della vita del manufatto.

L'analogia tra medicina e restauro si fonda sull'idea che l'edificio sia un organismo complesso, soggetto a patologie, degrado e trasformazioni nel tempo. Il restauro è quindi inteso come cura dell'architettura, ma nessun intervento è possibile senza una conoscenza preliminare rigorosa.

L'anamnesi consiste nella raccolta integrata di dati storici, materici e strutturali: ricerca storica, rilievo, analisi diagnostiche, studio delle stratificazioni e dei segni del tempo. Essa permette di individuare le trasformazioni remote e recenti, i punti deboli del sistema e le predisposizioni al degrado o al dissesto.

Una corretta anamnesi è la base indispensabile per:

- la diagnosi (individuazione delle cause del degrado),
- la prognosi (definizione delle strategie di intervento),
- la terapia (progetto di restauro e conservazione),
- la prevenzione (manutenzione programmata e controllo nel tempo).

In questo senso, l'anamnesi stabilisce un legame indissolubile tra conoscenza e progetto, rendendo il restauro un processo scientifico, critico e consapevole.

Anastilosi

L'anastilosi è una modalità specifica di restauro, tipica soprattutto dell'ambito archeologico, finalizzata al rialzamento di edifici crollati per cause naturali o antropiche. Essa è applicabile solo in presenza di condizioni molto precise: edifici costruiti in conci di pietra senza malta e con elementi superstiti contigui, anche se incompleti, ma tali da consentire una ricollocazione certa, fondata su dati materiali e non su ipotesi o analogie.

Il procedimento richiede una documentazione estremamente accurata: ogni elemento deve essere rilevato, catalogato e analizzato nella posizione di crollo, considerando tracce di lavorazione, segni di montaggio, alloggiamenti di grappe o perni, sigle degli scalpellini. L'operazione si avvicina più a una ricomposizione filologica (come per una statua o un vaso antico) che a una ricostruzione architettonica.

L'anastilosi deve rispettare i principi fondamentali del restauro:

- minimo intervento,
- reversibilità o rilavorabilità potenziale,
- compatibilità fisico-chimica dei materiali nuovi,
- distinguibilità tra antico e nuovo.

Numerose critiche sono state mosse a questa pratica, in particolare da Cesare Brandi, che ha denunciato il rischio di restituire un'immagine falsa del monumento, alterandone il rapporto con lo spazio, la luce, il contesto e il paesaggio archeologico (esemplare il caso dei templi di Selinunte). Altri studiosi hanno sottolineato il pericolo di privilegiare una sola fase storica del monumento, nonché i problemi di compatibilità, durabilità e interpretazione soggettiva.

L'anastilosi, intesa correttamente, non coincide con la ricostruzione: si distingue nettamente dalle pratiche basate su analogie o ripristini integrali, come nel caso della Stoà di Attalo ad Atene. Il termine viene codificato tra il 1925 e il 1931 ed è riconosciuto dalle principali Carte del Restauro (Atene 1931, Venezia 1964, Carta italiana 1972). I casi più autentici si trovano soprattutto nel Vicino Oriente e nell'Africa romana, spesso in contesti di abbandono secolare.

Antimateria

Nel campo del restauro e dell'architettura, il termine antimateria viene usato in senso critico per indicare l'insieme di atteggiamenti culturali e pratiche progettuali che tendono a privilegiare la dimensione immateriale, virtuale e simulata rispetto a quella materica, costruttiva e biologica dell'architettura.

Storicamente, la "smaterializzazione" architettonica era legata all'uso di materiali leggeri e trasparenti (come il vetro). Oggi, invece, essa è profondamente connessa allo sviluppo delle tecnologie digitali, della rappresentazione computerizzata e dell'universo virtuale. Il passaggio dal disegno manuale alla mediazione digitale ha progressivamente allontanato l'esperienza architettonica dalla materia costruita, fino alla simulazione virtuale degli edifici, visitabili senza un corpo reale nello spazio.

Questa tendenza investe anche il restauro, con la diffusione dei restauri virtuali, delle ricostruzioni simulate e delle ipotesi visive spettacolari, spesso finalizzate più alla comunicazione e alla valorizzazione economica che alla conoscenza critica. Il rischio è una perdita di valore del palinsesto materiale, delle superfici storizzate, delle stratificazioni e delle tracce del tempo.

La cultura della conservazione viene così messa in crisi dalla smaterializzazione della *Lebenswelt* (mondo della vita), che comporta anche una frammentazione dell'esperienza individuale e collettiva. Come anticipato da Guy Debord, ciò che era vissuto direttamente si trasforma in rappresentazione: non una, ma una pluralità disgiunta di immagini virtuali.

Questa trasformazione investe anche archivi e musei, convertiti in serbatoi di memoria artificiale, dove il consumo virtuale supera l'esperienza diretta della materia. Ne deriva un progressivo oblio della memoria materiale e affettiva, sostituita da una memoria digitalizzata, dislocata e instabile. L'"antimateria", dunque, non è solo un fenomeno tecnologico, ma una sfida culturale profonda per il restauro, che rischia di perdere il proprio fondamento etico nel rapporto diretto con la materia storica.

Antiscrape

L'Antiscrape, o Antirestoration Movement, nasce in Inghilterra nel 1877 come reazione critica ai restauri stilistici e invasivi dell'Ottocento. Il movimento prende avvio con l'intervento pubblico di William Morris, che denuncia i restauri delle chiese inglesi – in particolare quelli di Sir Gilbert Scott – accusati di andare oltre la semplice salvaguardia e di produrre una vera e propria profanazione dei monumenti.

Il 22 marzo 1877 viene fondata la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), di cui Morris redige il Manifesto. In esso si afferma che il concetto moderno di restauro è una “idea fatale”, perché consiste nello spogliare l'edificio delle sue stratificazioni storiche e nel sostituirle con ricostruzioni ipotetiche, generando superfici interamente manomesse e opere prive di autenticità.

Il principio cardine del movimento è la sostituzione del restauro con la tutela:

- prevenire il degrado con cure quotidiane,
- limitarsi a interventi minimi di protezione (puntellamenti, riparazioni essenziali),
- evitare qualsiasi manomissione della struttura e degli ornamenti così come sono giunti fino a noi.

Secondo Morris, se un edificio non è più recuperabile, è preferibile costruirne uno nuovo piuttosto che alterare quello esistente. La SPAB svolge un ruolo fondamentale nella sorveglianza dei cantieri di restauro, nella denuncia pubblica degli interventi scorretti e nella diffusione di una cultura della conservazione materiale.

L'Antiscrape rappresenta una svolta etica e teorica decisiva, anticipando i principi della conservazione moderna e influenzando profondamente il dibattito europeo, compreso quello italiano, sul rapporto tra autenticità, tutela e intervento.

Archeologia

L'archeologia è la disciplina che studia scientificamente le civiltà del passato attraverso le tracce materiali delle loro culture. Nata come indagine sulle "cose antiche", ha subito nel tempo una profonda evoluzione che riguarda:

1. il quadro teorico,
2. il metodo di scavo,
3. l'attenzione alla protezione, conservazione e fruizione dei contesti.

1. Evoluzione teorica

Dall'archeologia estetica settecentesca (Winckelmann), orientata alla ricerca del Bello, si passa nell'Ottocento a un'archeologia filologica, volta all'identificazione degli originali attraverso testi e confronti. Nel Novecento emergono approcci storico-artistici e poi storici, fino alle svolte epistemologiche della New Archaeology (Binford), che interpreta le culture come sistemi, e alle successive critiche post-processuali, che restituiscono centralità al contesto, al significato simbolico e all'interpretazione.

In Italia, il dibattito sulla cultura materiale – promosso da Bianchi Bandinelli e Carandini – segna il superamento della visione idealista crociana e riafferma il valore conoscitivo della materia, delle produzioni e delle stratificazioni.

2. Metodo di scavo

Lo scavo archeologico evolve da pratica esplorativa a procedura scientifica. Centrale diventa il metodo stratigrafico, che considera il terreno come documento storico. Dalle prime intuizioni di Giacomo Boni si giunge ai sistemi anglosassoni di Wheeler e Kenyon, fino alla formalizzazione teorica della stratigrafia con Edward C. Harris.

Dalla seconda metà del Novecento si affermano:

- scavi di emergenza, preventivi e programmati,
- tecniche non invasive, telerilevamento, GIS e prospezioni geofisiche.

Questi strumenti sono oggi riconosciuti come fondamentali dalle Carte del Restauro e dalla Convenzione di La Valletta (1992).

3. Conservazione e fruizione

L'archeologia moderna è inseparabile dal restauro archeologico, che mira alla conservazione in situ, alla prevenzione del degrado, al monitoraggio e alla manutenzione programmata. Centrale è la collaborazione tra archeologo e architetto, la pianificazione del cantiere e la gestione dei rischi.

L'obiettivo finale non è solo la conoscenza, ma la permanenza nel tempo dei contesti, la loro accessibilità e fruizione, secondo i principi del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004). In questo quadro si afferma l'archeologia preventiva e la conservazione integrata come strumenti fondamentali della pianificazione territoriale contemporanea.

Autenticità

L'autenticità indica la qualità di un'opera rispondente a verità, attribuibile in modo certo al suo autore e non falsificata né imitata. È una nozione inscindibile dalla presenza di un testimone fisico, cioè di un documento di cultura materiale, e non può essere separata dalla sua concreta esistenza.

Secondo Raymond Lemaire, l'autenticità coincide con l'"autenticità formale" e va riferita non all'originale, ma all'originario: è autentica solo l'opera rimasta nelle condizioni iniziali volute dall'autore. Questa interpretazione è stata però criticata dalla cultura italiana del restauro (Dezzi Bardeschi), perché incapace di cogliere la differenza tra originale, copia e imitazione e perché ignora il ruolo del tempo.

Nella Scuola italiana del restauro (Boito, Boni, Giovannoni), l'autenticità non risiede esclusivamente nello stato iniziale dell'opera, ma nella sua unicità e irriproducibilità, determinate dall'insieme dei segni materiali depositati nel tempo. Non solo l'opera originaria, ma anche le trasformazioni storiche costituiscono testimonianze autentiche, legate al suo *hic et nunc*, ossia alla sua irripetibile esistenza nello spazio e nel tempo.

Questo approccio è oggi sancito dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004), che pone come obiettivo del restauro la conservazione dell'integrità materiale, nel pieno rispetto dell'autenticità complessiva dell'opera. Conservazione e valorizzazione, anche attraverso il progetto del nuovo, sono così viste come obiettivi complementari.

A livello internazionale, l'autenticità è criterio fondamentale per il riconoscimento del Valore Universale Eccezionale dei beni UNESCO. La Dichiarazione di Nara (1994) sottolinea che l'autenticità va intesa in relazione alla diversità culturale e valutata attraverso una pluralità di fonti: contesto, forma, materiali, funzione, tecniche, tradizioni e fattori immateriali. Resta tuttavia aperta la questione delle sue modalità applicative concrete nel cantiere di restauro.

Autografo

È autografo ogni segno o documento materiale riconducibile con certezza, per modalità, tempo e contesto di produzione, alla mano del suo autore. Il concetto è strettamente legato all'*hic et nunc* della sua realizzazione e implica unicità e irripetibilità.

Nel restauro, il termine assume un valore centrale perché conferma la natura materiale e fattuale dell'opera architettonica. In opposizione alla visione idealista, l'architettura non è un'arte allografa (come la musica, che può essere riprodotta a partire da un'idea astratta), ma un'arte autografa: essa è inscindibile dal luogo, dalle tecniche, dalle condizioni storiche e dalla materia che la costituisce.

Ogni architettura è quindi unica, corale e irriproducibile; qualsiasi sua riproduzione, ricostruzione o replica risulta inevitabilmente diversa dall'originale. Il carattere autografo dell'architettura fonda il principio della tutela dell'opera come documento materiale, rendendo centrale la conservazione della sua autenticità e della sua specifica identità storica.

Bello/brutto

Per secoli il brutto è stato escluso dal campo dell'arte, considerato l'opposto del suo fine: così come il falso si oppone alla verità e il male all'etica, il brutto si contrapponeva al bello, inteso come ideale supremo. La bellezza coincideva con completezza, armonia, proporzione, simmetria, giusta misura, mentre sul piano materiale significava levigatezza e lucentezza; il ruvido, l'abraso e l'incompleto erano associati al demoniaco e al notturno.

Nel Rinascimento, il brutto rappresenta una minaccia da evitare attraverso la regola, il modello e l'imitazione della Natura, considerata perfetta in quanto creata da Dio. Quando si riconosce che la Natura comprende anche il mostruoso e il deforme, Batteux ridefinisce il fine dell'arte come "imitazione della bella Natura", escludendo ciò che non rientra nell'ordine divino. Nel Razionalismo e nell'Illuminismo, la bellezza viene garantita da archetipi e modelli logici (come la capanna primitiva di Laugier), che consentono di ricostruire le opere e sanarne le incompletezze, comprese le rovine.

Con Kant, la bellezza non è più una qualità oggettiva, ma il risultato di un giudizio estetico che media tra ragione e sensi. Il gusto diventa intersoggettivo e dipendente dall'esperienza sensibile, aprendo la strada a una nuova attenzione verso la percezione. Con Burke, al bello si affianca il sublime, che incorpora categorie un tempo attribuite al brutto: terrore, oscurità, incompiutezza, grottesco. Nasce così un'estetica sensistica in cui la bellezza dipende dall'interazione tra soggetto e oggetto.

Nel XIX secolo, il brutto entra pienamente nella riflessione estetica: per Rosenkranz è una categoria intermedia tra bello e comico-grottesco, caratterizzata da informe, disarmonia ed eccesso. Con Simmel, la rovina diventa il luogo privilegiato in cui si manifesta l'essenza dell'architettura come conflitto tra volontà costruttiva dell'uomo e forza distruttiva della Natura.

Superata la contrapposizione tra bello e brutto, l'arte trova una nuova collocazione nella responsabilità. Per William Morris, arte e architettura devono contribuire alla bellezza del mondo, di cui tutti sono responsabili. Da questa visione nasce la cultura della tutela del patrimonio, che motiva l'impegno di Morris nell'Antirestoration Movement e nella SPAB.

Beni culturali e beni comuni

Le nozioni di beni culturali e beni comuni identificano un medesimo principio fondamentale: il riconoscimento del patrimonio come proprietà collettiva, appartenente all'intera comunità, e quindi oggetto di un impegno condiviso di tutela, protezione e valorizzazione, indipendentemente dalla proprietà pubblica o privata.

Storicamente, questa idea si afferma con le assemblee costituenti successive alla Rivoluzione francese, quando emerge la consapevolezza del patrimonio come eredità presente, risorsa materiale unica, insostituibile e socialmente inalienabile. In quanto tale, il bene culturale esige una forte azione pubblica di salvaguardia, nell'interesse non solo della collettività attuale, ma anche di quelle passate e future.

La nozione di patrimonio comune assume una dimensione sovranazionale attraverso le principali Convenzioni internazionali, tra cui la Convenzione culturale europea e la Convenzione dell'Aja del 1954, che pongono al centro la protezione e la promozione dei valori culturali condivisi. Tali strumenti ribadiscono il carattere cooperativo della tutela, fondata su partecipazione, condivisione e corresponsabilità tra Stati e cittadini.

Ancora oggi, a distanza di decenni, questa concezione mantiene una piena attualità e costituisce il fondamento delle politiche pubbliche in materia di conservazione, riaffermando il patrimonio culturale come bene comune essenziale per l'identità e la memoria collettiva.

Capitolato

Il capitolato (cahier des charges, pliego de condiciones, specification of contract, ecc.) è un atto contrattuale che definisce condizioni e modalità di esecuzione di un contratto in ambito civile e amministrativo.

Storicamente detto quaderno d'oneri o capitoli di spesa (XIX sec.).

Capitolato generale

- Riferito a categorie di contratti (es. lavori pubblici)
- Può assumere valore regolamentare.
- Vincola l'amministrazione nei contratti e negli atti concessivi.

Capitolato speciale

- Riferito a uno specifico appalto o intervento.
- Parte integrante delle clausole di esecuzione ed esercizio del contratto.
- Centrale negli interventi di conservazione.

PARTI ESSENZIALI DEL CAPITOLATO SPECIALE

- Descrizione dettagliata dell'oggetto del contratto
- Tecnica, completa, non ambigua.
- Serve a evitare interpretazioni arbitrarie e richieste di benefici non pattuiti.
- Determinazione delle garanzie
 - Personali o reali, a carico dell'assuntore.

CAPITOLATO SPECIALE D'APPALTO - PRESCRIZIONI TECNICHE

È articolato in due parti:

1. Descrizione delle lavorazioni
 - Definizione tecnica ed economica dell'intervento.
 - Integra gli elaborati grafici quando non sufficienti.
2. Prescrizioni tecniche
 - Norme esecutive e qualitative.
 - Può prevedere l'obbligo di un documento di qualità approvato dal Direttore dei Lavori.

CLASSIFICAZIONE DELLE LAVORAZIONI

- Critiche
 - Connesse alla sicurezza dell'opera nel suo ciclo di vita.
- Importanti
 - Riguardano regolarità delle prestazioni, difficile sostituibilità o costo elevato.
- Comuni
 - Tutte le altre.

La classe di importanza incide su:

- Qualifica dei fornitori e approvvigionamento materiali.
- Identificazione e tracciabilità dei materiali.

- Valutazione delle non conformità.

STRUTTURA CONTRATTUALE DEL CAPITOLATO SPECIALE

Capitoli principali:

- Natura e oggetto dell'appalto
- Termini di esecuzione
- Disciplina economica
- Contabilizzazione e liquidazione
- Cauzioni e garanzie
- Disposizioni per l'esecuzione
- Sicurezza
- Subappalto
- Controversie, manodopera, esecuzioni d'ufficio
- Ultimazione lavori
- Norme finali

È obbligatorio un programma esecutivo dei tempi di lavorazione, distinto dal cronoprogramma.

CAPITOLATO GENERALE DEI LAVORI PUBBLICI

- Principale riferimento normativo in Italia.
- Evoluto nel tempo verso un maggiore equilibrio ed equità contrattuale.
- Deriva dal modello francese del XVII secolo (cahier des clauses et conditions générales).

RUOLO DEL CAPITOLATO NELLA CONSERVAZIONE

- Tutti i progetti devono essere corredati da capitolati.
- Il capitolato:
 - Traduce in pratica la cultura delle Carte del Restauro.
 - Definisce il modo corretto di operare in cantiere.
 - È vincolante fin dal rilascio del titolo edilizio.

CAPITOLATO SPECIALE DI CONSERVAZIONE

- Parte integrante delle Norme Tecniche di Attuazione:
 - Piani regolatori dei centri storici.
 - Piani di recupero e piani attuativi.
- Fornisce direttive su:
 - Metodi
 - Materiali
 - Valorizzazione del costruito

Consente la valutazione puntuale dell'intervento conservativo.

EVOLUZIONE DEL CAPITOLATO NEL PROGETTO DI CONSERVAZIONE

- Da documento tecnico-amministrativo a:
 - Documento culturale e didattico
 - Parte operativa del Progetto di Conservazione
- Strumento specialistico con:
 - Schede operative illustrate

- Destinato a maestranze altamente specializzate.

CONCETTI OPERATIVI PRINCIPALI

Schede per materiali lapidei:

- Puliture
- Incollaggi e stuccature
- Consolidamenti corticali
- Protezioni finali

Schede specifiche per:

- Umidità ascensionale
- Manufatti lignei e metallici
- Tinteggiature e decorazioni
- Infissi e impianti

Capitolati per:

- Diagnostica non distruttiva
- Prove di laboratorio
- Reti di monitoraggio

Forte integrazione tra architetto progettista e specialisti.

Carte del restauro

ORIGINE E FUNZIONE DELLE CARTE DEL RESTAURO

- **Strumento metodologico-operativo** per guidare gli interventi sul patrimonio architettonico
- Riflettono l'**evoluzione del dibattito disciplinare**, prima ancora che norme prescrittive
- Percorso **complesso, non concluso**, in continuo aggiornamento

LE PRIME CARTE

Congresso di Roma (1883) – Camillo Boito

- Prima “Carta” italiana del restauro
- Reazione al **restauro stilistico**
- Principi chiave:
 - **Riconoscibilità delle aggiunte**
 - Distinzione netta tra **originale e nuovo**
 - Valorizzazione del documento storico

Carta di Atene (1931)

- Primo documento **internazionale**
- Continuità con Boito
- Concetti chiave:
 - Riconoscibilità degli interventi
 - Uso controllato di **tecniche moderne**

- Importanza di:
 - Documentazione
 - Formazione
 - Scambi internazionali
 - Approccio pluridisciplinare
- Critiche:
 - Limiti nella ricostruzione post-bellica
 - Impostazione **occidentale/eurocentrica**

Carta italiana del Restauro (1932) – Giovannoni

- Centralità della **conservazione materiale**
- Uso di tecniche moderne (es. **cemento armato**)
- Temi:
 - Isolamento dei monumenti
 - Autenticità materiale
 - Riconoscibilità dell'intervento

LA SVOLTA DELLA CARTA DI VENEZIA 1964

- Nascita di **ICOMOS**
- Ampliamento del concetto di monumento:
 - Monumento + **contesto**
- Principi fondamentali:
 - Salvaguardia della **stratificazione storica**
 - Distinguibilità degli interventi
 - Introduzione esplicita del concetto di **AUTENTICITÀ**
- Critiche successive:
 - Eccessivo schematismo
 - Visione modernista
 - Egemonia culturale occidentale

CARTA ITALIANA DEL RESTAURO 1972

- Unità metodologica tra:
 - Architettura
 - Pittura
 - Scultura
- Conferma dei principi precedenti:
 - Autenticità materiale
 - Documentazione
 - Prudente uso delle tecniche moderne
- Obiettivi chiave:
 - Conservare
 - Rendere leggibile
 - Trasmettere **integralmente** al futuro
- Esclusione del **ripristino**
- Mediazione tra:
 - **Istanza storica**

- **Istanza estetica** (Brandi)

CONSERVAZIONE INTEGRATA E PATRIMONIO COME BENE COMUNE

Carta Europea del Patrimonio – Amsterdam (1975)

- Patrimonio come:
 - **Bene comune**
 - Risorsa economica
 - Fattore di integrazione sociale
- Introduzione della **conservazione integrata**
- Connessione tra:
 - Restauro
 - Funzioni appropriate
 - Pianificazione urbana

LA ROTTURA CONCETTUALE: CARTA DI BURRA 1979

- Superamento del modello europeo
- Nuovi concetti:
 - **Bene materiale + immateriale**
 - **Significato culturale**
- Autenticità:
 - Non solo materiale
 - Legata alla **percezione sociale**
- Aperture decisive:
 - Ricostruzione (art. 20)
 - Adattamento (art. 21)
- Spostamento del focus:
 - Da oggetto → a **processo e significato**

RELATIVISMO CULTURALE E AUTENTICITÀ PLURALE

Carta di Nara (1994)

- Autenticità dipendente dal **contesto culturale**
- Pari dignità di valori:
 - Materiali
 - Immateriali
- Estensione a:
 - Tradizione
 - Spirito
 - Funzione
 - Espressione

Dichiarazione di San Antonio (1996)

- Applicazione ai contesti indigeni americani

Critica principale:

- Rischio di **relativismo teoretico**
- Indebolimento della centralità materiale dell'architettura

RICOSTRUZIONE E PATRIMONIO DISTRUTTO

Carta di Riga (2000)

- Legittimazione della **ricostruzione à l'identique**
- Motivazioni:
 - Guerra
 - Calamità
 - Identità culturale
- Materia subordinata al **significato culturale**

TENTATIVI DI RIEQUILIBRIO EUROPEO

Carta di Cracovia (2000)

- Continuità con Venezia
- Ritorno alla:
 - Materialità
 - Costruzione
- Posizioni chiare:
 - Rifiuto del restauro in stile
 - Ammissibilità del linguaggio moderno
- Autenticità:
 - Somma delle stratificazioni storiche accertate

Convenzione UNESCO sul Patrimonio Immateriale (2003)

- Centralità delle culture locali
- Carattere sempre più **politico** delle Carte

INVERSIONI RECENTI DI TENDENZA

Carta di Qufu (Cina, 2005)

- Prudenza su:
 - Ricostruzioni
 - Eliminazione delle stratificazioni
 - Rinnovata attenzione alla **conservazione materiale**

CARTE TEMATICHE E SETTORIALI

- Giardini storici (Firenze, 1981)
- Città storiche (Washington, 1987)
- Architettura vernacolare
- Paesaggio urbano (Vienna, 2005)
- Progressivo:
 - Allontanamento dalla tecnica
 - Avvicinamento a principi astratta

RIASSUNTO:

- Evoluzione delle Carte del Restauro:
 - **Da:** approccio tecnico-materiale e disciplinare
 - **A:** visione concettuale, immateriale e politica

- Conseguenze:
 - Moltiplicazione delle opzioni operative
 - Indebolimento del riferimento architettonico-costruttivo
 - Restauro come pratica:
 - Democratica
 - Liberalizzata
 - Orientata all'attualizzazione del bene
- Rischio:
 - Perdita di criteri condivisi
 - Indeterminatezza metodologica

Codici dei beni culturali e del paesaggio

Definizione normativa attuale (Codice 2004, art. 29)

- Restauro = intervento diretto sul bene
- Attraverso un complesso di operazioni finalizzate a:
 - Integrità materiale
 - Recupero del bene
 - Protezione
 - Trasmissione dei valori culturali
- Per beni immobili in zona sismica
 - Include il miglioramento strutturale

Definizione chiara, operativa e centrata sulla materia.

EVOLUZIONE STORICA DEL CONCETTO DI RESTAURO

Legge 1939 (Tutela delle cose d'interesse artistico e storico)

- Nessuna definizione di restauro
- Interpretazione affidata alla cultura disciplinare
- Ministro Bottai (1938):
 - Restauro ≠ solo conservare e consolidare
 - Restauro = interpretazione critica

Commissione Franceschini (1967)

- Svolta fondamentale:
 - Da "cose d'arte" a "testimonianze (materiali) della civiltà"
- Obiettivo:
 - Riformare l'intero sistema di salvaguardia
- Estensione della tutela:
 - A tutti i documenti della storia della civiltà
 - Compreso l'ambiente
- Introduzione del concetto di:
 - Valore di civiltà
 - Centralità della testimonianza storica

Carta del restauro (1972)

- Definizione:

- Restauro = intervento volto a:
 - Mantenere in efficienza
 - Facilitare la lettura
 - Trasmettere integralmente l'opera al futuro
- Limite:
 - Mancato riferimento esplicito alla materialità
- Origine:
 - Elaborata nel 1965 (Brandi, Romanelli, Barbacci)
 - Solo parzialmente coerente con la Commissione Franceschini
- Ancora oggi formalmente in vigore

IL DIBATTITO SULLA MATERIALITÀ

Esclusione del termine “materiale” dalle definizioni generali

- Ricorre nelle norme:
 - Legge 84/1990
 - D.lgs. 112/1998
 - Testo Unico 1999
 - Codice 2004
- Sempre presente la formula:
 - “testimonianza avente valore di civiltà”
- Sempre assente il termine:
 - materiale

Motivazioni dell'esclusione

- Ritenuta:
 - Troppo inclusiva
 - Giuridicamente problematica
 - Eccessivamente legata alla fisicità
- Visione prevalente:
 - Estetizzante
 - Astratta
- Effetto:
 - Indebolimento della portata innovativa
 - Penalizzazione delle discipline fondate sulla materia (archeologia)

Recupero della materialità nelle misure operative:

- La materialità:
 - Scompare nelle definizioni generali
 - Riemerge nelle definizioni di intervento
- Testo Unico 490/1999:
 - Restauro = intervento volto a mantenere l'integrità materiale
- Codice dei Beni Culturali (2004):
 - Conferma lo stesso principio (art. 29)
 - Centralità del dato materiale, del documento fisico

Significato disciplinare contemporaneo:

- Restauro come:
 - Conservazione della materia
 - Tutela della testimonianza fisica
- Superamento:
 - Restauri stilistici, analogici, interpretativi
- Principio condiviso:
 - Non si interpreta il bene, si conserva il dato
 - Il significato è nella realtà materiale, non nella soggettività

RIASSUNTO:

Il restauro, nel Codice, è fondato sulla integrità materiale del bene come documento storico, condizione indispensabile per la trasmissione autentica dei valori culturali.

Com'era e dov'era?

Slogan “Com'era / Dov'era”:

Coniato da Corrado Ricci per la ricostruzione del Campanile di San Marco crollato nel 1902; esprime il desiderio popolare di ripristinare monumenti perduti.

Uso storico:

Applicato istintivamente in caso di perdite monumentali, calamità o distruzioni belliche, esempi in tutto il mondo (Messina, Varsavia, Firenze, Venzone, Venezia, Londra, Ypres, Stoccolma, Praga, Dresda, Berlino).

Illusione della copia:

La riproduzione “identica” di un monumento perduto è impossibile per materiali, tecniche e unicità (Walter Benjamin, 1936: riproduzione tecnica non ha l’HIC ET NUNC dell’originale).

Funzione psicologica:

Lo slogan rassicura emotivamente, ma può impedire il lutto e il progetto responsabile del futuro.

Critica di Giuseppe Pagano: tre ragioni contro la ricostruzione à l'identique:

- Psicologica: principio antistorico, poco rispettoso dell'originalità.
- Economica: spreco di risorse pubbliche.
- Etica: il rifacimento equivale a una “bugia morale”; meglio conservare il monumento mutilato come documento storico e simbolo di memoria.

Conclusione disciplinare moderna: occorre prendere le distanze critiche dalla “autoillusione” dello slogan e scegliere consapevolmente un progetto nuovo, valorizzando l'originalità e la memoria storica.

Compatibilità

Concetto di congruenza:

Definizione generale: Dal latino *cum* + *patior* + *bilis*, indica ciò che può coesistere, accordarsi o stare insieme ad altro.

In architettura: non è solo un atteggiamento, ma un giudizio di valore:

- Sulla qualità della relazione con l'architettura preesistente.
- Sulle caratteristiche intrinseche dell'intervento (funzionali, formali, materiche, statico-costruttive).

Tipologie di congruenza:

1. **Operativa:** requisiti di operabilità in fase realizzativa.
2. **Intrinseca:** qualità propria degli elementi nuovi introdotti.
3. **Comportamento:** qualità funzionale rispetto al preesistente e alle esigenze prestazionali.
4. **Durata:** capacità di mantenere nel tempo i livelli prestazionali.
5. **Gestione:** facilità di gestione dei sistemi realizzati.
6. **Salvaguardia ambientale:** impatto sul contesto esterno.

Complessità e approccio metodologico:

La **complessità nasce dall'interazione tra architettura esistente e nuovi interventi**, richiedendo:

- Rispetto della logica formale, spaziale e materica dell'esistente.
- Garanzia della continuità vitale (processuale) dell'architettura.

La congruenza non esclude la ricerca compositiva, ma richiede un'analisi raffinata dell'esistente prima di proporre soluzioni nuove.

Congruenza come progettazione globale:

È progettazione congruente, non solo scelta di prestazioni tecniche:

- Studio accurato delle esigenze dell'utenza.
- Individuazione di alternative compatibili con le caratteristiche dell'architettura.

Definizione di:

- **Sistema dei valori:** limitazioni poste dall'architettura esistente.
- **Sistema degli usi:** scelte tecniche e tecnologiche coerenti con esigenze e obiettivi prestazionali.

Sistema delle congruenze: relazioni tra valori e usi in termini di accettabilità tecnica e culturale.

Sovrapposizione e rapporto antico/nuovo:

La semplice sovrapposizione di elementi può essere accettabile solo se:

- Controllata e coerente nei dettagli.
- Rispetta la logica formale, spaziale e materica dell'esistente.

Sovrapposizioni indiscriminate:

- Creano contrapposizione tra antico e nuovo.
- Minano le caratteristiche dell'architettura.

Rischi legati a materiali e tecniche moderne:

Uso acritico di materiali e tecniche estranei alla tradizione può:

- Distruggere l'immagine e la struttura relazionale delle architetture tradizionali.
- Nascondere incapacità a un approccio interdisciplinare.

Tecniche tradizionali da sole non bastano: devono integrarsi con funzioni e tecnologie moderne.

Ruolo innovativo nella conservazione:

Le scelte funzionali e tecnologiche moderne:

- Non mirano alla modernità fine a se stessa.
- Consentono di creare un nuovo equilibrio tra spazio, materiali conservati e nuovi elementi.
- Sono strumenti di conservazione e riconnessione tra tradizione e contemporaneità.

Complessità

Definizione nel restauro:

La complessità si riferisce al carattere pluridisciplinare e processuale del restauro.

Coinvolge tutte le fasi: conoscenza, percezione, rappresentazione, interpretazione, progettazione, cantiere e gestione nel tempo dell'opera.

Paul Valéry (1895): architettura e città come esempi paradigmatici di complessità, intreccio di opere, azioni, mestiere e strategia.

Henri Poincaré: complessità per affrontare instabilità e irregolarità dei sistemi dinamici.

Complessità e progetto architettonico:

La nozione si estende dal singolo edificio alla città e al paesaggio, assimilando l'architettura a sistemi organici.

Risponde a:

- Critica all'oggettività della conoscenza.
- Limiti della causalità lineare.
- Riflessione sull'onniscienza progettuale.

Maggiore il numero di interrogativi e connessioni, maggiore la complessità del sistema.

Evoluzione epistemologica:

Interdisciplinarità: fisica, biologia, scienze cognitive, sistemi complessi.

Contributi chiave: Wiener, von Neumann, Ashby, Bateson, Maturana, Piaget, Simon, Waddington.

Gli studi hanno ampliato le problematiche e ridefinito gli interrogativi, favorendo **nuovi orizzonti conoscitivi**.

Applicazioni all'architettura e alla città:

Teorie della complessità applicate all'architettura e alla città:

- Analisi della rete di relazioni tra elementi.
- Approcci progettuali integrati e interdisciplinari.

Riferimenti: Bocchi e Ceruti (1989), Dezzi Bardeschi, seminario di Carolina Di Biase (1989).

La città come sistema complesso per eccellenza.

Complessità, patrimonio e conservazione:

Patrimonio culturale: testimonianza materiale di processi storici di lunga durata.

Conservazione contemporanea:

- Impossibilità di operare entro classificazioni rigide.
- Necessità di considerare fenomeni materiali e immateriali in continua trasformazione.

Approccio basato su indagini diagnostiche avanzate e causalità oggettivabile.

L'architettura riflette memorie stratificate leggibili solo attraverso reti di relazioni.

Il progetto come paradigma organizzativo:

Edgar Morin: progetto come organizzazione di sistemi complessi.

Principi di Joël de Rosnay:

- Strutturali: organizzazione nello spazio, reti, limiti e categorie.
- Funzionali: processi dipendenti dal tempo, flussi, degradi, retroazioni.

L'organizzazione progettuale combina struttura e funzioni per ipotizzare il comportamento complessivo del sistema.

Conservazione come sistema aperto e dinamico:

Il progettista è organizzatore: deve verificare continuamente gli elementi del sistema.

Obiettivo: mantenere un sistema aperto, preservando **struttura e funzioni** attraverso equilibri dinamici.

Sistemi complessi (edifici, città, giardini, paesaggi) reagiscono alle sollecitazioni ambientali grazie a progetti che:

- Organizzano la molteplicità dei fattori.
- Offrono risposte differenziate a degradi e interventi esterni.
- Preservano l'equilibrio interno del sistema.

Conservazione

Differenza etimologica e concettuale:

- Conservatio: preservare e proteggere un bene dal degrado e dalla perdita, garantendone la trasmissione nel tempo.
- Restauratio: rimettere in efficienza "come nuovo", presupponendo una mutazione materiale e morfologica dell'oggetto.
- Tradizione plurimillenaria distingue nettamente i due termini.

Tradizione storica del restauro:

I dizionari storici (Crusca, Baldinucci, D'Aviler, Diderot, Milizia, Quatremère de Quincy) definiscono il restauro come rifacimento delle parti guaste o mancanti.

Concezione basata sulla riproducibilità identica delle parti architettoniche.

Culmine con Viollet-le-Duc: il restauro come ricostruzione di uno stato ideale, anche mai esistito storicamente.

Reazione critica: nascita della conservazione:

Forte opposizione al restauro ricostruttivo:

- Victor Hugo: denuncia le demolizioni.
- John Ruskin: il "cosiddetto restauro" è la peggiore forma di distruzione.
- William Morris e la SPAB (1877): tutela, manutenzione e cura quotidiana al posto del restauro.

Obiettivo: protezione e salvaguardia del documento/monumento come eredità insostituibile.

La via italiana:

Carta del Restauro di Camillo Boito (1883):

- I monumenti come documenti storici.

- Priorità: consolidare > riparare > restaurare.
- Aggiunte solo se necessarie, distinguibili e moderne.

Slogan: "conservare, non restaurare" (ripreso anche in Germania).

Restauro come conservazione + progetto:

Carte successive (Atene 1931, Venezia 1964, normative italiane):

- Restauro = conservazione + progetto.

Il bene architettonico è:

- unico,
- deperibile,
- non riproducibile.

Obiettivo: massima permanenza della materia e rispetto delle stratificazioni storiche.

Definizione normativa contemporanea:

Codice dei Beni Culturali (2004):

- Il restauro mira a mantenere l'integrità materiale, garantendo conservazione e protezione dei valori culturali.

Distinzione:

- Conservazione: mantenimento dell'integrità materiale.
- Protezione: prevenzione delle cause di degrado.

Ambiguità del termine "conservazione":

Può indicare:

- semplice manutenzione,
- interventi di consolidamento,
- politiche urbane di tutela globale.

Un intervento può essere:

- conservativo sul piano formale,
- distruttivo su quello materiale (e viceversa).

Critica alle teorie tradizionali del restauro:

Restauro stilistico, filologico e critico:

- basati su giudizi storici ed estetici relativi e mutevoli.

La storia e l'estetica non forniscono certezze assolute.

Ogni restauro selettivo distrugge ciò che non riconosce come valore.

Conservazione come processo aperto:

Rifiuto di:

- visioni definitive,
- giudizi ontologici sull'opera d'arte,
- concezioni metafisiche del restauro.

Centralità di:

- autenticità materiale,
- accettazione del tempo e delle sue tracce,
- conoscenza come processo continuo (circolo ermeneutico).

Dimensione etica ed economica:

Impossibile conservare tutto.

La selezione non può basarsi su ideologie estetiche o storiche assolute.

Il giudizio si sposta su un piano etico e sociale, compatibile con la qualità della vita.

Conservazione come prassi operativa:

Intervento sulla preesistenza per:

- adeguarla ai bisogni sociali,
- correggere carenze strutturali e funzionali.

Principi fondamentali:

- massimizzare la permanenza,
- operare per aggiunta e non per sottrazione,
- limitare la libertà creativa.

Il progetto è parte della vita dell'edificio, non un atto conclusivo.

Forma più alta di conservazione: manutenzione continua.

Consolidamento

La **contemporaneità** è sia una **scansione storica** sia una **dimensione del tempo vissuto**.

Ha basi **convenzionali** (inizio con la Rivoluzione francese) e storiografiche, oggi ampiamente discusse.

Secondo **Marc Bloch**, ogni storia è contemporanea: domande, categorie e pregiudizi dello storico appartengono al presente.

Nella storiografia recente emerge il legame tra scienza, morale e politica (Sabrow): la storia contemporanea tende a legittimare pratiche.

Contemporaneità, modernità e rottura:

Contemporaneità e **modernità** condividono l'idea di **cesura** storica e una funzione **persuasiva del racconto**.

La modernità nasce come narrazione di una rottura con l'Antico.

La contemporaneità attuale vive una nuova cesura: **memoria vs storia** (Pierre Nora).

Per il **restauro**, questa doppia dimensione apre nuovi problemi metodologici e critici.

Nuovi oggetti del patrimonio (anni '70): Dagli anni Settanta entra nel patrimonio un nuovo insieme di beni:

- architettura industriale
- manufatti della cultura materiale

Si ridefinisce il concetto di patrimonio e la sua periodizzazione.

Si amplia il campo dei beni tutelabili:

- da opere prestigiose a patrimonio diffuso
- fino alle architetture della vita quotidiana del XX secolo

Riuso, obsolescenza e fragilità materiale:

Molti edifici contemporanei risultano obsoleti funzionalmente, tecnicamente e materialmente.

Il restauro del contemporaneo si avvicina ai problemi dell'**arte contemporanea**:

- instabilità

- transitorietà
- antinomia mortalità / immortalità

Centrale lo studio di:

- materiali contemporanei
- processi di degrado

Obiettivo: trasmettere l'opera nella sua integrità materiale, evitando rifacimenti e anacronismi.

Complessità del progetto di conservazione:

La conservazione è resa complessa da:

- varietà dei manufatti
- materiali seriali
- rapidità dell'obsolescenza

Necessità di un progetto di conservazione consapevole, fondato su conoscenza e diagnosi.

Crisi e trasformazione del concetto di patrimonio:

Il patrimonio non è più definito solo da élite culturali. Forte allargamento del concetto di patrimonio:

- nuovi attori (associazioni, comunità locali, movimenti)
- riconoscimento di storie "altre"

Patrimonializzare significa anche legittimare identità e memorie diverse.

Memoria, inflazione patrimoniale e conflitti:

Espansione dei lieux de mémoire e delle pratiche memoriali.

Rischio di:

- inflazione patrimoniale
- archiviazione indiscriminata
- narcosi della memoria

Le estensioni temporali del patrimonio generano conflitti interpretativi, sociali e politici.

Incidenza epistemologica su moderno e contemporaneo:

L'estensione del patrimonio deriva da un'incidenza epistemologica e storiografica su:

- moderno
- contemporaneo

I paradigmi tradizionali del restauro (autorialità, artisticità) subiscono una sospensione di giudizio.

Il contemporaneo genera genealogie multiple e si intreccia a questioni identitarie in un mondo globalizzato.

Tutela del contemporaneo e difficoltà operative

Gravi difficoltà nelle politiche di tutela:

- riconoscimento del valore patrimoniale
- conflitti di interesse
- demolizioni frequenti (caso DOCOMOMO)

Il restauro del contemporaneo necessita di:

- strumenti critici e analitici specifici
- non solo soluzioni operative

RIASSUNTO:

Il contemporaneo non è pienamente un “periodo storico” chiuso.

Il suo restauro è fortemente influenzato dal dibattito su:

- memoria
- patrimonio
- identità
- epistemologia della storia

È necessaria una concettualizzazione non ideologica e più dialettica del restauro del contemporaneo.

Contemporaneo

La contemporaneità è sia una scansione della storia sia una dimensione del tempo. Può essere definita convenzionalmente (es. storia contemporanea dalla Rivoluzione francese) o storiograficamente, con possibili discussioni sull'incipit temporale.

Marc Bloch sottolinea che ogni storia è contemporanea: le domande, i pregiudizi e le barriere disciplinari attuali influenzano la scrittura storica.

Martin Sabrow evidenzia che la contemporaneità coinvolge dimensioni scientifiche, morali e politiche, diventando un oggetto di studio a partire dagli anni Settanta.

Contemporaneità e modernità:

La **modernità** nasce come narrazione di cesure storiche con incipit differenti.

La contemporaneità attuale si collega alla distinzione **tra memoria e storia** (Pierre Nora).

Per il restauro, questa doppia dimensione consente nuove prospettive metodologiche e operative, avvicinando il restauro contemporaneo ai problemi generali del restauro tout-court.

Ampliamento del concetto di patrimonio:

Negli anni Settanta, nuovi manufatti entrano nel patrimonio da conservare, in particolare **architetture industriali** (Eugenio Battisti, 1982), come espressione di una **cultura materiale emergente**.

La nozione di patrimonio si amplia: non più solo opere prestigiose, ma anche edifici e oggetti della vita quotidiana, compresi quelli **obsoleti o privi della funzione originaria**.

Questo ampliamento coinvolge nuovi attori: **associazioni locali, nazionali e internazionali**, non più solo storici o enti di tutela.

Il dibattito sul patrimonio contemporaneo riflette l'incertezza epistemologica e storiografica sul moderno e sulla contemporaneità.

Problemi specifici del restauro contemporaneo:

La contemporaneità introduce instabilità e transitorietà dei materiali e dei manufatti.

Il restauratore deve affrontare:

- **Anamnesi dei materiali:** studio dei materiali e dei processi di degrado.
- **Gestione dell'integrità materiale:** conservare le sovrascritture e la memoria storica senza ricreare falsi storici.

La trasmissione dell'opera deve rispettare la sua integrità e autenticità, nonostante la varietà dei materiali, la serialità dei componenti e la rapida obsolescenza tecnica.

Questioni sociali, epistemologiche e culturali:

Il concetto di patrimonio è in crisi rispetto a paradigmi consolidati di autorità, artisticità e valore. La funzione sociale della memoria, in contesti globalizzati e sincronici, genera una moltiplicazione dei luoghi e oggetti da conservare, con possibili conflitti interpretativi.

I restauratori devono dotarsi di strumenti critici e analitici, andando oltre gli interventi operativi e considerando la contemporaneità come un periodo storico complesso, caratterizzato da molteplici genealogie e contesti culturali.

RIASSUNTO:

Il restauro contemporaneo richiede un approccio dialettico e non ideologico, capace di conciliare memoria, autenticità, materiali instabili e cambiamenti sociali.

La sfida principale è preservare l'opera nella sua integrità e memoria storica, affrontando l'incertezza epistemologica e la complessità dei manufatti contemporanei.

Convenzioni internazionali

Definizione e funzione delle convenzioni:

Sono **accordi internazionali vincolanti** tra Stati firmatari; la mancata ottemperanza comporta **conseguenze giuridiche**.

Integrano o seguono cronologicamente quanto sancito dalle Carte internazionali.

Promosse principalmente da **UNESCO** e **Consiglio d'Europa**; tutte ratificate dall'Italia.

Principali convenzioni e sviluppo storico:

- **1954:** Convenzione dell'Aja sulla protezione del patrimonio culturale in caso di conflitto armato; due protocolli successivi (1954, 1999).
- **Convention on Illicit Traffic** (1970): contrasto al traffico illecito di beni culturali; ampliata dal C. UNIDROIT (1995) per beni rubati o illecitamente esportati.
- **1972:** Convenzione UNESCO sul patrimonio culturale e naturale mondiale; introduce i beni naturali nella protezione.
- **2001, 2003, 2005:** Convenzioni per patrimonio subacqueo, immateriale e diversità culturale, riconoscendo nuovi ambiti e approcci bottom-up.

Evoluzione del concetto di patrimonio culturale:

Inizialmente limitato a **beni mobili e immobili di grande importanza** (monumenti, siti archeologici, musei, biblioteche, collezioni scientifiche).

Progressiva estensione a:

- **Opere d'arte**, manoscritti, incunaboli, archivi, strumenti musicali.
- **Patrimonio naturale**: formazioni geologiche, siti naturali, monumenti antropici o misti
- **Valori immateriali**: tradizioni, pratiche culturali, conoscenze locali.

Nascono concetti integrativi come **paesaggi culturali**, cercando di ricomporre unità concettuali frammentate.

Approccio europeo:

Convenzioni come **Granada** (1985) e **La Valletta** (1992) promuovono la tutela integrata di patrimonio architettonico e archeologico.

European Landscape Convention (2000): approccio integrato esteso al paesaggio, con obiettivi di qualità sociale, economica e ambientale.

Convenzione di Faro (2005, ratificata Italia 2013):

Riconosce il **valore sociale del patrimonio** e l'importanza della partecipazione attiva di tutti i membri della società.

Sottolinea il ruolo della conservazione nello **sviluppo sostenibile**, nella qualità della vita e nella costruzione di società democratiche rispettose della diversità culturale.

Promuove un approccio **integrato e sostenibile**:

- Qualità degli interventi contemporanei rispettosa dei valori culturali (Art. 8).
- Manutenzione e integrazione della conservazione nelle regolamentazioni tecniche (Art. 9).
- Sviluppo di competenze tecniche specialistiche e qualificazione professionale.

Tendenza generale:

Progressiva **ampliamento del concetto di patrimonio**, passando da beni prestigiosi a elementi della vita quotidiana e della natura.

Evoluzione metodologica: dal **top-down** (autorità e enti) al **bottom-up** (comunità locali, cittadini).

Necessità di un approccio integrato, complesso e sistematico, che consideri la dimensione storica, culturale, sociale ed economica del patrimonio.

Cura

Definizione:

In italiano, la cura (c.) indica l'occupazione attiva, la provvista dei bisogni e la conservazione del patrimonio.

Termini correlati: **conservazione, conservatore, tutela, valorizzazione, fruizione**, presenti nel Codice dei Beni Culturali (D.Lgs. 42/2004), ma la "cura" non vi compare esplicitamente.

La cura implica attenzione costante, manutenzione e miglioramento dei beni, distinguendosi dal restauro.

Origini e radici storiche

Nel **diritto romano**, la cura era un istituto pubblico: attribuzione a magistrati straordinari di compiti specializzati, spesso legati a beni e monumenti.

Traduzione del tedesco **Pflege** (Denkmalpflege = cura dei monumenti), nucleo della cultura tedesca di conservazione.

- Pflege = premura, salvaguardia, precauzione.
- Contrapposta al Schutz (protezione/tutela), più giuridica o amministrativa.

Differenza tra cura e tutela:

In Italia, la **tutela** è gerarchica e centrale, legata a norme, divieti e protezione giuridica (leggi fasciste 1089 e 1497, 1939).

La **cura** riguarda le azioni ordinarie: manutenzione, miglioramento, valorizzazione e gestione del bene.

In pratica, la cura rimane spesso marginale nell'ordinamento italiano, sostenuta da associazioni culturali e volontari (FAI, Italia Nostra, ecc.).

La cura come disciplina e filosofia:

La cura è alla base della moderna cultura di conservazione (Ruskin, SPAB, scuola austriaca).

Coniuga diritto romano e teoria dei valori confliggenti (Alois Rieg):

- Fondamentale il riconoscimento dei valori in conflitto.
- La cura guida il progetto di restauro, orientando la ponderazione tra valori culturali, sociali ed economici.

La cura unifica interessi soggettivi ed economici, rappresentando l'anima dei valori del patrimonio.

La cura nel diritto e nelle riforme italiane:

Riforma degli anni Sessanta (legge 310/1964, Commissione Franceschini): obblighi dei proprietari → “custodire”, “manutenere”, “non alterare”, “non usare in modo pregiudizievole”, “permettere la fruizione pubblica”.

La carenza di cura derivava non solo da scarsa quantità di personale o finanziamenti, ma da **difetti strutturali del sistema di tutela e da bassa coscienza pubblica del valore del patrimonio**.

Anni Settanta: riforme rafforzano la cura, valorizzazione, fruizione e coinvolgimento di territori, comunità e enti locali.

Cura come pratica sociale e collettiva:

La cura si identifica con **buone pratiche** di lungo periodo (es. adozione di monumenti da parte di scuole o associazioni).

Promuove la **fruizione condivisa del patrimonio**, oltre la dimensione proprietaria, riconoscendo i beni culturali come beni comuni.

Contribuisce a una concezione **integrale, transculturale e partecipativa** del patrimonio in tutte le sue espressioni, materiali e immateriali.

Degrado

Il degrado è un concetto complesso e storicamente instabile, che non può essere ridotto al solo deterioramento chimico-fisico dei materiali. Tradizionalmente, soprattutto nella cultura del restauro ottocentesco, il degrado è stato inteso come uno scarto rispetto a uno stato “normale” o originario dell’opera, da eliminare tramite rifacimenti e integrazioni materiali. Questa visione dualistica separava materia e immagine (corpo e anima dell’architettura), relegando il degrado a un problema tecnico, secondario rispetto al valore formale e storico.

A questa impostazione si contrappone la visione conservativa di Giovan Battista Cavalcaselle, che rifiuta l’integrazione delle lacune e afferma il rispetto assoluto dell’opera nella sua condizione degradata, riconoscendo valore ai segni del tempo come parte dell’autenticità.

Nel tempo, il termine “degrado” è stato usato anche come giudizio estetico e normativo, per condannare aggiunte, trasformazioni, superfetazioni, segni d’uso o pratiche costruttive considerate brutte, disordinate o incongrue. Questo ha portato alla cancellazione sistematica di tracce materiali che testimoniavano la vita dell’architettura, fatta di riparazioni, adattamenti e trasformazioni.

Una lettura più recente, di matrice antropologica e critica, rivaluta invece il degrado come espressione di pratiche, usi e significati, non come rifiuto o anomalia priva di senso. In questa prospettiva si afferma anche l’idea di “astensione terapeutica”, ovvero la scelta consapevole di non intervenire quando il degrado è portatore di valore conoscitivo.

Con lo sviluppo della scienza della conservazione, il degrado entra nel progetto di restauro come fenomeno da conoscere, registrare e interpretare, non solo da eliminare. Le normative (Commissione NORMAL, UNI) distinguono tra:

- alterazione (modifica senza peggioramento conservativo, es. patina);
- degradazione (modifica con perdita materiale e prestazionale).

Infine, grazie alla stratigrafia archeologica, il degrado è riconosciuto come una vera e propria geografia significativa, un linguaggio che racconta la biografia dell’edificio. Il problema non è solo individuare le cause del degrado, ma comprenderne anche il senso culturale e storico.

Diagnostica

La diagnostica è l'insieme di dottrine, metodi e tecniche che consentono di formulare una diagnosi, cioè di individuare la natura e le cause dei fenomeni patologici che colpiscono un manufatto. In ambito edilizio e del restauro, essa mira a raccogliere informazioni conoscitive tramite analisi visive, indagini non distruttive o debolmente distruttive, al fine di orientare correttamente l'intervento.

Nel restauro architettonico, il concetto di diagnostica nasce dall'analogia con la medicina: conoscere il “paziente” prima della terapia. Dalle riflessioni di Vitruvio fino all'Ottocento (Alberti, Palladio, Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito), la diagnosi rimane però spesso implicita, legata all'osservazione diretta, alla conoscenza storica e alle tecniche costruttive, più che a una vera indagine scientifica preventiva.

Il passaggio decisivo avviene tra XIX e XX secolo, con l'integrazione tra arte e scienza: fotografia, chimica, fisica, raggi X, microanalisi e altre tecniche consentono di “vedere l'invisibile” e superare la soggettività dell'occhio umano. Nascono così laboratori diagnostici nei principali musei europei e internazionali, e anche in Italia (anni '20-'30).

Il riconoscimento ufficiale del ruolo della diagnostica arriva con:

- la Carta di Atene (1931), che sancisce la collaborazione tra restauratori e scienze;
- la Carta di Venezia (1964), che afferma il carattere interdisciplinare del restauro;
- la Carta Italiana del Restauro (1972), che introduce esplicitamente le indagini preliminari (storiche, fotografiche, stratigrafiche, chimiche, strutturali).

Fondamentale è la nascita della Commissione Normal (1977), che definisce metodi unificati per lo studio delle alterazioni dei materiali, poi confluiti nelle norme UNI. In parallelo si sviluppa la diagnostica strutturale, rafforzata dalle normative tecniche (NTC 2008), soprattutto in relazione al rischio sismico.

Oggi la diagnostica è riconosciuta come fase imprescindibile del progetto di intervento, anche a livello legislativo (Legge 109/1994 e DPR 554/1999), imponendo un approfondimento conoscitivo completo prima della progettazione esecutiva.

Documento e monumento

Nel Novecento, soprattutto nella seconda metà, si afferma una nuova coscienza storiografica: la cosiddetta “rivoluzione documentaria”, che amplia il concetto di documento oltre le fonti scritte, includendo oggetti, tracce materiali, usi e trasformazioni. In questa prospettiva, il monumento diventa esso stesso documento.

Per l’architettura e il restauro ciò significa leggere il costruito come un palinsesto, un monumento-documento (m./d.), autentico in ogni sua stratificazione materiale e morfologica. Ogni segno – anche il più “scomodo” o dissonante – è parte integrante della sua storia e non può essere eliminato senza perdita di senso.

Nonostante ciò, permane nella pratica istituzionale una forte tendenza al ripristino dell’immagine originaria, al “com’era/dov’era”, evidente anche nel restauro dell’architettura moderna. Questo atteggiamento produce demolizioni, rifacimenti, ricostruzioni filologiche e falsi storici che cancellano le tracce dell’uso e del tempo.

Il testo critica:

- la tutela ridotta all’immagine;
- l’uso di standard e cataloghi nel restauro;
- la sostituzione sistematica anziché la conservazione;
- la produzione di interventi nuovi ma asettici, privi di dialogo con l’esistente.

Il risultato è una perdita di autenticità e di continuità storica: si distrugge l’antico e, allo stesso tempo, si impedisce l’espressione del moderno.

La disciplina del restauro dovrebbe invece articolarsi in due fasi integrate:

1. Conservazione, per mantenere il palinsesto materiale e storico;
2. Riuso, per reinserire l’edificio nella vita sociale in modo compatibile.

Solo un approccio non settario, interdisciplinare e privo di pregiudizi, fondato sulla lettura diagnostica, storica, materica e del degrado, può garantire una continuità documentaria autentica del monumento-città.

Durabilità e ciclo di vita

La durabilità è la capacità di un materiale, di un elemento o di un organismo edilizio di resistere nel tempo agli agenti di degrado, mantenendo le proprie caratteristiche fisiche, meccaniche e prestazionali. Il concetto si sviluppa soprattutto dalla seconda metà dell'Ottocento e si intensifica nel Novecento con l'uso di nuovi materiali (acciaio, calcestruzzo armato), spesso inizialmente applicati senza un'adeguata conoscenza del loro comportamento nel tempo.

Oggi la durabilità è definita come la capacità di garantire i livelli di sicurezza e prestazione per tutta la vita dell'opera, ed è strettamente legata al concetto di vita nominale, cioè il periodo durante il quale l'edificio soddisfa i requisiti stabiliti in fase di progetto.

Il focus si è spostato:

- dalla qualità del singolo materiale
- alla qualità delle prestazioni dell'intero sistema edilizio.

La valutazione della service life (vita utile) è complessa, perché dipende da molte variabili: condizioni ambientali, uso, manutenzione, compatibilità tra materiali. I fenomeni di obsolescenza, invecchiamento e degrado riducono progressivamente le prestazioni dell'edificio, rendendo necessari controlli e interventi di manutenzione.

Un aspetto centrale è la compatibilità dei materiali: materiali anche durevoli, se incompatibili tra loro o mal posati, possono generare gravi fenomeni di degrado strutturale.

La progettazione deve quindi considerare:

- durata tecnica (limite oltre il quale la struttura non è più accettabile);
- service life funzionale (obsolescenza d'uso);
- service life economica (convenienza della sostituzione rispetto alla manutenzione).

In conclusione, la durabilità dipende non solo dalle proprietà dei materiali, ma anche dalle condizioni ambientali, funzionali ed economiche e dalla manutenzione programmata, diventando un criterio fondamentale sia nella nuova costruzione sia nel restauro.

Economia del restauro

In uno scenario ideale, il termine restauro dovrebbe progressivamente restringere il proprio campo d'azione a interventi resi necessari da danni imprevisti, naturali o antropici, trasformandosi sempre più in cura e manutenzione continua. In questa prospettiva, il restauro tende a coincidere con un'economia del tempo, intervenendo nei momenti di minimo storico del degrado e anticipando le soglie critiche di perdita materiale.

È dunque legittimo parlare di economia del restauro, non come applicazione di formule astratte, ma come insieme di strategie razionali, accessibili e di buon senso, fondate sulla prevenzione, sul monitoraggio periodico e sulla programmazione. È ormai dimostrato che un approccio preventivo consente di ridurre l'incidenza degli interventi straordinari, limitandone l'impatto traumatico e abbattendo i costi complessivi nel lungo periodo.

Nel settore del recupero, la vera sfida consiste nel riequilibrio tra domanda e offerta: ridurre una domanda assistenzialistica, basata su interventi puntuali e tardivi, e incrementare un'offerta orientata alla manutenzione programmata e alla gestione continua del bene. Ciò implica una riappropriazione collettiva del patrimonio, superando l'idea che la conservazione sia esclusivo compito della pubblica amministrazione. Il cittadino, opportunamente informato e sensibilizzato, diventa soggetto corresponsabile della tutela del bene comune.

Le strategie per questo cambiamento si fondano su alcuni principi chiave:

- prevenzione programmata;
- innovazione tecnologica e di processo;
- gestione sostenibile del patrimonio;
- valorizzazione culturale, sociale ed economica.

In questo quadro è possibile parlare anche di “restauro low cost”, inteso non come abbassamento degli standard disciplinari, ma come limitazione dell'intervento all'indispensabile, finalizzata all'arresto (anche temporaneo) del degrado e alla garanzia della fruizione in sicurezza. La sostenibilità, in questo senso, non coincide con soluzioni definitive “chiavi in mano”, ma con la capacità di affrontare criticità nel qui e ora, facilitando le azioni future.

L'investimento in diagnostica, monitoraggio e messa in sicurezza favorisce soluzioni meno invasive, scientificamente fondate e finanziariamente più solide. La comunicazione delle economie ottenibili attraverso approcci virtuosi diventa a sua volta uno strumento di valorizzazione del patrimonio e dell'eccellenza italiana nel settore del restauro.

Le tecnologie digitali, se da un lato rischiano di banalizzare l'offerta culturale, dall'altro possono favorire reti, sinergie e condivisione di dati, producendo una sorta di “restauro intangibile” delle procedure amministrative e dei vincoli normativi, spesso troppo rigidi e poco compatibili con il principio del caso per caso.

In questa prospettiva si può parlare anche di un restauro delle mentalità: una responsabilizzazione diffusa verso ambiente, paesaggio e costruito, capace di generare senso di appartenenza, identità e pratiche di partecipazione attiva, comprese forme di volontariato compatibili con i limiti normativi. La manutenzione ordinaria, soprattutto su elementi come facciate e coperture, si presta a modelli di community participation, trasformando il pubblico da semplice fruitore in custode consapevole.

Emergenza e post conflitto

Negli ultimi decenni, il patrimonio culturale è stato progressivamente riconosciuto come una leva fondamentale dello sviluppo sostenibile, economico e sociale. Numerosi programmi di sviluppo, nazionali e internazionali, integrano oggi la componente culturale — materiale e immateriale — come asse strategico delle politiche di ricostruzione.

Un esempio significativo è il Millennium Development Goals Fund (MDG-F), attivo dal 2008, che ha sostenuto programmi congiunti in diversi paesi. Sebbene inizialmente la cultura non fosse un obiettivo esplicito, il suo ruolo come fattore di coesione sociale e rispetto della diversità è stato successivamente riconosciuto, entrando a pieno titolo nell'agenda post-2015.

Già nel 2003 Fabio Maniscalco aveva distinto i rischi diretti e indiretti cui il patrimonio culturale è esposto nei conflitti, includendo tra questi anche restauri inappropriati eseguiti da personale non specializzato. Accanto alle Convenzioni internazionali per la protezione dei beni culturali in caso di guerra, gli interventi contemporanei tendono ad anticipare la risposta, agendo immediatamente dopo la crisi e integrando tutela e ricostruzione.

Il tradizionale schema intervento d'emergenza → recupero → sviluppo viene oggi superato da un approccio unitario di Disaster Risk Management (DRM), in cui prevenzione, monitoraggio e pianificazione a lungo termine diventano elementi imprescindibili per la salvaguardia del patrimonio.

Questi principi sono recepiti nelle Linee guida PDNA (Post-Disaster Needs Assessment), sviluppate da ONU, Banca Mondiale e Commissione Europea, che integrano i precedenti strumenti DALA ampliandone la portata: non solo valutazione dei danni materiali ed economici, ma attenzione al capitale umano e alla memoria collettiva.

In contesti di conflitto o forte instabilità, l'allentamento dei sistemi di tutela rende il patrimonio un bersaglio vulnerabile: vandalismi, saccheggi, scavi clandestini e traffici illeciti (emblematico il caso dell'Iraq dopo il 2003). Per questo, strumenti e meccanismi di intervento devono essere costantemente aggiornati, rafforzando una cultura della prevenzione e della cura, capace di agire prima, durante e dopo la crisi.

Fabbrica

Il termine fabbrica indica etimologicamente il prodotto fisico del faber, l'artefice che realizza l'artefatto materiale: il manufatto costruito. La definizione più duratura e ancora oggi valida dell'architettura resta quella vitruviana: *architectura nascitur ex fabrica et ratiocinatione*. L'architettura nasce cioè dall'unione di pensiero e materia, di progetto razionale e realizzazione concreta. È pensiero solidificato, progetto che si fa corpo.

Alberti individua il risultato di questo processo nella fatica e felicità del costruire: architetto è colui che sa progettare razionalmente e realizzare praticamente opere capaci di rispondere ai bisogni fondamentali dell'uomo. La fabbrica è dunque l'esito materiale di un processo creativo virtuoso che va dalla ratio alla materia.

Vitruvio è anche il primo a chiarire il carattere semiotico dell'architettura, distinguendo tra *quod significatur* e *quod significat*: ogni architettura è un messaggio, un documento/monumento parlante, una “bibbia di pietra” (Ruskin), testimone della cultura e della società che l'ha prodotta e di quelle che l'hanno successivamente usata e trasformata.

La perdita di forza comunicativa dell'architettura coincide con:

- l'appannamento della sua presenza fisica,
- la perdita dell'uso originario,
- l'accumularsi dei segni di degrado,
- la sostituzione delle componenti materiali, fino alla sua riduzione a pura immagine. In questo senso si avvera la profezia di Hugo (ceci tuera cela): quando l'architettura diventa icona immateriale, perde unicità, temporalità e consistenza.

L'arte del fabbricare implica quindi un'attenzione intrinseca al futuro della fabbrica. Alberti, nel *De re aedificatoria*, analizza materiali, difetti costruttivi, cause del degrado e metodi di rimedio, anticipando una vera e propria riflessione sul restauro architettonico: consolidamenti, rinforzi, sottostrutture, manutenzione. Nel termine fabbrica è già implicito un imperativo etico: prolungarne il ciclo di vita, prevenirne l'abbandono, curarne la permanenza nel tempo.

Il vitruviano *ex fabrica* si traduce oggi nella responsabilità di custodire e trasmettere il manufatto come patrimonio irriproducibile e bene comune, fedele testimone materiale della società che lo ha prodotto.

Formazione

Negli ultimi trent'anni la formazione nel restauro ha conosciuto profondi cambiamenti, paralleli alla crescente attenzione verso la conservazione e la valorizzazione del patrimonio. In origine, il restauro era ambito specialistico ristretto: affidato agli istituti del Ministero per i Beni Culturali (per le opere mobili) e alle facoltà di Architettura (per il costruito storico).

Per decenni, la formazione dell'architetto si è fondata su:

- studio della costruzione tradizionale,
- teoria e storia del restauro,
- progetto basato sulla conoscenza analitica della fabbrica, consolidata nei laboratori. La Scuola di Specializzazione in Restauro completava il percorso con strumenti metodologici avanzati.

A partire dagli anni Novanta, l'espansione culturale ed economica del settore ha portato alla moltiplicazione dei percorsi formativi: corsi in Beni Culturali (prevalentemente umanistici), Scienze della conservazione (tecnico-scientifiche), percorsi dedicati al restauro delle superfici e delle opere mobili, corsi di laurea 3+2 orientati alla conservazione, Ingegneria edile-architettura, Master e Dottorati.

Questa pluralità ha però generato sovrapposizioni di competenze e incertezze sulle responsabilità progettuali. Il restauro, come disciplina di sintesi, richiede invece il coordinamento di conoscenze storiche, teoriche, tecniche, strutturali, diagnostiche e normative, unite a una forte capacità progettuale.

La specificità italiana risiede nell'inserimento del restauro nella formazione di base dell'architetto, scelta rara a livello internazionale, dove il tema è spesso rimandato a specializzazioni successive. Questa visione complessa ha reso la scuola italiana un riferimento, attirando studenti e docenti stranieri.

Il futuro della formazione nel restauro risiede nel rafforzamento del dialogo internazionale e nell'integrazione tra conoscenza, progetto e cantiere, mantenendo il legame diretto con la fabbrica reale.

Fruizione

La fruizione rappresenta l'esito finale di un processo complesso che comprende tutela e valorizzazione. È una finalità, non un presupposto: si colloca a valle delle azioni di riconoscimento, protezione, conservazione e comunicazione del bene.

Nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.Lgs. 42/2004), la fruizione riguarda esclusivamente i beni culturali, non il paesaggio. Ciò deriva da una storica separazione normativa, risalente alle leggi del 1939, tra beni storico-artistici e bellezze naturali, divisione artificiosa che ha prodotto effetti duraturi.

Già nel disegno di legge Rosadi (1908) si era tentata una visione unitaria, includendo giardini, paesaggi, acque e luoghi naturali tra gli oggetti della tutela. Quella intuizione, allora scartata per ragioni economiche e amministrative, avrebbe evitato molte delle attuali difficoltà.

Oggi la fruizione introduce una dimensione dinamica, che supera il semplice godimento contemplativo: implica accessibilità, uso consapevole, mediazione culturale. Tuttavia, la fabbrica – intesa come elemento strutturante del paesaggio – resta ancora marginale nei processi di valorizzazione paesaggistica, evidenziando una frattura disciplinare non ancora del tutto ricomposta.

Genealogia

La genealogia non è una semplice ricerca delle origini, ma un metodo critico di analisi storica e filosofica. Il concetto viene sistematizzato per la prima volta da Friedrich Nietzsche nella Genealogia della morale (1887), dove l'obiettivo non è trovare l'origine del Bene e del Male, ma mettere in discussione il valore stesso dei valori. Contrariamente alla storia tradizionale, la genealogia non ricerca un percorso lineare e progressivo, ma un campo di lotta fatto di discontinuità, sovrapposizioni e conflitti. Michel Foucault (1971) rileva che la genealogia sostituisce la ricerca dell'origine (*Ursprung*) come verità assoluta con l'analisi delle discontinuità e della dispersione. Non è uno sguardo oggettivo e distaccato, ma uno sguardo prospettico, consapevole della propria finitezza e del punto di vista di chi osserva.

Nella riflessione contemporanea (Carlo Sini), questo approccio ermeneutico ha conseguenze profonde sul concetto di Tempo:

- Il passato non è un dato fisso, ma accade in quanto "interpretato" dal presente.
- Non esiste un passato oggettivo da ricostruire, perché l'indietro esiste solo a partire dal nostro punto di vista attuale.
- Ciò che permane è ciò che viene ripetuto, ma nella ripetizione si manifesta sempre una differenza: è una filosofia della permanenza nella metamorfosi.

Implicazioni per il Restauro

Questa visione del tempo scardina l'idea di poter recuperare l'originario intatto:

1. L'originario è perduto per sempre: nella conservazione si perde, nella tradizione diventa altro, nella continuità si allontana.
2. Memoria e Progetto: la storia non deve essere imbalsamazione, ma deve aprirsi al progetto. La memoria è già progetto di futuro.
3. Genealogia e Progetto: sono i due poli del restauro. Genealogia è lo sguardo verso ciò che permane; Progetto è lo sguardo verso ciò che si trasforma.

Gestione (dei Beni Culturali)

Il termine gestione, originariamente legato all'ambito amministrativo, giuridico e aziendale (organizzazione di risorse per obiettivi prefissati), è entrato nel dibattito sui Beni Culturali indicando la necessità di governare processi complessi di tutela e valorizzazione.

Evoluzione normativa e teorica

Il concetto compare progressivamente nei documenti internazionali:

- Carta di Amsterdam (1975): introduce la gestione degli spazi basata su inventari realistici.
- Convenzione di Granada (1985): lega la gestione alla protezione, al restauro e alle nuove tecnologie per la valorizzazione.
- Carta di Cracovia (2000): definisce la gestione come responsabilità della comunità verso la propria memoria. Il progetto di restauro deve prevedere la "gestione delle trasformazioni" e una verifica di sostenibilità.

Il contesto italiano

In Italia, il tema si intreccia con il dibattito sul rapporto pubblico/privato e sulla valorizzazione economica (es. proposte di gestione privata di beni pubblici).

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004), all'art. 115, prevede che la scelta delle forme di gestione avvenga previa valutazione comparativa di efficienza ed efficacia.

Criticità e Obiettivi

La gestione non deve essere intesa in senso meramente aziendalistico o economicistico, rischiando di confondere i mezzi con i fini.

Una corretta gestione culturale deve:

1. Superare l'improvvisazione e la frammentazione delle attività.
2. Coordinare razionalmente tutte le fasi: conoscenza, progettazione, cantiere, manutenzione programmata e fruizione.
3. Essere applicata tramite specifici Piani di Gestione, obbligatori ad esempio per i siti UNESCO.

Giardini (restauro dei)

Il restauro dei giardini giunge a una codificazione disciplinare specifica solo nell'ultimo ventennio del Novecento, sebbene la pratica della cura della "materia vivente" abbia radici antiche.

La specificità del giardino risiede nell'essere un organismo unitario composto da materia naturale e artificiale, dove il tempo e la trasformazione biologica giocano un ruolo centrale.

Evoluzione storica dell'approccio

- XVIII-XIX secolo: con la nascita della storiografia del giardino e la trasformazione del paesaggio, il giardino inizia a essere letto come "monumento".
- Il restauro storista: Édouard André introduce la categoria del "restauro dei giardini antichi", fondato sulla verità storica e sul rigore documentale, pur ammettendo l'unità stilistica.
- Il restauro idealistico (fine '800 - primo '900): prevale la tendenza a ripristinare l'immagine formale (es. i giardini geometrici francesi di Le Nôtre), sacrificando la materia per recuperare il disegno originario.
- Il caso italiano (1931): la Mostra del Giardino Italiano porta a una tipizzazione rigida (geometrico vs paesistico), favorendo manomissioni puriste per recuperare una presunta "italianità" formale.

Il dibattito contemporaneo

Nel secondo Novecento, la teoria del restauro di Cesare Brandi (conservazione della materia) entra in crisi di fronte alla ciclicità della materia vivente del giardino.

Si confrontano due documenti principali:

1. Carta di Firenze (ICOMOS-IFLA 1981): definisce il giardino storico come "composizione di architettura vegetale". È stata criticata per l'ambiguità che legittima pratiche di ripristino e sostituzione in nome del disegno.
2. Carta italiana del restauro dei giardini (Proposta): definisce il giardino come un palinsesto e un "unicum irripetibile", risultato di interazioni tra natura e cultura.

Secondo la visione italiana, il giardino è un'opera aperta (work in progress). Il restauro non deve imporre una forma cristallizzata, ma governare le trasformazioni, misurando il "tempo degli uomini" con il "tempo della natura" e garantendo la continuità del dialogo attraverso la cura e la manutenzione.

Heritage

Deriva dal latino *hereditas*, indica ciò che ci è stato lasciato e che costituisce un patrimonio collettivo da trasmettere alle generazioni future. In Italia il concetto è evoluto da “Cosa” → “Bene” → “Patrimonio” (codice 2004), mentre in inglese *heritage* ha assunto rilevanza internazionale come valore culturale da salvaguardare. Include patrimonio materiale e immateriale, culturale e naturale (UNESCO 1972, 2003): monumenti, siti, opere d’arte, tradizioni, saperi e pratiche comunitarie. Ha un carattere processuale: evolve e si trasmette nel tempo e nello spazio. Oltre al valore storico, estetico e sociale, il patrimonio favorisce coesione sociale, benessere, integrazione e cittadinanza, anche in contesti di diritti umani (Difficult Heritage).

L’approccio moderno distingue:

- Contemporary heritage: culture urbane, stili di vita, arte contemporanea, performance.
- New heritage / Digital heritage: patrimonio digitale, interazioni tra tradizione e nuovi media.

È visto come risorsa per uno sviluppo culturale ed etico, con impatti duraturi su rigenerazione urbana, territorio e innovazione.

Hic et Nunc

Espressione latina che indica lo stato attuale e unico di un oggetto o risorsa materiale. Richiama l’attenzione sul momento presente di conservazione, sul valore della risorsa nello stato in cui esiste oggi. Anche le riproduzioni più fedeli non possono replicare questo momento unico, rendendo ogni esperienza di fruizione irripetibile. Concetto utile per la conservazione e gestione del patrimonio nel “qui e ora”, collegando la materialità dell’oggetto al contesto contemporaneo di fruizione e conoscenza.

Icnografia

Il termine, derivato dall'unione delle parole greche *ichnos* (traccia) e *graphia* (scrittura), designa la rappresentazione ottenuta mediante la proiezione ortogonale della sezione orizzontale di un edificio, di una porzione urbana o di una città a un determinato livello.

Vitruvio, nel *De Architectura* (Libro I, 2), definisce l'icnografia distinguendola dall'ortografia (prospetto) e dalla scenografia (vista prospettica). Per l'autore latino, essa non è una semplice immagine statica, ma un atto fondativo della genesi costruttiva: l'uso del compasso e della squadra per tracciare la forma dell'edificio direttamente sul suolo ("circini regulaeque... usus").

Evoluzione storica e applicazioni:

- **Rinascimento:** L'uso dell'icnografia si afferma nella cartografia urbana, promossa soprattutto dagli ingegneri militari (come Leonardo Bufalini, Smeraldo Smeraldi e Ferante Franchi) che prediligono l'esattezza geometrica e mensoria rispetto alla verosimiglianza visuale delle vedute prospettiche o dei profili urbani.
- **Settecento:** Il paradigma icnografico raggiunge la maturità applicandosi all'intero tessuto urbano. La *Nuova Pianta di Roma* di Giovan Battista Nolli (1748) ne è il capostipite, rappresentando con precisione la distinzione tra spazio pubblico e privato e la sagoma degli isolati. Con la *Mappa topografica di Carafa e Carletti* (1775) a Napoli, tale metodo viene esteso anche al contesto territoriale.
- **Contemporaneità:** In tempi recenti, l'icnografia è divenuta il codice privilegiato per gli studi di analisi urbana della scuola italiana (da Saverio Muratori a Aldo Rossi), utilizzata per il rilievo integrale dei tessuti storici. Tuttavia, il suo ruolo centrale nel progetto urbano si è ridotto a causa delle normative sulla privacy (che limitano il rilievo degli interni) e dell'avvento di rappresentazioni visuali ritenute più comunicative.

Icona (iconografia-iconologia)

Il termine icona (dal greco eikona/eikon) possiede una polisemia che spazia dal sacro al tecnologico. In ambito informatico, indica l'immagine-simbolo funzionale all'interazione uomo-macchina (pulsante grafico). Nella semiologia di Charles S. Peirce, definisce un segno che mantiene un rapporto di somiglianza immediata e configurazionale con l'oggetto rappresentato, distinguendosi dall'indice e dal simbolo.

Significato storico-artistico:

In senso stretto, l'icona è la raffigurazione sacra tipica dell'arte bizantina (Cristo, Vergine, Santi), realizzata su tavola con materiali preziosi (oro, smalti). Nella tradizione orientale, queste immagini non sono semplici ritratti, ma presenze teologiche "trasfigurate", distanti dalle passioni terrene e considerate opera divina realizzata per mano di pittori anonimi.

Le discipline dello studio dell'immagine:

- **Iconografia:** Fondata come disciplina scientifica da Aby Warburg, studia i temi figurativi, le allegorie e gli attributi dei personaggi per decifrarne i soggetti e tracciarne le persistenze o mutazioni nel tempo.
- **Iconologia:** Approfondisce il significato intrinseco dell'opera, ricostruendo i rapporti con il contesto storico-culturale e i valori simbolici che hanno influenzato le forme stilistiche.

Identico / Identità

Etimologicamente legato al latino Idem (medesimo), il concetto di identità assoluta è, a rigore, inapplicabile alla realtà materiale e alle persone, poiché il tempo e l'evoluzione introducono inevitabili differenze (come notava già Galileo sulla "identità della materia").

Evoluzione del concetto filosofico:

- Logica Classica: Aristotele fissa il principio di identità ($A=A$), dove l'ente è uguale a se stesso ed esclude l'altro da sé.
- Crisi del concetto: Con Hegel (dialettica), Schopenhauer (volontà) e Nietzsche, l'identità statica viene messa in discussione. Nel pensiero postmoderno (Deleuze, Guattari, Lyotard), l'identità si dissolve definitivamente: finiscono le "grandi narrazioni" e l'identità diviene frammentaria.
- Società liquida: Zygmunt Bauman descrive la modernità come "liquida", dove la perdita dei confini identitari (culturali, religiosi) porta a un multiculturalismo che rischia di essere solo "indifferenza alla differenza".

Il dibattito nel Restauro:

- John Ruskin: Rifiuta il restauro in nome di un rispetto estremo per l'identità dell'opera, che non appartiene alle generazioni successive ma ai suoi creatori.
- Camillo Boito: Propone una "identità distinguibile", accettando l'intervento ma rifiutando la falsificazione storica (mimesi).
- Alois Riegl: Nel suo *Der Moderne Denkmalkultus* (1903), analizza il conflitto tra il valore di antichità (rispetto del degrado naturale) e il valore di novità (richiesta di integrità formale), aprendo al relativismo critico.
- Cesare Brandi: Elabora il "restauro critico", spostando l'attenzione sulla conservazione dell'integrità materiale come supporto indispensabile per l'epifania dell'immagine, rallentando il degrado senza cancellare le tracce della storia.

Immagine

Il termine (dal latino *imago*) oscilla tra due significati opposti che hanno attraversato il pensiero occidentale:

1. Apparenza illusoria: L'immagine come copia sbiadita o ingannevole della realtà (il mito della caverna di Platone), distinta dalla sostanza vera delle cose.
2. Rappresentazione conoscitiva: L'immagine come modello che aiuta a comprendere l'essenza della realtà (modelli scientifici, disegni).

Architettura e Progetto:

In architettura, l'immagine non è solo apparenza ma sostanza del progetto. È la forma visibile che ordina la costruzione e comunica i valori simbolici e costruttivi. Victor Hugo, in *Notre-Dame de Paris*, temeva che la stampa ("questo") avrebbe ucciso l'architettura ("quello"), intesa come grande libro di pietra dell'umanità.

Oggi, nell'era digitale, il rapporto è mutato nuovamente: l'immagine virtuale e la simulazione digitale offrono nuove possibilità per la valorizzazione del Patrimonio culturale, permettendo di riunire e comunicare valori materiali altrimenti dispersi.

Integrità (materiale)

L'integrità materiale è stata riconosciuta tardivamente dal legislatore italiano come obiettivo primario del restauro, colmando una lacuna delle leggi del 1939.

Solo con il Regolamento della Legge Merloni e il Testo Unico 490/1999 si è stabilito esplicitamente che il restauro consiste in operazioni tecniche volte a "mantenere l'integrità materiale" del bene e assicurarne la conservazione.

Il Codice dei Beni Culturali (2004):

L'art. 29 sancisce definitivamente che la conservazione dell'integrità materiale è il fine del restauro. Questo principio si fonda sulla consapevolezza che il manufatto storico è un *unicum irripetibile*, un documento "autografo" che, una volta perduto nella sua sostanza fisica, non può essere recuperato né riprodotto autenticamente.

Si distingue così tra:

- Conservazione: Azione diretta sul bene per mantenerne l'integrità fisica.
- Protezione: Azione preventiva volta a scongiurare le cause esterne di degrado.

Interazione, Interfaccia, Interaction Design

Il concetto di interazione indica un'influenza reciproca e bidirezionale tra due agenti (persone, sistemi, oggetti). Nel design, definisce il rapporto dialogico che l'utente stabilisce con un artefatto o un ambiente.

Evoluzione disciplinare:

- HCI (Human Computer Interaction): Inizialmente focalizzata sull'usabilità e l'ergonomia dei sistemi informatici.
- Interaction Design: Termine coniato da Bill Moggridge e Bill Verplank (IDEO) per spostare l'attenzione sulla qualità dell'esperienza umana (User Experience). Non basta che un oggetto funzioni (usabilità); l'interazione deve essere anche gratificante, estetica ed emotiva (Donald Norman, Emotional Design).
- L'Interfaccia: Definita da Giovanni Anceschi come una "membrana osmotica" tra l'uomo e la macchina, è il luogo dove avviene lo scambio informativo e sensoriale. Oggi si evolve verso interfacce "naturali" (gestuali, vocali) e tridimensionali (materiali smart).

Architettura e Musei:

L'approccio dell'interaction design si estende allo spazio fisico. Nei musei, l'obiettivo è trasformare il visitatore da consumatore passivo a costruttore attivo di conoscenza. Tecnologie intelligenti e ambienti sensibili permettono di creare esperienze che integrano la dimensione fisica, cognitiva ed emotiva, valorizzando il contesto culturale.

Interesse (culturale)

Il Codice dei Beni Culturali (2004) ha introdotto la "dichiarazione di interesse culturale" per sostituire il vecchio termine "vincolo", spesso percepito negativamente come limitazione alla proprietà. Tuttavia, la normativa presenta diverse criticità e definizioni non sempre lineari (interesse semplice, particolarmente importante, eccezionale).

Criticità sui limiti temporali (Legge 124/2017):

Una modifica normativa ha innalzato da 50 a 70 anni la soglia temporale per la tutela dei beni (sia pubblici che privati). Questo provvedimento espone a grave rischio l'architettura del Novecento: capolavori del Moderno (come le opere di Pier Luigi Nervi o le architetture delle Olimpiadi di Roma '60) restano esclusi dalla tutela automatica, creando un vuoto normativo pericoloso per la memoria recente.

La nuova categoria di "interesse eccezionale per l'integrità del patrimonio della Nazione" (art. 10 comma 3 d/bis) tenta di bilanciare la situazione, potendo includere "serie" di oggetti o opere più recenti, ma la sua applicazione rimane complessa e necessita di chiarimenti urgenti.

Interior design

Tradizionalmente identificato con l'arredamento di spazi chiusi (domestici o lavorativi), l'Interior Design si è evoluto in una disciplina complessa che progetta l'intera esperienza abitativa: dal layout spaziale al comfort ambientale (acustica, illuminotecnica), fino alle qualità sensoriali delle superfici (materiali, texture, colori).

Scuola Italiana e Nuovi Scenari:

Grandi maestri come Gio Ponti, Franco Albini, Carlo Scarpa e Joe Colombo hanno definito una specifica "via italiana" all'interno, celebre nel mondo.

Oggi, la disciplina assume un ruolo strategico nella rigenerazione della città post-industriale. Venuta meno la rigida corrispondenza moderna tra forma dell'edificio e funzione (fabbrica, chiesa, scuola), l'interior design opera la rifunzionalizzazione di spazi dismessi o interstiziali. Le nuove parole chiave sono reversibilità, adattabilità e sostenibilità, in un dialogo continuo con l'architettura, l'arte e il paesaggio urbano per rispondere ai bisogni di una società liquida.

Intonaci

L'intonaco è definito da Marco Ermentini (2013) come un "compagno silente": è il più antico metodo di finitura e protezione delle murature, frutto di un ciclo chimico "miracoloso" (pietra che diventa fuoco, poi polvere e torna pietra con l'acqua e l'aria).

Valore e Conservazione:

L'intonaco costituisce la "pelle" e l'identità visiva dell'architettura. Il suo invecchiamento (patina, cavillature) non è semplice degrado, ma testimonianza del passaggio del tempo e della transitorietà della vita.

Nonostante la straordinaria durabilità degli intonaci storici (visibile in siti archeologici come Pompei), la prassi cantieristica tende ancora troppo spesso alla loro rimozione e sostituzione.

Tuttavia, dopo il Codice del 2004, la conservazione dell'intonaco antico non è più una scelta facoltativa, ma un atto dovuto di restauro volto a preservare l'autenticità materiale dell'opera. Un esempio pionieristico fu il restauro conservativo degli intonaci settecenteschi di Palazzo della Ragione a Milano (1976-83), che sfidò la logica della demolizione.

Lacuna

In latino il termine identifica come una superficie acquatica ferma, la parte stagnante, paludosa di un lago. In filologia è stato impiegato a indicare la parte guasta (lacunosa, appunto), di un manoscritto e la conseguente opportunità di emendarla (colmare la l.).

Tale declinazione è ancora sconosciuta ai grandi Dizionari e Manuali dei primi decenni dell'Ottocento (come Quatremère de Quincy). Con l'affermarsi della fortuna degli interventi di "RESTAURO" delle grandi Fabbriche storiche l'impegno a colmare le l. di un MONUMENTO/DOCUMENTO è diventato un LUOGO centrale dell'odierno dibattito culturale e tecnico, con particolar riferimento ai suoi accettabili limiti ed alle sue modalità. Si è passati così dalla disinvolta RIFAZIONE telle quelle delle mancanze al loro rispetto "ARCHEOLOGICO" come elementi unici e individuanti del palinsesto, diretta testimonianza STRATIGRAFICA parlante dei saperi tecnici, del processo storico e del complessivo vissuto della FABBRICA. Ampia la pubblicistica e la relativa casistica.

Luogo

Il termine Genius loci ha origine romana e indica lo spirito o il significato intrinseco di ogni luogo: nessun luogo è privo di senso proprio. In epoca contemporanea il concetto viene ripreso soprattutto in ambito fenomenologico, per descrivere l'insieme delle caratteristiche socio-culturali, storiche ed etnografiche che definiscono l'identità di un'area.

In architettura e urbanistica, il Genius loci rappresenta il riconoscimento del carattere specifico di un monumento, di un centro storico o di un territorio. Martin Heidegger, in Costruire, abitare, pensare, pone al centro dell'architettura la "cura" del luogo: lo spazio diventa luogo attraverso un'apertura di senso storica, coltivata dall'uomo nel suo abitare.

Il Genius loci è generalmente inteso in senso positivo come valore patrimoniale. Alois Riegl lo collega ai diversi valori del patrimonio (antichità, storico, commemorativo), tutti orientati alla salvaguardia del carattere del luogo. Nelle società preindustriali e industriali l'individuo si riconosceva fortemente nel luogo; con la globalizzazione, la digitalizzazione e la smaterializzazione della Lebenswelt, questo legame si indebolisce. Il Genius loci viene messo in discussione a favore di modelli omologati e globali (International Style), mentre l'esperienza del vissuto si trasforma in rappresentazione, come osservato da Debord.

La smaterializzazione favorisce anche la finanziarizzazione dell'arte e dell'architettura: le opere diventano portatrici di valore economico e di "capitale di visibilità", indipendentemente dal territorio. In questo contesto si indebolisce il rapporto tra opera e luogo, così come l'autorità dell'artista e il ruolo della critica.

In opposizione a tali processi emergono il Regionalismo critico, la cultura vernacolare e il glocalismo, che rivalutano il Genius loci come espressione autentica dell'identità locale e del relativismo culturale. Tuttavia, la riproposizione formale e tipologica di elementi locali rischia di ridursi a pura estetizzazione, perdendo il significato originario e scivolando nel kitsch. Ciò

contrasta con la visione heideggeriana, secondo cui il luogo non è un'entità omogenea da imitare, ma una relazione dinamica di senso tra uomo e mondo.

Infine, in un contesto creativo smaterializzato, si indebolisce anche la critica come strumento di verifica dell'appropriatezza dell'opera rispetto al luogo e alla civiltà di riferimento, rendendo difficile l'esercizio di una "critica diagnostica" come quella proposta da Manfredo Tafuri.

Manutenibilità

La manutenibilità è una grandezza probabilistica che esprime il tempo medio necessario per riparare un guasto. È distinta dalla manutenzione, che è l'insieme delle operazioni effettuate sul sistema.

- La manutenibilità deve essere considerata fin dalla fase progettuale.
- Richiede una progettazione maintenance oriented, capace di prevedere e governare le trasformazioni dell'edificio nel corso della sua vita utile.
- La manutenzione è un processo ciclico che inizia con il progetto.

Obiettivi principali:

- Garantire la salvaguardia affidabilistica dell'organismo edilizio.
- Consentire una previsione attendibile della domanda manutentiva.
- Stimare la durabilità e il tempo medio di buon funzionamento (TMBF) dei componenti.

Definizioni normative:

AIMAN (1987): la manutenibilità è un requisito qualitativo dei componenti e dei sistemi, sinonimo di rapidità e facilità nelle operazioni di manutenzione preventiva e correttiva.

UNI 8290: capacità di riportare il sistema a condizioni prestabilite entro un tempo definito durante l'azione manutentiva.

Tipologie di manutenibilità:

- **Manutenibilità intrinseca** (MI o ideale): Probabilità di riparare un guasto in un tempo prefissato, con tutte le risorse immediatamente disponibili.
- **Manutenibilità operativa** (MO o reale): Probabilità di riparazione considerando vincoli organizzativi e logistici.

Requisiti progettuali per elevata MI:

- Ispezionabilità completa degli impianti.
- Adeguata accessibilità delle parti.
- Sostituibilità dei componenti anche da personale mediamente specializzato.
- Smontabilità, pulizia facilitata e ottimizzazione delle interazioni tra elementi.

Rapporto tra manutenibilità e manutenzione: Sono inversamente proporzionali:

- Alta manutenibilità → interventi meno onerosi.
- Bassa manutenibilità → elevata domanda di manutenzione.

Caso limite:

- Manutenibilità infinita → manutenzione nulla.
- Manutenibilità nulla → manutenzione infinita.

Manutenzione

L'idea di una manutenzione costante è presente fin dagli albori della disciplina del restauro, fino alla Carta italiana del 1972. Tradizionalmente, la buona manutenzione è vista come strumento per evitare o ridurre la necessità del restauro.

Significato tradizionale: La manutenzione è intesa come conservazione, cioè negazione o mitigazione del mutamento. Spesso coincide con l'idea di "piccolo restauro", considerato poco problematico per la sua: bassa complessità progettuale, funzione preventiva.

Questo approccio mostra però i suoi limiti soprattutto nei siti archeologici, dove: i manufatti sono fragili, il sistema tecnologico è carente, l'autenticità materiale è prioritaria.

Svolta concettuale: Avviene con l'introduzione dell'approccio sistematico mutuato dall'ambito industriale. Si inizia a parlare di: programmi di manutenzione, requisiti di manutenibilità, manutenzione pensata già in fase di progetto. Questo trasferimento tecnologico comporta però il rischio di fraintendimenti, se applicato senza considerare i valori culturali.

Manutenzione e valori culturali

Nel patrimonio culturale la manutenzione deve garantire: integrità, funzionalità, autenticità (definita come "identità" dal Codice dei Beni Culturali, art. 29). Sono quindi escluse pratiche come la sostituzione preventiva programmata, tipica dell'industria.

Riparazione vs sostituzione: Nel mondo preindustriale la regola era la riparazione, non la sostituzione. La sostituzione era: mirata, limitata all'irreparabile.

L'obiettivo della manutenzione è: prevenire il degrado, favorire riparazione e miglioramento, evitare la sostituzione integrale.

Ambiguità della "manutenzione preventiva": In ambito culturale indica la prevenzione del degrado. In ambito industriale coincide con la sostituzione preventiva basata su statistiche di guasto. Per questo il termine va usato con cautela.

Manutenzione programmata

Necessaria, ma non basata su protocolli rigidi predefiniti. Richiede: controllo continuo delle condizioni, selezione delle attività ammissibili. È parte di una visione di lungo periodo.

Sostenibilità e gestione nel tempo: La manutenzione contribuisce alla sostenibilità: ambientale, economica, culturale, sociale.

Privilegia: il mantenimento degli elementi autentici, interventi artigianali di riparazione.

Il passaggio decisivo è da interventi episodici a una programmazione integrata, che includa: manutenzione, interventi complessi, gestione delle interazioni con il contesto, controllo delle risorse e dei benefici nel lungo periodo.

Materia assegnata

Il tema viene riportato al centro del dibattito contemporaneo dal seminario multidisciplinare di Genova (4 dicembre 1986), dedicato a Materia signata / Haecceitas, tra restauro e conservazione. Il seminario riprende una disputa tardomedievale tra tomisti e scotisti, tutt'altro che puramente nominalistica, sul principio di individuazione dell'opera.

Materia signata (Tommaso d'Aquino): Per il pensiero tomista, l'individuazione risiede nella materia signata quantitate. In ambito del restauro, questo concetto si traduce nella centralità del documento materiale esistente, inteso come: prodotto delle trasformazioni fisiche subite nel tempo, portatore dell'autenticità storica.

È la posizione che sostiene la conservazione della materia, anche se degradata o mutilata.

Haecceitas (Giovanni Duns Scoto): Per la scuola francescana, l'individuazione risiede nell'haecceitas, cioè nell'ultima forma raggiunta dal corpo. Questa forma: è diversa sia da quella originaria, sia dagli stati precedenti, coincide con l'hic et nunc della fabbrica. L'haecceitas riguarda dunque l'identità attuale dell'opera, non la sua sola consistenza materiale.

La storica quaestio medievale diventa un pretesto teorico per affrontare un nodo ancora attuale: **conservare o restaurare?**

Le due posizioni riflettono approcci diversi alla disciplina del restauro.

Materia signata e conservazione: È alla base dell'atteggiamento del filologo e del conservatore: attenzione religiosa alla materia, custodia dei frammenti come prova storica, analisi considerata neutrale e oggettiva.

Rischio隐含的: ridurre l'opera a un inventario di parti, trattarla come in un'autopsia, separandone le membra e perdendone il senso unitario.

Haecceitas e restauro: È il presupposto teorico che guida l'architetto restauratore: intervento attivo sull'opera del passato, ricerca di una nuova sintesi formale, ricostruzione dell'identità perduta.

Messaggio "inquietante": la sola analisi materiale non coglie l'essenza del valore storico, senza progetto non si raggiunge la natura specifica dell'opera.

Materia/Cultura materiale

Cultura materiale:

- Per Treccani: la cultura materiale comprende tutti gli aspetti visibili e concreti di una cultura (manufatti urbani, utensili, strumenti produttivi).
- Per Einaudi e Utet: nasce nelle scienze umane sotto l'influenza di antropologia, archeologia e materialismo storico, in contrapposizione a una concezione élitaria e simbolica della cultura.
- Significato teorico: Sposta l'attenzione dalle élite alle masse, dagli eventi unici ai fenomeni ripetuti, dalle sovrastrutture ideologiche alle infrastrutture materiali. Indaga i bisogni materiali, le tecniche, i processi produttivi e il consumo.

Cultura materiale come disciplina storica

Istituzionalizzazione:

- 1953: fondazione a Varsavia dell'Istituto per la storia della cultura materiale.
- Secondo Witold Kula:
 - studia mezzi e metodi della produzione,
 - si distingue dalla storia economica e dalla storia della tecnica.

Fonti e metodi: Utilizza fonti scritte e iconografiche, cartografia, soprattutto testimonianze materiali: edifici, oggetti, strumenti, reperti archeologici. Forte sviluppo di un apparato metodologico autonomo.

Archeologia e cultura materiale

Archeologia medievale e post-classica: Legame privilegiato con l'archeologia non classica.

In Italia:

- 1976: fondazione dell'ISCUM di Genova.
- Studi sulla collina di Castello contribuiscono alla nascita dell'archeologia dell'elevato.

Obiettivo: superare la separazione tra vita quotidiana e storia ufficiale.

Nuova prospettiva storica: Interesse per lavoro produttivo, storia delle masse senza scrittura, continuità e ripetizione. Influenza di studiosi come Carandini.

Rapporti con la "Nouvelle histoire" e l'antropologia

Forte affinità con la scuola delle Annales (Bloch, Febvre, Braudel, Le Goff):

- attenzione alle strutture di lunga durata,
- centralità dei comportamenti materiali.

Legame profondo con l'antropologia culturale:

- uomo e oggetti come parti inseparabili della cultura,
- anche il corpo umano è parte della cultura materiale.

Cultura materiale e conservazione/restauro

Rilevanza disciplinare: Gli studi di cultura materiale influenzano fortemente, dagli anni Ottanta, le discipline della conservazione e del restauro. I manufatti sono:

- tracce irripetibili del passato,
- esiti di una cultura materiale stratificata.

Due approcci principali

1. Ripristino / riproposizione

Recupero di tecniche, forme e “ricette” storiche.

Rischio: riproduzione superficiale e perdita di autenticità.

2. Scuola milanese della conservazione

Rigoroso rispetto di tutte le tracce materiali, senza selezione.

Rifiuto della riproposizione di elementi di una cultura ormai scomparsa.

Centralità dell'autenticità e della stratificazione storica.

Ricerca e strumenti: Atlanti, repertori, cataloghi di materiali e tecniche. Uso di:

- analisi stratigrafica,
- archeometria,
- metodi storici tradizionali.

Cultura materiale nei documenti ufficiali

L'espressione “cultura materiale” non compare esplicitamente nelle Carte del restauro.

I termini:

- cultura → usato quasi solo come aggettivo (“patrimonio culturale”).
- materia/materiali → compare dagli anni Trenta, con significati tecnici.

Riconoscimento più esplicito: Dichiarazione di Nara sull'autenticità (1994) → pluralità delle culture e delle loro tracce materiali.

Metrologia storica e misura

Significato: È la scienza della misura. Nasce dall'esigenza di stabilire metodi uniformi e riproducibili per misurare merci e prodotti. Fin dall'antichità le autorità definiscono campioni di riferimento per pesi e misure.

Metrologia storica: Studia il valore delle unità di misura storiche in relazione:

- all'area geografica,
- al periodo storico,
- ai contesti d'uso.

Le misure variavano da luogo a luogo, nel tempo, persino all'interno della stessa comunità.

Valore storico della misura: L'analisi dei sistemi metrici ha grande valore storico-sociale, economico e scientifico.

Misurare significa associare un valore numerico a una unità di riferimento (campione).

Origine antropometrica delle misure

Le prime unità di misura derivano dal corpo umano: dita, palmi, spanne, piedi, passi, braccia, braccia tese.

Principio filosofico: "l'uomo è misura di tutte le cose". L'uomo misura il mondo a partire da sé stesso.

Misure e architettura

In architettura sono fondamentali:

- misure lineari,
- misure di superficie.

Inizialmente si usavano: bastoni o aste con tacche, poi unità più stabili e riconosciute.

Unità fondamentali storiche

- Cubito: lunghezza dell'avambraccio (dal gomito al dito medio).
- Braccio: doppio del cubito.
- Tesa: doppio del braccio, pari alla distanza tra le dita medie con braccia aperte.

Unificazione dei sistemi di misura

Sistema Metrico Decimale:

Unità fondamentale: il metro.

Adottato:

- in Francia dal 1795;
- in Italia dal 1861.

Paesi anglosassoni

Inghilterra e Stati Uniti mantengono unità storiche:

- il piede e i suoi multipli e sottomultipli.

Utilità della metrologia storica oggi Permette di datare un documento, localizzarlo geograficamente, comprenderne il contesto storico.

È indispensabile per interpretare:

- atti di vendita,
- registri doganali,
- testamenti,
- inventari,
- documenti contrattuali.

Aiuta a comprendere la concezione progettuale di monumenti storici.

Metodi di conversione delle misure storiche: Quando il valore di un'unità storica non è documentato:

1. Ritrovamento del campione

Individuare in loco l'unità fisica di riferimento.

Misurarla con il sistema metrico.

2. Analisi del manufatto

Individuare misure architettoniche ricorrenti.

Dividere per numeri interi per trovare una grandezza costante.

Metodo utile ma non sempre certo.

Miglioramento

Definizione: È l'insieme degli interventi finalizzati a conseguire un adeguato livello di sicurezza sismica, senza alterare in modo sostanziale il comportamento strutturale del bene.

L'intervento antepone l'autenticità dell'organismo strutturale e conserva le caratteristiche proprie della costruzione storica.

Rapporto con la conservazione: Il miglioramento sismico è una condizione favorevole alla conservazione. Si oppone a un approccio distorto che, in passato, ha prodotto danni ai manufatti storici attraverso incrementi eccessivi di rigidezza e resistenza.

Tali interventi, definiti come adeguamento sismico, miravano a rendere l'edificio equivalente a una nuova costruzione, con esiti spesso invasivi e irreversibili.

Miglioramento vs Adeguamento

Adeguamento sismico:

- Riparazione della fabbrica fino a livelli di sicurezza paragonabili a quelli di una nuova costruzione.
- Comporta modifiche profonde al comportamento strutturale.
- Spesso incompatibile con la tutela dell'autenticità.

Miglioramento sismico

- Incrementa la sicurezza rispetto allo stato di fatto.
- Introduce modifiche marginali al comportamento globale della struttura.
- Rispetta il rapporto struttura–architettura e le regole costruttive originarie.
- Rimanda interventi sostanziali solo ai casi di effettiva necessità.

Il nuovo concetto di “tempo”

Il miglioramento sismico introduce un nuovo concetto di durata della vita della costruzione. Si fonda sull'accettazione di una vita nominale (VN) limitata, che armonizza:

- esigenze di sicurezza,
- esigenze di conservazione.

Vita nominale (VN): Definita dalle NTC 2008 come il periodo durante il quale la struttura, con manutenzione ordinaria, deve poter essere utilizzata per lo scopo previsto.

Per edifici storici inferiore ai 50 anni delle nuove costruzioni, può scendere fino a 20 anni.

Ciò equivale ad accettare un'azione sismica pari a circa il 70% di quella prevista per i 50 anni.

Verifiche e manutenzione nel tempo

Alla scadenza della VN è necessaria una nuova verifica strutturale, aggiornata rispetto a: vulnerabilità, degrado, progressi tecnici.

Le verifiche ravvicinate consentono interventi leggeri, maggiore compatibilità con la conservazione e prolungamento della vita complessiva del bene.

Un tempo nominale breve è il presupposto per una lunga vita reale del manufatto.

Fondamento culturale e normativo

Il principio del miglioramento sismico è sancito dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004), dall'allineamento alle NTC (2008).

Rappresenta un punto di convergenza tra:

- approccio ingegneristico,
- ragioni della conservazione.

Obiettivo comune: la salvaguardia del patrimonio storico costruito.

Riferimenti teorici

Il pensiero di Pier Luigi Nervi anticipa questa visione: impossibilità di conoscere pienamente il comportamento strutturale di un'opera, necessità di una cura costante durante tutta la vita dell'edificio.

Il miglioramento sismico si fonda proprio su questa logica: controlli frequenti, interventi minimi, rispetto dell'autenticità.

Moderno

Origine della disputa Antico / Moderno

La Querelle des Anciens et des Modernes nasce ufficialmente nel 1687 con Charles Perrault, che nel poema *Le siècle de Louis le Grand* sostiene la superiorità dei moderni rispetto agli antichi. Gli eruditi si dividono in due schieramenti:

- Difensori dell'Antico (Boileau, Temple);
- Sostenitori del Moderno (Perrault, Wotton).

Per Perrault le arti moderne sono superiori perché più razionali, chiare e cartesiane, fondate sull'idea di progresso.

Progresso, natura e critica della modernità

Fontenelle condivide l'idea di progresso ma in una visione continuista del sapere.

Rousseau assume una posizione critica: la modernità corrompe la virtù originaria, le arti e la decorazione producono disuguaglianza e artificio. **Adolf Loos** ribalta Rousseau: la virtù non è all'origine ma è un obiettivo del progresso, si raggiunge eliminando la decorazione dall'oggetto d'uso.

Diffusione europea della Querelle

Francia: Perrault vs Boileau.

Inghilterra:

- William Temple difende gli antichi (metafora dei nani sulle spalle dei giganti),
- William Wotton sostiene i moderni.

Germania: riscoperta dell'antico con Winckelmann, Herder, Schiller, Goethe.

Modernità e filosofia politica

Per **Leo Strauss** la modernità nasce con Machiavelli e Hobbes:

- politica non ideologica,
- società aperta,
- sapere come processo critico (Popper).

Il Moderno è figlio dell'Illuminismo, ma non coincide sempre con il progresso:

- Horkheimer e Adorno (Dialettica dell'Illuminismo) mostrano il lato regressivo della razionalità.
- Walter Benjamin, attraverso l'*Angelus novus*, descrive il progresso come avanzamento incessante che accumula rovine e produce malinconia.

Il Moderno come categoria storica

In storiografia tradizionale: Età Moderna: 1492 – 1815.

In filosofia: inizia con Cartesio.

In altre interpretazioni: con l'Età classica (Foucault), con l'Illuminismo (Rykwert), nelle arti figurative con le Avanguardie di fine Ottocento.

Ne deriva il relativismo cronologico del termine "moderno".

Moderno, Post-moderno e atteggiamento culturale

“Moderno” indica soprattutto un atteggiamento di superamento dello status quo. Si contrappone: all’“antico” come rispetto della tradizione, al Post-moderno, inteso come crisi degli ideali illuministici (Lyotard) e contaminazione tra epoche.

Moderno e architettura

Movimento Moderno: Bauhaus (Gropius), Mies van der Rohe, Le Corbusier.

Post-moderno: Venturi, Aldo Rossi, Portoghesi (Strada Novissima), uso dell’antico come citazione, giustapposizione tra antico e contemporaneo, edificio come packaging (Graves).

Moderno e restauro

Dal pensiero di **Boito**: l’intervento moderno deve essere riconoscibile, evitare ricostruzioni “all’antico” che producono falsi.

Secondo **Riegl**: il valore di antichità può convivere con il valore di novità.

L’edificio diventa un palinsesto: sovrapposizione di tracce, dialogo tra due autenticità (antico e moderno).

Restauro del Moderno

Tema emerso dagli anni ’80 per il degrado delle icone moderniste.

Fondazione del **DOCOMOMO** (1988, Delft): approccio inizialmente tecnicista e pragmatico.

Applicazione dei criteri conservativi tradizionali, ma con una differenza: possibilità di riferirsi direttamente al pensiero dell’autore.

Caso emblematico: Villa Savoye:

- restauri ripetuti,
- manutenzione continua,
- ricerca di uno stato di “perfezione permanente”.

Critica: prevalenza del valore iconico sulla realtà materiale del manufatto.

Il restauro del moderno pone una sfida alla cultura della memoria:

- non riguarda solo ciò che sopravvive,
- implica il riconoscimento dei valori presenti,
- obbliga a operare scelte culturali, non neutre.

MONITORAGGIO

Il termine monitoraggio (m.) deriva dal latino monitor / monere, con il significato di: avvisare, ammonire, informare, preannunciare, prevedere.

In senso generale, il monitoraggio è un controllo sistematico e continuativo di uno stato, di un processo o di un sistema, finalizzato a: conoscere l'evoluzione nel tempo, prevenire situazioni di rischio, valutare l'efficacia di interventi attuati.

Origine e diffusione del concetto: Nasce in ambito industriale, come controllo continuo di macchinari e processi produttivi. Si estende progressivamente a: ambiti tecnici, economici, sociali, ambientali, climatici, medico-sanitari.

In medicina, indica il controllo continuo delle funzioni vitali.

Dagli anni '80 del Novecento entra stabilmente anche nel campo dei Beni Culturali.

Monitoraggio nei Beni Culturali

Nel settore della tutela, conservazione e restauro, il monitoraggio riguarda: singoli beni, complessi architettonici, siti archeologici, sistemi territoriali.

È applicato in tutte le fasi del processo conservativo: censimento e catalogazione, rilievo geometrico, diagnosi del degrado e del dissesto, progettazione degli interventi, manutenzione programmata, gestione nel tempo.

Finalità del monitoraggio

Il monitoraggio serve a descrivere lo stato di conservazione, controllare l'evoluzione dei fenomeni di degrado, valutare l'efficacia degli interventi, prevenire danni e rischi, supportare decisioni gestionali e progettuali.

Può essere: preventivo, di controllo passivo, di verifica post-intervento.

Tipologie di monitoraggio

- empirico (osservazione diretta),
- strumentale,
- manuale o automatico,
- in situ o in remoto,
- continuo o periodico,
- statico o dinamico,
- a bassa, media o alta frequenza.

Ambiti disciplinari coinvolti

Il monitoraggio dei Beni Culturali coinvolge numerose discipline: fisica, chimica, biologia, geologia, scienze climatiche, tecnologia dei materiali, ingegneria strutturale.

Ogni ambito definisce parametri specifici, unità di misura, strumenti, protocolli operativi.

Oggetti del monitoraggio

Il monitoraggio può riguardare:

- materiali e componenti costruttivi,
- durabilità e resistenza residua,
- stabilità strutturale (statica e dinamica),
- rischio sismico,
- interazioni bene-ambiente,
- effetti degli interventi di restauro,
- condizioni di esercizio e di fruizione.

Monitoraggio strutturale

Particolarmente rilevante per la prevenzione dei rischi, include il controllo di movimenti e deformazioni, quadri fessurativi, cedimenti differenziali, vibrazioni, accelerazioni sismiche.

Strumenti utilizzati:

- estensimetri,
- fessurimetri,
- inclinometri,
- accelerometri,
- celle di carico,
- strumenti topografici,
- laser scanner 3D,
- sensori elettronici integrati.

Monitoraggio ambientale

Serve a controllare le condizioni che influiscono sulla conservazione temperatura, umidità relativa, moti dell'aria, piogge, insolazione, falde acquifere, ruscellamenti, movimenti del suolo.

È fondamentale in:

- musei,
- monumenti,
- siti archeologici,
- ambienti con forte afflusso turistico.

Esempi di beni monitorati

- Cupola di Santa Maria del Fiore (Firenze),
- Duomo di Milano,
- Torre di Pisa,
- Colosseo,
- Pompei,
- Cappella Sistina,
- Cappella degli Scrovegni,
- David di Michelangelo,
- Bronzi di Riace.

Monitoraggio e normativa

Carta di Cracovia (2000): riconosce il monitoraggio come parte fondamentale della conservazione.

Codice dei Beni Culturali (D.Lgs. 42/2004): prevede il monitoraggio del patrimonio e delle trasformazioni territoriali.

Fondamentale il concetto di reversibilità e controllo nel tempo delle nuove tecniche applicate.

Monitoraggio e prevenzione del rischio

Il monitoraggio è alla base della:

- Carta del Rischio del Patrimonio Culturale,
- prevenzione dei danni strutturali, ambientali e sismici,
- gestione consapevole delle risorse.

Ogni campagna di monitoraggio deve partire dalla conoscenza delle condizioni originarie dei materiali e delle strutture, che costituiscono il riferimento indispensabile per interpretare correttamente i dati raccolti nel tempo.

Museo

Il termine museo deriva dal greco *Mouseîon*, cioè la casa delle Muse, protettrici delle arti e delle scienze.

Tradizionalmente il museo è un luogo deputato alla conservazione, esposizione e valorizzazione di beni culturali, materiali e immateriali.

Si distingue generalmente in base al tipo di collezione: archeologico, etnografico, artistico, scientifico, storico, tematico.

Tipologie di museo

- Museo storico: conserva ed espone collezioni materiali.
- Casa-museo: legata a una figura eminente o a una collettività storicamente consolidata.
- Musei delle culture e della civiltà: interpretano l'esperienza di comunità estese (Marsiglia, Québec, Il Cairo).
- Musei tematici: approfondiscono lo sviluppo di specifiche discipline (es. archeologia subacquea e navale, museo marittimo di Barcellona; musei della città come il Museum of London, 1976).

Patrimonio immateriale e nuovi modelli museali

La Convenzione UNESCO del 2003 sulla salvaguardia del patrimonio immateriale ha profondamente influenzato la museologia contemporanea: passaggio dal museo etnografico al museo della civiltà, nuove modalità espositive, maggiore attenzione al messaggio culturale, alla responsabilità sociale e alla relazione tra visitatore e comunità di riferimento.

Esempi significativi:

- Musée du Quai Branly a Parigi (Jean Nouvel, 2006).
- Museo di Neuchâtel (2001).
- Museo di Altamira (2000), con replica della grotta e ologrammi di riambientamento.

Origine del museo pubblico (XVIII secolo)

Il Settecento segna la nascita dei grandi musei pubblici europei:

- Roma: Musei Capitolini (1733), Musei Vaticani (1769),
- Firenze: Galleria degli Uffizi (1769),
- Londra: British Museum (1753),
- Parigi: Louvre (1793).

La visione illuministica identifica il museo come strumento di conoscenza, salvaguardia ed educazione pubblica.

Fondamentale il contributo della classificazione scientifica e dell'*Encyclopédie*, con precedenti nelle Wunderkammern studiate da Julius von Schlosser e nell'idea del mondo come Teatro della memoria (Frances Yates).

Il museo nell'Ottocento

Nella seconda metà dell'Ottocento si affermano grandi musei pubblici:

- Ermitage (San Pietroburgo, 1852),
- Altes Museum (Berlino, 1830),
- Alte Pinakothek (Monaco, 1836).

Nel mondo anglo-americano emerge il museo come centro di formazione tecnica e artistica:

- Victoria and Albert Museum (Londra, 1857),
- Smithsonian Institution (Washington, 1855),
- Metropolitan Museum (New York, 1872),
- Museum of Fine Arts (Boston, 1870).

Si diffondono anche i musei all'aperto (Skansen, Stoccolma, 1891).

Museologia e museografia nel Novecento

Tra gli anni Venti e Trenta del Novecento il dibattito sul museo diventa internazionale e si distingue tra: museologia (teoria) e museografia (allestimento).

In Italia:

- Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria (Piacentini, 1932-41),
- Museo delle Navi di Nemi (Ballio Morpurgo, 1934-40).

In questi anni:

- progetto del Museo infinito di Le Corbusier (1931),
- primo congresso internazionale di museografia (Madrid, 1934).

Il secondo dopoguerra: museo e contesto

Nel secondo dopoguerra il museo si apre al rapporto con: ambiente, territorio, società.

Capolavori museografici:

- Guggenheim Museum, New York (Frank Lloyd Wright),
- Albini (Genova),
- Scarpa (Castelvecchio, Possagno),
- Gardella, Michelucci, Molajoli, Sanpaolesi.

Si afferma il museo-sito, che conserva ed espone i reperti nel luogo di ritrovamento (Minissi in Sicilia).

Ecomuseo e museo diffuso

Negli anni Settanta nasce l'ecomuseo (Hugues de Varine-Bohan), sviluppato da Georges Henri Rivière: museo come rete territoriale, forte coinvolgimento delle comunità, principio di museo diffuso e sistema in rete.

In Italia, a Roma, nasce la prima cattedra di Allestimento e Museografia (Franco Minissi).

Il museo contemporaneo

Oggi il museo è: strumento educativo, spazio di intrattenimento, laboratorio di ricerca, motore economico e urbano.

È spesso protagonista del riuso di edifici storici e industriali:

- Centrale Montemartini (Roma),
- Guggenheim di Bilbao (1997).

Resta però il rischio di autoreferenzialità iconica legata alle archistar.

Definizioni istituzionali

Codice dei Beni Culturali (2004), art. 101

Il museo è una struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina, espone beni culturali per finalità di educazione e studio.

ICOM – International Council of Museums

Il museo: conserva e valorizza patrimonio materiale e immateriale, opera a beneficio della società, produce conoscenza, collabora con le comunità, agisce legalmente e professionalmente.

Elemento centrale è l'etica, definita nel Codice Etico ICOM (1986, aggiornato 2001).

Museo e tutela del patrimonio

In linea con la Convenzione UNESCO del 1970, il museo è uno strumento fondamentale nella prevenzione del traffico illecito di beni culturali, tutela della memoria collettiva, gestione sostenibile del patrimonio.

Museografia

Strettamente collegata alla museologia, la museografia si occupa degli aspetti tecnici e operativi della pratica museale, con particolare riferimento a l'architettura dell'edificio museale, la sistemazione e l'allestimento delle collezioni, la sicurezza, la conservazione e la comunicazione degli oggetti esposti.

Essa rappresenta dunque l'insieme delle pratiche applicative attraverso cui i principi teorici della museologia trovano concreta realizzazione.

Origine: Il termine museografia viene adottato per la prima volta da Caspar Friedrich Neickel nel trattato *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museum oder Raritäten-Kammern* (1727).

L'opera: illustra le diverse forme di museo e le relative denominazioni nei vari paesi, descrive le tipologie di oggetti collezionati (naturalia e artificialia), fornisce, per la prima volta, indicazioni pratiche sull'allestimento degli spazi espositivi e degli arredi
Un analogo approccio descrittivo viene ripreso dal tedesco Baring nel 1744.

Museografia e collezionismo scientifico

Nel 1736 Carl Linnaeus, seguito da Désallier d'Argenville (1742) e Mendes da Costa (1776), utilizza il termine museografia in riferimento alla storia naturale e al collezionismo scientifico.

Questa accezione viene accolta nelle encyclopédie e nei dizionari francesi (Boiste, *Dictionnaire universel*, 1828), in quelli spagnoli (Encyclopédia universal ilustrada),

fino ai primi decenni dell'Ottocento.

Nonostante ciò, l'uso del termine rimane raro (Littré, Reinach) e stenta ad affermarsi anche nel mondo anglosassone, dove museographer e museography compaiono solo tra fine Ottocento e inizio Novecento, in concomitanza con un crescente interesse per la professionalizzazione museale.

La distinzione tra museografia e museologia

Nel 1924 Richard Bach propone una prima distinzione concettuale:

- museografia: descrizione sistematica dei musei e dei loro contenuti,
- museologia: scienza relativa all'organizzazione e alla funzione del museo.

Nei decenni successivi la museografia si configura progressivamente come disciplina autonoma.

Il dibattito internazionale e l'OIM

Un contributo decisivo proviene dalla rivista *Mouseion* (1927), pubblicata dall'Organisation Internationale des Musées (OIM).

A partire dal settimo numero, la rivista ospita una sezione interamente dedicata a questioni museografiche.

La museografia viene riconosciuta come tecnica, come insieme di pratiche legate a esposizione, conservazione e comunicazione, come disciplina degna di insegnamento universitario, avviato al Louvre nel 1929.

Conferenze internazionali e affermazione disciplinare

Le problematiche museografiche sono al centro della:

- Prima Conferenza Internazionale dell'OIM (1934),
- Esposizione Universale di Parigi (1937), che dedica un'intera sezione alla “nuova scienza”.

Vengono affrontati temi quali: illuminazione, climatizzazione, esposizioni temporanee e permanenti, architettura museale, coinvolgendo curatori, direttori, architetti e ingegneri.

Nello stesso periodo, all'École du Louvre, si tiene il primo Congresso nazionale di museografia sotto l'egida dell'Association des conservateurs de collections publiques de France.

L'ICOM e il riconoscimento professionale

Nel 1948 la prima Conferenza generale dell'ICOM (International Council of Museums) rivendica il riconoscimento del titolo di museografo, istituisce l'ICAMT (Comitato ICOM per l'architettura e le tecniche museografiche).

Museografia nel secondo Novecento

L'autonomia della museografia moderna è conseguenza delle profonde trasformazioni della pratica museale tra gli anni Cinquanta e Settanta, anche se museologia e museografia vengono talvolta ancora usate come sinonimi.

Dal 1969 l'ICOM tenta una distinzione più netta:

- Museologia = Museum Science,
- Museografia = Museum Practice,

cioè l'insieme dei metodi e delle pratiche operative.

Secondo Zbyněk Z. Stranský, la museografia può essere interpretata come museologia applicata.

Il dibattito italiano

In Italia il dibattito assume toni più sfumati:

- Giulio Carlo Argan (1987), pur riconoscendo l'autonomia disciplinare, sottolinea la stretta correlazione tra museologia e museografia, definendo la distinzione «sostanzialmente convenzionale».
- Adalgisa Lugli (1993) osserva nel panorama contemporaneo una tendenza all'acquisizione di nuovi schemi interpretativi, con una progressiva autonomia del campo museografico.

Museologia

Si definisce museologia la disciplina che, fondandosi sulla conoscenza del museo come istituzione, dotata di una propria storia, di elementi caratterizzanti, di una missione e di un'evoluzione delle collezioni, elabora conoscenze teoriche volte a individuare strategie e finalità dell'azione museale rispondenti alle esigenze della contemporaneità.

La museologia si occupa quindi di interpretare il museo non solo come luogo di conservazione, ma come fenomeno culturale complesso, inserito in un determinato contesto storico, sociale ed economico.

Origini e prime definizioni

La disciplina museologica, sviluppatasi a partire dalla metà del Novecento, trova un primo riconoscimento ufficiale grazie all'attività di organismi internazionali come ICOM (International Council of Museums) e UNESCO. Una delle prime definizioni istituzionali stabiliva che la museologia fosse: «*Una branca della conoscenza che concerne lo studio delle finalità e dell'organizzazione dei musei*». Questa formulazione costituì il presupposto per un progressivo approfondimento disciplinare e per una più chiara delimitazione del suo campo di indagine.

Origine: Il termine museologia non venne coniato ex novo, ma era già stato utilizzato in precedenza con diverse sfumature di significato. La sua prima comparsa in un titolo risale al 1881, con la pubblicazione a Dresda della rivista *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*.

Prima di tale data, i contenuti oggi attribuiti alla museologia venivano prevalentemente compresi sotto il termine museografia. Con l'evolversi della riflessione teorica sul museo, la definizione e l'uso del termine museologia si sono progressivamente precisati.

L'ICOFOM e la museologia come disciplina scientifica

Un momento decisivo per il consolidamento della museologia è la fondazione, nel 1977, dell'ICOFOM (International Committee for Museology), comitato dell'ICOM dedicato specificamente a questa disciplina.

L'ICOFOM nasce con l'obiettivo di:

- promuovere la museologia come disciplina accademica e scientifica,
- favorire lo sviluppo dei musei,
- rafforzare le competenze delle professioni museali,
- incentivare la ricerca, lo studio e la diffusione del pensiero museologico.

Tra i risultati più significativi del lavoro dell'ICOFOM vi è la creazione del Thesaurus Working Group, che nel 2010 ha pubblicato il *Dictionary of Museology*, frutto di oltre vent'anni di ricerca, concepito come glossario condiviso dalla comunità museologica internazionale.

Le cinque interpretazioni della museologia

Il Dictionary of Museology individua cinque principali interpretazioni del termine museologia:

1. Interpretazione estensiva

La museologia comprende tutto ciò che riguarda la vita del museo, includendo anche la museografia.

2. Museologia come scienza applicata

Seguendo la definizione di Georges Henri Rivière (1981), fondatore dell'ICOM, la museologia è: «*Una scienza applicata, la scienza del museo*».

Essa studia: la storia del museo, il suo ruolo nella società, le forme di ricerca e di conservazione fisica, le attività di divulgazione, l'organizzazione e il funzionamento, le architetture museali nuove o adattate, i siti musealizzati, le tipologie museali e la deontologia professionale.

Museologia come scienza autonoma

Diffusa soprattutto nei paesi dell'Europa centrale e orientale dagli anni Sessanta del Novecento, considera la museologia una scienza indipendente, dotata di propri metodi e oggetti di studio.

Nuova Museologia

Sviluppatasi in Francia dagli anni Ottanta del XX secolo, sottolinea: il ruolo sociale del museo, il suo carattere interdisciplinare, l'attenzione verso nuove tipologie museali, in particolare gli ecomusei.

Definizione inclusiva

La museologia è intesa come la disciplina che comprende tutti gli sforzi di teorizzazione e di pensiero critico in campo museale, integrando le interpretazioni precedenti.

Uso del termine nei dizionari

Al di fuori del contesto specialistico, il termine museologia è spesso utilizzato in modo ambiguo. L'Oxford Dictionary definisce la museologia come la scienza o la pratica dell'organizzazione, sistemazione e gestione dei musei, riducendo però la disciplina a una dimensione prevalentemente operativa. Il vocabolario Treccani definisce la museologia come sinonimo di museografia, attribuendole un significato più ampio e riferito a ogni aspetto della vita del museo, dal funzionamento alle finalità. Questa sinonimia riflette una concezione ormai superata, distante dalla visione contemporanea che distingue, pur nella loro interrelazione, museologia (teoria e riflessione critica) e museografia (pratica e applicazione tecnica).

Norma

Il termine deriva dal latino *norma*, indicante originariamente lo squadro utilizzato dai gromatici dell'Antica Roma per tracciare angoli e linee; uno strumento spesso dotato di *perpendiculum* (filo a piombo) per verificare l'orizzontalità dei piani.

Nel tempo, il significato si è traslato dallo strumento di misura al concetto figurato di *Regola*. Un passaggio storico significativo si ha con Napoleone, che utilizza l'aggettivo *normalis* (attività svolta in squadra o secondo norma) per fondare l'*École Normale Supérieure* (1808), modello per la Scuola Normale di Pisa.

La Norma nell'universo progettuale

Nel contesto dell'architettura e della trasformazione del territorio, la norma non è solo un'imposizione autoritaria, ma un *corpus* condiviso di pratiche che orientano il comportamento del tecnico verso un valore etico e di responsabilità.

Con l'avvento della tecnica moderna, nasce la Norma Tecnica: un documento che stabilisce "come fare bene le cose", garantendo sicurezza, qualità e prestazioni. Secondo l'*UNI* (Ente Nazionale Italiano di Unificazione), le norme tecniche si fondano su quattro pilastri fondamentali:

1. Consensualità: Approvazione condivisa dai partecipanti ai lavori.
2. Democraticità: Possibilità per tutte le parti economiche e sociali di intervenire nell'iter.
3. Trasparenza: Accessibilità delle tappe di approvazione.
4. Volontarietà: L'adesione alla norma è un atto spontaneo delle parti, non un obbligo di legge (salvo specifici richiami).

Norma e Restauro

Nell'ambito dei Beni Culturali, le norme riflettono l'evoluzione della percezione collettiva del patrimonio. Si è passati dalle leggi istituzionali (come la Legge Bottai del 1939) alle *Carte del Restauro* (1883, 1931, 1932, 1964). Queste ultime, pur non avendo forza di legge giuridica, stabiliscono le linee guida culturali e metodologiche ("regole della buona pratica") a cui la comunità scientifica deve attenersi.

Sul piano operativo-scientifico, fondamentale è il lavoro della Commissione *UNI Beni Culturali-Normal* (nata nel 1977), che elabora raccomandazioni specifiche per la conservazione dei materiali lapidei.

Novità (valore di)

Il concetto di novità è filosoficamente legato a quello di creazione. Nel pensiero cristiano, la creazione è novità assoluta (opera di Dio). Cartesio aderisce a questa visione, equiparando la conservazione alla creazione continua, mentre filosofi come Spinoza ed Hegel teorizzano la novità come trasformazione e derivazione dialettica della sostanza.

Il dibattito settecentesco: Noghera

Una figura chiave di transizione tra Illuminismo e Romanticismo è il gesuita Giovan Battista Noghera (1719-1784). Nel suo saggio *Su gli spiriti di novità e di antichità* (1791), egli tenta una mediazione tra due opposti atteggiamenti psicologici e culturali:

- Lo Spirito di antichità, che mette in guardia dal fascino superficiale del nuovo.
- Lo Spirito di novità, che critica la "felicità immaginaria" degli antichi ("non dell'oro ma delle ghiande").

Noghera sostiene la necessità di una comunione tra questi due spiriti, anticipando temi che saranno centrali nella teoria del restauro moderna.

Alois Riegl e la modernità

Con il Positivismo, la novità viene letta come stadio dell'evoluzione naturale. È però Alois Riegl, nel *Il moderno culto dei monumenti* (1903), a sistematizzare il problema.

Riegl individua una dialettica conflittuale tra:

- Valore di Antichità (Alterswert): Che apprezza i segni del tempo e il degrado naturale.
- Valore Storico: Che mira alla conservazione documentale.
- Valore di Novità (Neuheitswert): Che richiede l'integrità formale e l'assenza di degrado.

La modernità si disciplina proprio in questo scontro: non può esserci novità senza conservazione e viceversa.

Oggi, il concetto di "disegno intelligente" o crezionismo moderno enfatizza nuovamente la novità come atto assoluto, negando l'evoluzione: un "nuovo senza rinnovamento".

Originale

Il termine definisce un'opera legata a un momento operativo "primo", singolo e rigorosamente personale.

L'originale è per definizione un manoscritto o un autografo. La sua natura esclude tassativamente l'idea di riproduzione, copia o versione.

È un elemento unico, autentico ("autenticato" come farebbe un notaio con un documento primario) e produttore di novità.

La caratteristica fondamentale dell'originale è la sua indipendenza dalla tradizione precedente e la sua irripetibilità materiale: si può trarre una copia da un originale, ma il valore dell'uno non può mai essere confuso con l'altra.

Originario

Spesso confuso nel linguaggio comune con "Originale", il termine Originario possiede un significato distinto e specifico nel restauro.

È originario ciò che è testimone parlante delle proprie origini; ciò che oggi è ancora riconoscibile come appartenente all'atto primitivo e alla fase iniziale dell'opera.

Critica al "ripristino"

La definizione di originario è cruciale per smontare uno dei luoghi comuni più dannosi della comunicazione giornalistica e divulgativa: l'idea che il restauro debba "riportare l'opera al suo originario antico splendore".

Questa espressione è concettualmente scorretta (e rifiutata dal Codice dei Beni Culturali), poiché il restauro non può invertire il tempo né recuperare una condizione mitica iniziale perduta, ma deve rispettare la storia che si è depositata sull'opera.

Paesaggio (culturale)

Il concetto di paesaggio ha subito una secolare evoluzione. L'origine lessicale risale al XV secolo (lantscap in fiammingo, paisagem in portoghese), ma è tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento che si afferma come Bellezza naturale e Monumento, tutelato come valore estetico-panoramico.

Nella seconda metà del XX secolo, si assiste a una biforcazione concettuale:

- Ambiente: Inteso in senso ecologico-naturalistico (qualità dell'aria, acqua, biodiversità).
- Paesaggio: Inteso come qualità complessiva dei luoghi di vita, percepita attraverso i sensi e caricata di significati culturali sedimentati.

L'evoluzione nelle Convenzioni Internazionali:

1. World Heritage Convention (UNESCO 1972): Distingue inizialmente tra siti culturali e naturali. Nel 1992 introduce le Linee Guida per i Cultural Landscapes, divisi in:

- Paesaggi disegnati (es. giardini storici).
- Paesaggi evoluti organicamente (fossili o viventi/rurali).
- Paesaggi associativi (legati a valori religiosi o culturali, es. monti sacri).

2. Convenzione Europea del Paesaggio (CEP 2000): Opera una svolta fondamentale. Definisce il paesaggio come "parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni", risultato dell'azione di fattori naturali e umani.

- Supera la dicotomia natura/cultura.
- Estende la tutela non solo ai paesaggi eccezionali, ma anche a quelli della vita quotidiana e a quelli degradati.
- Introduce il concetto che il paesaggio è fondamentale per l'identità delle popolazioni.

Metodologia e Gestione:

La gestione del paesaggio richiede processi partecipativi complessi (Convenzione di Faro, 2005), spostando l'attenzione dalla sola salvaguardia alla gestione dinamica.

Per i paesaggi rurali (continuing landscapes), che sono "opere aperte", la sfida teorica è conciliare la trasformazione inevitabile con la conservazione dell'autenticità, definendo i limiti del cambiamento attraverso la programmazione.

Patina

Il concetto di patina è intrinsecamente legato all'Hic et Nunc dell'opera e alla sua autenticità.

Etimologicamente e materialmente, indica la trasformazione chimica (ossidazione) dei materiali, ma in senso storico-artistico definisce l'alterazione superficiale causata dal Tempo.

Il dibattito storico:

- Seicento/Settecento: Autori come Marco Boschini lodano la patina che "fa i colori più perfetti". Filippo Baldinucci è più cauto: è una "pelle" o "oscurità universale" che talvolta favorisce l'opera, talvolta no.
- Romanticismo: John Ruskin celebra la golden stain of time (la dorata macchia del tempo) come testimonianza di vita dell'architettura.
- Ottocento/Novecento: Camillo Boito distingue nettamente tra "sudiciume" (da rimuovere) e "tinta del tempo" (da conservare). Alois Riegl attribuisce alla patina un valore ottico fondamentale per il "Valore di antichità" (Alterswert): la disgregazione della superficie parla direttamente al sentimento. Georg Simmel vi legge un valore metafisico, dove la natura si riappropria dell'opera umana.

La controversia moderna:

Il dibattito si riaccende violentemente alla fine degli anni '40 con la "Cleaning Controversy" alla National Gallery di Londra (puliture radicali). Cesare Brandi (1949) si oppone alla rimozione totale delle patine e delle vernici antiche, sostenendo che la patina è il segno del passaggio del tempo che non può essere cancellato senza offendere la storia.

Mentre nei dipinti la rimozione della patina crea uno shock visuale (finto ritorno allo splendore originale), in architettura la patina è segno della resistenza alle intemperie. In entrambi i casi, il tempo non può "abbellire senza distruggere" (J. Guillerme).

Patrimonio

Etimologicamente Pater monere (ciò che appartiene al padre e va trasmesso), il termine ha subito un'evoluzione complessa: da bene giuridico familiare a bene culturale collettivo e nazionale.

L'evoluzione storica (Babelon e Chastel) passa dal valore religioso (reliquia) a quello monarchico, nazionale, fino a quello scientifico-amministrativo.

Parallelamente, si è passati dall'idea di Monumento (valore estetico/artistico) a quella di Documento (valore storico/antropologico/sociale), includendo oggi anche il patrimonio immateriale.

Il contesto legislativo italiano:

- Commissione Franceschini (1964): Introduce la definizione di "Bene Culturale" come testimonianza avente valore di civiltà, superando il concetto di "cose d'arte".
- Legge Galasso (1985): Estende la tutela dal singolo "panorama" alla morfologia del territorio.
- Codice dei Beni Culturali (2004) e CEP: Sanciscono la distinzione tra patrimonio culturale e paesaggistico, ma riconoscono il territorio come organismo unitario.

Dimensioni del Patrimonio:

Il patrimonio è un sistema:

1. Cognitivo: Produce conoscenza e sapere.
2. Sociale: Crea legami e responsabilità.
3. Simbolico: Struttura significati etici e politici.
4. Economico: Aspetto controverso. Il patrimonio non deve essere un giacimento da sfruttare (exploitation), ma una risorsa per lo sviluppo indotto (formazione, identità).

Ciclo di vita del Bene Culturale:

Secondo le teorie recenti (Greffé, Lupo), il patrimonio vive un ciclo di: riconoscimento, valorizzazione, declino, riscoperta. Il progetto contemporaneo non deve essere puramente conservativo (fissità), ma attivare nuovi significati attraverso una "conservazione innovativa" e l'uso di tecnologie, garantendo un equilibrio tra persistenza e cambiamento.

Politiche pubbliche

Le politiche pubbliche nel settore dei Beni Culturali non sono semplici leggi o decreti, ma un campo complesso di interazioni sociali, poteri, risorse e interessi.

Secondo gli studiosi (Regonini, Dente), una politica pubblica è "l'insieme delle azioni compiute da un insieme di soggetti (attori) correlate alla soluzione di un problema collettivo".

Caratteristiche:

- Processo multi-attoriale: Involge non solo lo Stato, ma una rete (network) di soggetti pubblici, privati, terzo settore e organismi sovranazionali (UNESCO, UE).
- Complessità verticale e orizzontale: Le decisioni attraversano diversi livelli di governo (dal locale al globale) e diversi settori amministrativi.
- Costruzione del problema: La definizione di cosa sia "emergenza" o "tutela" non è un dato naturale, ma l'esito di una stratificazione di saperi e poteri.

In Italia, questo campo si è strutturato attraverso una lunga tradizione legislativa (dalla Legge Bottai del 1939 al Codice Urbani del 2004) e l'istituzione del Ministero (1984), evolvendosi dalla semplice tutela alla valorizzazione e gestione.

Prevenzione

Definita dall'art. 29 del Codice (2004) come l'insieme delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio. Concettualmente, la prevenzione segna il passaggio dalla logica dell'emergenza (intervenire dopo il danno) o della musealizzazione (isolare l'oggetto), alla gestione del rapporto tra l'edificio e il suo contesto.

Il concetto di Rischio:

La prevenzione si basa sulla valutazione del rischio, inteso come combinazione di:

- Pericolosità: Caratteristiche del sito (sismica, idrogeologica, climatica).
- Vulnerabilità: Stato di degrado e resistenza dell'edificio.

Tipologie operative:

1. Attività indirette: Agiscono sul contesto senza toccare il bene (es. taglio vegetazione circostante, allontanamento del traffico).
2. Attività dirette (a efficacia preventiva): Interventi minimi sul bene (es. pulizia gronde, spolveratura, disinfezione) che evitano danni maggiori.
3. Attività di controllo: Ispezioni programmate e monitoraggio per verificare le ipotesi di degrado.

La prevenzione è strettamente legata alla Manutenzione programmata: prevenire significa pianificare.

Progetto

Il progetto (dal latino pro-iectare, gettare in avanti) è un processo innovativo volto a modificare la realtà per migliorarla, partendo dalla presa di coscienza dello "stato delle cose" e delle cause di degrado.

Nella società contemporanea, il progetto deve bilanciare due istanze:

1. Progetto di Conservazione: Cura e rispetto del patrimonio esistente come Bene Comune.
2. Progetto del Nuovo: Innesto di valore aggiunto (funzionale, tecnologico, estetico).

Creatività come modificazione critica:

La creatività nel restauro non è arbitrio o libera espressione soggettiva, ma una "modificazione necessaria". Si fonda su un quadrilatero concettuale:

1. Passione della ragione.
2. Disegno intenzionale (ricerca di verità).
3. Riconoscimento del valore della storia (contesto).
4. Distanza critica dallo stato delle cose.

Il progetto autentico rifiuta la nostalgia stilistica o il folklore, proponendo forme che siano metafora di stabilità e valori durevoli, in opposizione alla transitorietà del virtuale e dell'immagine di consumo. Bisogna "trasgredire la regola" conoscendola, per proporre un ordine "altro" necessario.

Programmazione

La programmazione è la previsione strategica degli interventi di recupero e manutenzione, basata su criteri di economicità ed efficienza.

Storicamente assente (si interveniva solo per "emergenza" o "riparazione" a guasto avvenuto), oggi è divenuta centrale grazie a:

- Normative europee e nazionali.
- Consapevolezza che la manutenzione accresce il valore e la durata del bene.
- Necessità di gestire la complessità tecnologica e il degrado.

Obiettivi e Strumenti:

L'obiettivo è trasformare l'intervento da straordinario a ordinario/ciclico.

Attraverso sistemi informativi (anagrafe tecnica, schede anagrafiche, banche dati), si accumulano informazioni sul Ciclo di Vita dell'edificio e dei suoi componenti. Questo permette di prevedere i guasti (manutenzione predittiva) e ottimizzare i costi.

Fondamentale è che la Manutenibilità e la Durabilità siano requisiti definiti già in fase di progettazione.

Protezione

Il termine (dal latino pro-tegere, coprire davanti) indica l'azione di difesa e salvaguardia. Mentre la Protezione Civile si occupa di incolumità pubblica e calamità (L. 225/1992), nel restauro la protezione è una procedura specifica di difesa dell'edificio da agenti patogeni.

Protezione Passiva:

Consiste nell'applicazione di materiali o "strati di sacrificio" sulle superfici.

- Materiali: Dai tradizionali (oli, cere, scialbature) ai moderni polimeri di sintesi (resine acriliche, siliconiche, fluorurate).
- Requisiti: Un buon protettivo deve essere Idrorepellente (blocca l'acqua liquida), Permeabile al vapore (fa respirare il muro), Reversibile e Compatibile.
- Il dilemma estetico: I protettivi di sintesi sono trasparenti (conservano l'immagine della materia), mentre le protezioni tradizionali (intonaci, scialbi) sono opache (nascondono la materia ma la proteggono fisicamente). Si pone la domanda se conservare la materia o la sua immagine.

Protezione Attiva: Interventi che modificano l'ambiente o le cause del degrado (es. coperture di siti archeologici, teche museali).

Rientra nella protezione attiva anche l'apparato Normativo (Art. 9 Costituzione, Codice 2004, Convenzioni Internazionali come quella dell'Aja 1954 per i conflitti armati o Parigi 1970 contro il traffico illecito).

Qualità

Dal latino *qualis*, la qualità è una proprietà specifica e positiva che qualifica un'opera materiale, attribuendole valore oggettivo lungo l'intero processo che va dal progetto alla realizzazione e all'uso.

Secondo la norma UNI EN ISO 9000, la qualità è il grado con cui un insieme di caratteristiche soddisfa determinati requisiti, che non sono fissi ma dipendono dalle aspettative del progettista, dell'utente e del contesto (durabilità, manutenibilità, ciclo di vita).

Si distinguono:

- qualità attesa,
- qualità percepita,
- quality assurance (garanzia delle prestazioni),
- quality management (controllo e gestione del processo).

In architettura e nel restauro, la qualità è strettamente legata alla durabilità della materia, alla manutenzione programmata e alla capacità del progetto di prolungare il ciclo di vita dell'opera, riducendo degrado e costi nel tempo.

Al valore irripetibile del patrimonio storico si affianca la qualità del progetto del nuovo, intesa come contributo responsabile e consapevole alla continuità del costruito.

Regola

La regola (regula / canone) è la norma razionale e comunicabile che orienta il progetto architettonico e il suo metodo. È centrale nella teoria architettonica da Vitruvio ai Moderni. Per Quatremère de Quincy le regole derivano dall'esperienza e mirano alla perfezione, ma non sono mai assolute: ogni regola ammette eccezioni e ogni eccezione ha senso solo in relazione alla regola. Distingue:

- regole universali (solidità, unità, proporzione);
- regole del gusto e del sentimento;
- regole legate all'uso e alle abitudini.

Gregotti ribadisce che le regole servono come linguaggio comune, ma l'innovazione nasce dalla loro trasgressione consapevole. Il progetto richiede silenzio, precisione, semplicità non semplificata, ordine e organicità. La qualità architettonica risiede nella non coincidenza tra progetto e condizioni date, e nella capacità di trasformare tradizione e realtà senza rumore.

Resilienza

La resilienza indica la capacità di un sistema di assorbire uno shock e riorganizzarsi, non semplicemente di resistere. Deriva dalla fisica (elasticità), ma si applica a ecologia, società, città e patrimonio. Si distingue tra:

- resilienza “ingegneristica” (ritorno rapido allo stato originario);
- resilienza “ecologica” (capacità di evolvere mantenendo la struttura).

Nel patrimonio culturale, la resilienza non è nella materia, ma nel valore riconosciuto dalla società. Conservazione e diversità culturale rafforzano la resilienza delle comunità, soprattutto rispetto a disastri e cambiamento climatico. La resilienza supera la sostenibilità: non cerca equilibrio stabile, ma la gestione dello squilibrio.

Restauro

Da Ruskin in poi, il “restauro” tradizionale è denunciato come atto distruttivo, perché cancella il documento materiale in nome di un’immagine idealizzata. Nasce una forte tradizione antirestauro (Hugo, Ruskin, Morris, Boito, Riegl), che pone al centro conservazione, cura e permanenza della materia. La scuola italiana contemporanea eredita questa linea, distinguendo chiaramente tra:

- conservazione del documento;
- progetto del nuovo, compatibile ma riconoscibile.

Reversibilità

La reversibilità assoluta non è possibile: ciò che è avvenuto non può essere annullato. Nel restauro tradizionale era implicita l'idea di ritorno a uno stato passato, basata su una presunta certezza storica e univocità dei significati, oggi criticata.

La visione conservativa riconosce che l'opera:

- si costituisce nel tempo;
- è frutto di molteplici soggetti e trasformazioni;
- mantiene autenticità nella continuità materiale, non nel ritorno al passato.

La reversibilità va intesa quindi come massima possibilità di rimediare in futuro, privilegiando soluzioni che consentano sottrazione o correzione con minimi danni. È un obiettivo operativo, non un dogma, e non giustifica rimozioni se non in stato di necessità.

Ricostruzione

Nel secondo dopoguerra la ricostruzione è stata percepita come risposta positiva alla distruzione delle città storiche, ma ha spesso mascherato un'operazione speculativa e quantitativa, fondata sullo sfruttamento di aree e volumi.

Ha prodotto una doppia distorsione:

- un falso restauro del patrimonio monumentale superstite, privo di reale cura conservativa;
- un nuovo edilizio anonimo, senza memoria e qualità, che ha espropriato il progetto contemporaneo a favore della speculazione.

Il risultato è stata una perdita di autenticità storica e la crisi del progetto come atto culturale.

Rifrazione e riproduzione

La rifrazione (instaurare = rifare), definita già da Baldinucci e ripresa da Quatremère de Quincy, identifica il restauro come rifacimento delle parti guaste. Questa concezione, radicata nella tradizione latina, è stata successivamente criticata dallo stesso Quatremère. Rifrazione e riproduzione non appartengono alla conservazione, perché sostituiscono la materia storica invece di tutellarla.

Rilievo

Il rilievo non è semplice misurazione, ma una disciplina critica di conoscenza dell'architettura. Attraverso la lettura dei segni stratificati del costruito, il rilievo interpreta il manufatto come documento storico, ricostruendone le trasformazioni nel tempo. È:

- fondamento scientifico della conoscenza (basato sulla misura);
- presupposto indispensabile del progetto e del restauro;
- operazione complessa e interdisciplinare, che integra dati metrici, costruttivi, formali, materici e percettivi.

Il rilevamento metrico è solo una parte del rilievo, che resta sempre un processo interpretativo, anche con strumenti digitali avanzati. Rilievo e progetto sono complementari e condividono gli stessi strumenti: geometria e disegno.

Riparazione

La riparazione si distingue radicalmente dal restauro tradizionale. Non mira a ricostruire una presunta completezza originaria, ma a restituire funzionalità a un oggetto o edificio compromesso, anche senza preoccupazioni estetiche. È un intervento:

- pragmatico ed emergenziale;
- orientato all'uso e al riuso;
- rispettoso dell'autenticità materiale e della microstoria dell'oggetto.

La riparazione valorizza l'imperfezione e combina conservazione del documento e introduzione di elementi funzionali nuovi, garantendo una nuova vita all'opera.

Riuso

Il riuso è una componente inevitabile e centrale dell'intervento su edifici e siti storici, poiché il mutamento di funzione è spesso necessario per garantire la continuità di vita del patrimonio costruito. Esso richiede una profonda comprensione della storia, della materia stratificata, del significato e della vocazione dell'esistente, al fine di attribuirgli un nuovo ruolo nel contesto urbano e territoriale.

A partire dagli anni '70, il riuso si afferma come alternativa al rinnovo distruttivo, in risposta alla crisi energetica, alla speculazione edilizia e allo spreco di risorse. In Italia è inizialmente legato al tema della casa e dei centri storici, con l'obiettivo di contrastare rendita fondata, gentrification e demolizioni indiscriminate, promuovendo politiche pubbliche di recupero. Negli anni successivi l'attenzione si sposta dalla città storica alla città esistente, segnata da dismissioni industriali e contrazione urbana. Nell'ultimo decennio, il riuso assume un ruolo strategico nelle politiche ambientali: demolire e costruire consuma energia e risorse, mentre il riuso rimette in circolo un vasto patrimonio edilizio, in gran parte novecentesco, spesso vuoto e inutilizzato.

In questo quadro si diffonde il modello dell'adaptive reuse, che mira ad adattare gli edifici a nuovi usi. Tuttavia, esso è controverso perché può sconfinare nella trasformazione invasiva, nel façadism o nella perdita di valori storici. Il riuso, pur non essendo coincidente con la conservazione, è oggi considerato parte essenziale dello sviluppo sostenibile, purché fondato su interventi progettuali consapevoli e non puramente commerciali.

Rovina

La rovina, dal latino *ruere* (precipitare), è una delle metafore più potenti della cultura occidentale e testimonia la caducità di ogni opera umana. Fin dall'antichità classica, essa è stata interpretata in modo ambivalente: come monito tragico sulla fine delle civiltà, ma anche come occasione di riflessione, consolazione e conoscenza.

Nel Medioevo la rovina ammonisce sulla vanità delle cose terrene; con Umanesimo e Rinascimento diventa testimonianza della grandezza degli antichi e stimolo alla conoscenza, attraverso il disegno e il rilievo (Alberti, Raffaello). Da qui nasce una lettura positiva della rovina come documento, non solo come perdita.

Tra Seicento e Settecento la rovina assume valore simbolico ed estetico (rovinismo, vanitas), mentre tra XVIII e XIX secolo si afferma il rispetto del frammento come intangibile (Winckelmann, Canova).

Nel Novecento, con Georg Simmel, la rovina viene interpretata come punto di equilibrio tra opera umana e natura: non semplice distruzione, ma nascita di una nuova unità, in cui la natura si riappropria della materia. Il suo fascino risiede proprio in questa fusione di vita e morte, ordine e disfacimento. Anche Freud riconosce che la caducità non annulla il valore della bellezza, ma anzi lo intensifica.

La rovina diventa così non solo oggetto di lutto, ma anche condizione necessaria per la trasformazione: dalla sua dissoluzione può nascere un nuovo mondo. È un ibrido vitale, che unisce memoria, perdita e possibilità futura.

Salvaguardia (regime di)

L'espressione "regime di salvaguardia" nasce e si consolida nel secondo dopoguerra, accompagnando le grandi battaglie culturali per la difesa del patrimonio urbano e paesaggistico italiano, allora minacciato da una ricostruzione intensiva e spesso qualitativamente povera.

Il termine fu coniato dagli architetti dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) negli anni Cinquanta per indicare una "sospensione di garanzia" salvifica: una misura di tutela preventiva in attesa che venissero attuate le previsioni specifiche dei nuovi Piani Regolatori Generali (PRG).

Questa formula ha assolto una funzione storica essenziale: fronteggiare la pressione della speculazione edilizia (tema centrale anche nella letteratura dell'epoca, come ne *La speculazione edilizia* di Italo Calvino del 1963) ed evitare la perdita di identità dei centri storici. Questi ultimi, perimetinati come "zone A", venivano temporaneamente "congelati" per impedire interventi che ne avrebbero snaturato la morfologia e la volumetria.

Scrape

Il termine inglese *Scrape*, applicato ai paramenti intonacati, indica letteralmente l'azione di scrostare, raschiare o spellare la superficie per "liberare" ciò che si nasconde sotto la pelle esterna della fabbrica.

La fortuna critica di questo vocabolo risale all'Ottocento ed è legata alla storica contestazione nata a Londra nel 1877 per opera di William Morris e John Ruskin. In opposizione allo *scrape*, essi fondarono la Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), dando vita all'Antirestoration Movement (o Antiscrape).

Nel Manifesto istitutivo della società, Morris denunciava quella che definiva una "strana e fatale idea di restauro", che portava alla distruzione della superficie autentica dell'opera.

Sul piano metodologico, il termine ci ricorda una distinzione fondamentale per il conservatore: l'intervento volto a eliminare le cause del degrado (materico o strutturale) non deve mai essere confuso con la radicale rimozione dell'organo stesso che risulta offeso o compromesso.

Segno

L'analisi dell'architettura come sistema di segni si sviluppa grazie all'affermazione dello Strutturalismo negli anni Sessanta del XX secolo, che pone il linguaggio come strumento prioritario di comprensione del mondo (sulla scia di Kant e Heidegger: "noi siamo parlati dal linguaggio"). Attraverso le teorie di Ferdinand de Saussure (1916) e successivamente di Michel Foucault, la struttura diventa un modello per uniformare fenomeni diversi. Il segno (signifiant e signifié) diventa lo strumento base per descrivere ogni fenomeno culturale come un atto comunicativo tra Emittente e Destinatario basato su un codice condiviso.

L'Architettura come comunicazione Secondo Umberto Eco (La struttura assente, 1968), poiché tutti i fenomeni culturali sono fenomeni segnici, anche l'architettura – che apparentemente "funziona" – in realtà comunica: l'oggetto d'uso denota la sua funzione (es. una finestra denota "far luce").

In architettura si identificano quindi:

- Codici sintattici: Riguardano la struttura (travi, solai, volte, pilastri). Recentemente, Rem Koolhaas ha riproposto questo approccio con la mostra Elements alla Biennale, elencando gli elementi primi della composizione.
- Codici semanticci: Si dividono in elementi architettonici (funzioni prime come tetti e terrazzi, e funzioni seconde/decorative come metope e frontoni) e generi tipologici (funzionali come scuola/ospedale, o spaziali come tempio a pianta centrale) [cite: 1051-1053].

Il Canone e la Critica Questa visione "linguistica" si adatta bene al Linguaggio Classico descritto da John Summerson (1964), fatto di regole stabili, modelli e tipologie ricorrenti. Tuttavia, questo approccio razionalista (adottato anche da Bruno Zevi nel tentativo di codificare un "linguaggio anticlassico") è stato fortemente contestato. Thomas Maldonado (L'architettura è un testo?, 1992) mette in guardia dal riduzionismo strutturalista.

L'approccio vitalista e romantico

Un filone di pensiero opposto (preromantico, romantico e irrazionalista) rifiuta la riduzione dell'arte a codice.

- Karl Kraus definisce l'arte un "enigma" inesplorabile.
- Goethe parla dell'arte come "forma vivente".
- Georg Simmel e John Ruskin vedono l'architettura come un "corpo vivente", un principium individuationis dotato di una materialità specifica e irriducibile, destinata a deteriorarsi e non riproducibile serialmente come un segno.

Disegno Industriale e Riproducibilità

Diversa è la condizione del Design, dove la produzione seriale dell'oggetto d'uso sposta lo statuto dell'opera. Come intuito da Walter Benjamin (1936), si passa dall'oggetto simbolico e unico all'oggetto sociale ed economico del Capitalismo moderno (Max Weber), dove la tutela non riguarda più l'autenticità materiale ma il brevetto.

Sicurezza

L'etimologia latina del termine (sine cura, ovvero senza preoccupazione) nega intrinsecamente quel concetto di Cura (care) e di attenzione continua che costituisce il fondamento della cultura della conservazione. Non sorprende che, in nome di una concezione semplicistica della sicurezza (spesso intesa solo come rispetto formale di normative standard), il patrimonio storico abbia subito gravi oltraggi, particolarmente visibili negli interventi di adeguamento antisismico. Esiste una profonda differenza tra la vera cura (vigilanza continua) e il disimpegno che delega tutto a interventi invasivi occasionali.

Un nuovo approccio: Prevenzione e Gestione Le ragioni della sicurezza non devono essere contrarie alla tutela. L'evoluzione normativa (anche sismica) si sta muovendo verso il concetto di Sicurezza Equivalente e verso la Manutenzione (letteralmente manum tenere). La parola chiave è Prevenzione: agire sulle cause (degrado, carichi eccessivi) per minimizzare gli effetti.

L'alternativa alla "messa in sicurezza" tradizionale (che spesso comporta opere di forte impatto e costi elevati, come il rinforzo invasivo di solai) è il Progetto di Gestione:

- Limitare i carichi di esercizio o la capienza di una sala storica (evitando così nuove scale di sicurezza invasive).
- Dimostrare che prestazioni superiori non sono necessarie o economicamente sostenibili.

L'obiettivo è garantire un livello di sicurezza equivalente attraverso strategie di conservazione programmata e preventiva, accettando l'invecchiamento della fabbrica e rispettando il principio di autenticità materiale.

Simultaneità

Derivato dal latino *simul* (insieme), il termine indica la condizione sincronica di ciò che avviene nello stesso tempo, contrapponendosi alla diacronia (sviluppo lineare nel tempo). Nel corso del Novecento, il concetto di simultaneità ha subito una profonda evoluzione:

1. Simultaneità Temporale (inizio '900): Grazie alla Teoria della Relatività di Einstein, alla filosofia della durata di Henri Bergson e al Cubismo, il tempo non è più una linea retta che unisce passato e futuro. George Kubler (La forma del tempo) descrive un tempo storico composto da molteplici involucri sovrapponibili.
2. Simultaneità Spaziale (oggi): All'inizio del terzo millennio, emerge una nuova simultaneità dovuta ai mezzi di comunicazione immateriali (internet, social network). Come nota Remo Bodei, questo azzera le distanze, creando una "simultaneità spaziale" globale.

Paul Virilio parla di "spazio critico" popolato virtualmente. Per l'architettura, questo implica la necessità di ridefinire le categorie di locale/globale, materiale/immateriale e passato/futuro, poiché il limite tra mondo fisico e virtuale è sempre più sottile [cite: 1106-1109].

Sostenibilità

Il concetto di sostenibilità è relativamente recente e nasce con il Rapporto Brundtland (Our Common Future, 1987) della Commissione Mondiale per l'Ambiente e lo Sviluppo delle Nazioni Unite. Viene definita come la capacità di soddisfare i bisogni presenti senza compromettere la possibilità delle generazioni future di sopperire ai propri [cite: 1113-1116].

Applicata al Restauro, questa definizione non solo non vacilla, ma rafforza le premesse dottrinali della conservazione.

I Beni Culturali, infatti, sono risorse non rinnovabili, peribili e irriproducibili (a causa della loro autenticità). Il progetto di restauro è intrinsecamente sostenibile poiché il suo obiettivo prioritario è proprio la preservazione del patrimonio per trasmetterlo al futuro.

Il Restauro come Processo Sistemico

Leggere il restauro attraverso la lente della sostenibilità impone un cambio di metodo: non più una semplice sequenza di azioni tecniche (consolidamento, pulitura), ma una processualità complessa. Il restauro diventa un sistema produttivo globale che intreccia conservazione, salvaguardia ambientale e tutela sociale, garantendo la coesistenza tra l'uso attuale e la conservazione per il domani, trattando il patrimonio come un "Bene Comune" [cite: 1121-1124].

Sottrazione/Sostituzione

Questa coppia di termini rappresenta l'esatto opposto dell'Aggiunta.

Già nel 1840, Prosper Mérimée e Ludovic Vitet (padri della tutela in Francia) proclamarono il principio: "Il Restauro? Né aggiunte, né sottrazioni".

La sottrazione indica l'eliminazione, la rimozione o la sostituzione di componenti stratificati della fabbrica storica.

Tale pratica non trova legittimazione in un cantiere di conservazione, salvo nel caso in cui serva a rimuovere le cause del degrado. Si ricorre ancora alla metafora medica: la cura non può motivare l'eliminazione dell'organo malato, a meno che la sua permanenza non pregiudichi la sopravvivenza dell'intero organismo.

Particolarmente critica è la tendenza recente a giustificare la sottrazione degli intonaci storici, motivandola con la loro presunta natura di "superficie di sacrificio" temporanea: una prassi da rifiutare.

Stato delle cose

Lo "stato delle cose" rappresenta la base imprescindibile di ogni progetto, anche del più utopico: è l'attenzione alla realtà del patrimonio costruito così come si presenta oggi ai nostri occhi.

È lo stato di consistenza dell'esistente a supportare e motivare il progetto, che si propone di migliorarlo nella sua consistenza materiale, funzionale e di fruizione [cite: 1129-1131].

Walter Benjamin (1936) ha messo l'accento sulla nozione di *Hic et Nunc* (qui ed ora) che caratterizza lo stato delle cose, testimoniandone l'unicità, l'autenticità e l'irriproducibilità.

Marcel Proust, nella *Recherche*, aveva già evocato il "valore fuggitivo" e prezioso di questa condizione. Architetti come Vittorio Gregotti vi fanno riferimento come fondamentale referente del progetto moderno.

Strato/Stratificazione

Il termine stratificazione indica il disporsi di strati sovrapposti in una giacitura. Mutuato dalla geologia (sedimenti rocciosi) e dall'ecologia, nel restauro definisce il depositarsi nel corso della storia di superfici murarie, fenomeni culturali o esperienze diverse [cite: 1135-1138].

La stratificazione evidenzia una non unitarietà temporale: è la presenza sincronica di più strati di diversa origine che costituiscono l'identità complessa dell'ente.

Il Codice e la Lettura Stratigrafica

Il Codice dei Beni Culturali (art. 29) definisce il restauro come complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale. La conservazione della materia originale e la trasmissione dei valori culturali sono resi possibili proprio dalla permanenza delle stratificazioni.

L'intervento di restauro non deve ricondurre l'opera a una unità stilistica falsificante, ma facilitare la lettura delle fasi di crescita del manufatto.

Oggi la conservazione si avvale di strumenti diagnostici avanzati per leggere queste stratificazioni (stratigrafia, radar, termografia, endoscopie).

Anche il nuovo intervento progettuale si pone come una nuova stratificazione: un segno distinguibile e reversibile della nostra epoca che si aggiunge rispettosamente a quelle precedenti.

Superfetazione

Il termine superfetazione compare nella letteratura artistica del Seicento ed è stato storicamente usato dagli archeologi in coppia oppositoria con *Anastilosi* (ricomposizione).

Il vocabolo indica una componente sovrapposta a un'architettura in modo ritenuto non organico o incongruo. Porta con sé un implicito giudizio di valore negativo ("cacofonico", "spregiativo") che serve a giustificare la rimozione o la soppressione di quella parte, considerata un'intrusione indesiderabile. È un termine e un atteggiamento che la moderna cultura della conservazione tende ad evitare [cite: 1146-1148].

Superficie di sacrificio

L'espressione "superficie di sacrificio" è utilizzata per indicare le componenti più esposte e deperibili di una fabbrica, in particolare gli intonaci.

L'attenzione alla conservazione di questi elementi come documento materiale inseparabile è un'acquisizione recente in architettura.

Sebbene gli scavi archeologici (Ercolano, Pompei, Paestum) dimostrino che intonaci e stucchi possono conservarsi per millenni se protetti, una certa storiografia li ha a lungo considerati elementi accessori, estrinseci e temporanei.

Questa visione ha legittimato la teoria secondo cui l'intonaco, al pari della pelle umana che si rinnova biologicamente, è destinato alla periodica sostituzione o rifacimento.

Paolo Marconi e la critica contemporanea ritengono questo slogan improprio e dannoso, poiché caldeggiava la rimozione sistematica piuttosto che la cura e la conservazione: un concetto da dimenticare.

Tempo della memoria

Se lo spazio è la dimensione politica dell'uomo, il tempo è la sua dimensione esistenziale fondamentale. Enigma del tempo (Eraclito): Il tempo è paragonato a un fanciullo che gioca: l'uomo non ne comprende il gioco ed è "bambino" di fronte alla sua logica insondabile.

La filosofia distingue:

- tempo sacro e tempo profano,
- tempo eterno (aión) e tempo finito e divorante (chrónos),
- tempo che dona e tempo che distrugge.

Tempo che consuma (tempus edax). Tradizione dominante: il tempo come forza distruttiva e corruttrice (Ovidio), che produce rovina e caducità.

Le rovine esprimono visivamente l'azione distruttiva del tempo e il vano tentativo umano di arrestarlo attraverso misurazione, disegno e rappresentazione (Alberti, Posthumus).

Incuria umana e responsabilità: Alla distruzione del tempo si somma l'incuria degli uomini, che accelera il degrado del patrimonio.

Svolta romantica: il valore del tempo. Con il Romanticismo il tempo assume anche un valore positivo: la patina diventa segno della vita vissuta e della storia del manufatto.

Ruskin e il tempo come memoria: La gloria di un edificio non sta nella materia o nel valore economico, ma nella sua età e nella memoria collettiva sedimentata nelle sue mura.

Non esiste un ritorno all'"origine": il passato non è reversibile. Va custodito l'intero tempo dell'opera, non un'astratta forma iniziale.

Divenire contro stasi: Oggetti e uomini sono in continuo divenire: non esiste uno stato fisso, ma una continuità temporale da rispettare.

Walter Benjamin e l'Angelo della Storia: La storia è un accumulo di rovine; il progresso è una tempesta che spinge verso il futuro mentre lo sguardo resta rivolto al passato.

Jetztzeit (tempo dell'"adesso"): Ogni istante può interrompere il continuum della storia e offrire una possibilità di riscatto e redenzione per gli sconfitti.

Critica al progresso lineare: Benjamin rifiuta l'idea di progresso inevitabile, proponendo una visione critica e responsabile del tempo storico.

Tempo come labirinto (Jünger): Il tempo è polisemico e labirintico: non risolvibile, ma comprensibile attraverso le sue molteplici immagini e riflessi.

Tempo presente

Il termine tempo (dal latino *tempus*) nasce con un significato prevalentemente cronologico, ma nel corso del pensiero filosofico e scientifico assume molteplici articolazioni.

Tempo lineare

- Ordina gli eventi secondo un prima e un dopo.
- Collega passato, presente e futuro lungo una direzione unica e irreversibile.
- Heidegger: il passato è non-più, il futuro non-ancora, il presente è il punto di attraversamento degli eventi.
- È il tempo della storia tradizionale, misurabile e rappresentabile geometricamente (retta, metrica).

Tempo geometrico vs tempo topologico

- Michel Serres critica il tempo lineare-geometrico.
- Propone un tempo topologico, complesso e turbolento.
- Il tempo storico è multitemporale: ogni evento rinvia contemporaneamente a passato, presente e futuro.
- Il tempo è “spiegazzato”, plissettato, non uniforme.

Tempo ciclico

- Basato sulla periodicità e sulla ripetizione.
- Presente nei cicli naturali (stagioni, biologia) e in quelli politici (legislature).
- In storia e arte si manifesta nel ritorno di invarianti culturali.

Coesistenza di tempi diversi

- George Kubler: il presente è un mosaico complesso di elementi di età diverse.
- Convivono abitudine e innovazione, forme esaurite e novità.
- Le forme non si sovrappongono solo cronologicamente, ma per età sistematica.

Tempo simultaneo

- Deriva dalla compresenza di tempi differenti nello stesso momento.
- Sant'Agostino: esiste solo il presente, declinato come:
 - presente del passato (memoria),
 - presente del presente (attenzione),
 - presente del futuro (attesa).
- Passato e futuro non esistono in sé, ma come esperienze del presente.

Contemporaneità e complessità

- L'età contemporanea accentua frammentazione, molteplicità e simultaneità.
- Conferma l'attualità del pensiero agostiniano sul tempo come esperienza.

Globalizzazione e tecnologie

- Le tecnologie digitali e telematiche dissolvono il tempo cronometrico tradizionale.
- Si moltiplicano i tempi di lavoro e di vita, senza continuità o confini netti.
- Il tempo diventa plurale e condiviso (“tempo proprio” e “tempo altrui”).

Tempo convergente

- Nuova forma di tempo simultaneo.
- Si oppone ai modelli lineare e ciclico.
- Caratterizzato dalla convergenza di più temporalità nello stesso presente.

Nuovi paradigmi temporali

- I paradigmi ecologico, sociale, politico e tecnologico richiedono una nuova rappresentazione del tempo.

Si passa:

- da strutture gerarchiche a strutture a rete,
- da un tempo assoluto (Newton) o relativo (Einstein) a un tempo relazionale.

Il tempo convergente assume una posizione dominante rispetto allo spazio.

Territorio

Senza incarnazione nella storia non può esistere architettura. Il progetto architettonico necessita di punti fermi, di perimetri, di luoghi nominati e ordinati per poter esistere.

Il progetto nasce dalle dissonanze e dai conflitti del tempo e delle relazioni sociali. Scomponete e ricomponete la realtà con autonomia, in una ricerca che è prima architettonica e solo dopo comunicativa.

Spazio come astrazione: Lo spazio contemporaneo è spesso ridotto a immagine astratta, dominata dall'economia di mercato, dalle reti e dalla comunicazione, che negano la materialità e le mediazioni sociali.

Il tempo, al contrario dello spazio astratto, è una pratica legata a:

- esclusione,
- controllo,
- rischio,
- domanda di libertà.

Sicurezza vs libertà: L'antitesi tra sicurezza e libertà struttura il tempo metropolitano ed è il terreno su cui deve operare il progetto architettonico.

Architettura, progetto e potere: Il progetto è sempre in rapporto con il potere, perché trasformare il tempo significa esercitare potere. Il valore oggi si dispiega soprattutto attraverso il tempo, non lo spazio.

Spazio dei flussi (Castells): Lo spazio dominante è lo spazio dei flussi, che organizza gli interessi delle élite. È uno spazio astratto, immaginario, che rende l'architettura e la città:

- generiche,
- astoriche,
- aculturali.

Fine della storia e perdita dei luoghi: La reinvenzione continua delle forme in qualsiasi luogo produce una fuga dalle società storicamente radicate e una dissoluzione dell'identità dei luoghi.

Nuovo spazio pubblico: Lo spazio pubblico contemporaneo non è autonomo dal tempo metropolitano, ma è incarnato nei suoi conflitti, divisioni e aggregazioni.

Quattro fattori di trasformazione del tempo:

1. **Rivoluzione antropologica** del consumo e della libertà materiale senza mediazione politica.
2. **Espansione urbana incontrollata**, periferie, favelas, slums, perdita del senso storico.
3. **Domanda di sicurezza** che genera controllo, segregazione e rende superata la teoria dei non-luoghi.
4. **Nuovi conflitti sociali** minoranze che agiscono direttamente sul territorio, fondate sul desiderio, non sull'identità.

Conflitto e corpo: L'agire consumistico e la domanda di libertà producono conflitto, impediscono la cancellazione dei corpi e trasformano gli spazi in territori striati.

Crisi dell'ordine sociale: La mediazione del mercato esplode in una frammentazione sociale legata alle minoranze. Il corpo eccede i limiti imposti dalla società e disgrega il Sé sociale costruito dal mercato.

Oltre la metropoli: Un possibile "oltre" non va cercato solo nelle reti digitali e nei segni, ma soprattutto nel disordine e nei conflitti territoriali.

Centralità del tempo oggi

Non siamo alla fine dei territori: il tempo resta decisivo anche nell'era digitale. È:

- misura della libertà,
- campo di esercizio del potere,
- strumento di governo e controllo nella società dell'iperconsumo.

Tradizione

Definizione generale La tradizione è, in estrema sintesi, l'opposto della storia: non conoscenza fondata su documenti scritti, ma memoria trasmessa oralmente, "racconto dei vecchi".

Origine lessicale

- Crusca (1691): memoria non derivata da scrittura, ma da narrazione orale.
- Académie française (1694): via di trasmissione della conoscenza quando non esistono scritti, soprattutto in ambito religioso.

Tradizione come trasmissione

- Per i giuristi: consegna.
- Per i filologi: trasmissione nel tempo dei testi attraverso manoscritti e stampe.
- La tradizione testuale può alterarsi → nasce la necessità dell'edizione critica, fondata su confronto, giudizio e responsabilità dell'editore.

Tradizione e Novecento Nel XX secolo la tradizione acquista centralità perché:

- la società industriale interrompe la trasmissione orale,
- l'etnografia si assume il compito di registrare saperi, pratiche e rituali.

Tradizione vs modernità La tradizione diventa l'antitesi della modernità. Questo conflitto si radicalizza retoricamente, fino a rivelare contraddizioni e limiti (Harold Rosenberg, *La tradizione del nuovo*).

Uso deteriorato del concetto Nel linguaggio corrente "tradizionale" indica:

- oggetti che evocano il passato,
- richiami spesso strumentali e retorici,
- una risorsa povera per chi non ha proposte progettuali autonome.

Tradizione come sapere Al di là degli abusi, la tradizione è:

- trasmissione del sapere e del saper fare,
- ricostruzione ipotetica delle conoscenze attraverso fonti materiali (ruolo dell'archeologia).

Patrimonio costruito Il patrimonio architettonico è un deposito di conoscenze. La sua salvaguardia conserva esperienze utili, anche come monito per il presente.

Ripetizione e riduzione dell'errore Ripetere gesti, tecniche e forme:

- riduce l'errore,
- accumula esperienze (anche negative),
- contrasta l'innovazione inconsapevole tipica della società industriale.

Limiti della riproduzione Nessuna ripetizione è mai identica:

- il contesto temporale cambia,
 - il significato e gli effetti si trasformano
- Anche la copia "fedele" assume nuovi valori.

Stratificazione dei saperi La conoscenza è sempre stratificata e contemporanea. Più è profonda l'analisi delle fonti, minore è l'ambiguità nell'uso della tradizione.

Ruolo della storia La scienza storica:

- verifica la veridicità dei racconti,
- ne ricostruisce il contesto,
- stabilisce la specificità e l'irripetibilità di ogni evento.

Traduzione

Localizzazione dei termini

- Gli elementi costruttivi sono specifici di ogni luogo e cultura.
- La lingua locale definisce e nomina questi elementi; spesso non esiste un equivalente preciso in altre lingue.

Problemi di traduzione

- Tradurre termini tecnici francesi, spagnoli, tedeschi in italiano è difficile, perché riflettono usi e pratiche locali.
- La diffusione dell'inglese oggi rende i testi spesso imprecisi per l'architettura comparata.

Evoluzione del vocabolario

- Nel tempo, i nomi degli stessi manufatti cambiano.
- Il vocabolario di un testo riflette le pratiche operative di un gruppo sociale in un luogo e periodo specifici.

Ruolo delle traduzioni

- Le traduzioni sono strumenti essenziali per trasmettere conoscenze tecniche e costruzioni tra lingue e culture.
- Possono però decontextualizzare e alterare il significato originale, creando ambiguità.

Storia della diffusione tecnica

- Dal latino ai volgari, e attraverso il XIX secolo, manuali e libri tecnici hanno favorito la circolazione di conoscenze tra paesi.
- Le traduzioni diventano parte della storia della costruzione.

Caso del patrimonio

- Traduzioni di testi sulla teoria del restauro hanno mostrato difficoltà dovute a riferimenti culturali e storici specifici (es. Riegl, Boito, Giovannoni).
- Documenti internazionali (Carta di Venezia, Atti del Congresso di Atene) mostrano la complessità della Babele linguistica nella tutela e trasmissione della conoscenza.

Trasformazione

Modificazione e creatività:

- La modifica è il modo in cui la creatività architettonica si confronta criticamente con la realtà presente e i processi storici dei contesti.
- La Tradizione (T.) è la capacità della ragione critica di misurarsi con le contraddizioni del presente attraverso il progetto.

T. vs creatività mercantile:

- La T. propone nuove possibilità necessarie, fondate su principi durevoli e sulla qualità progettuale.
- Negli ultimi decenni, la creatività è diventata una professione mercantile, subordinata al mercato globale e alla comunicazione persuasiva, perdendo nobiltà e legame con le arti e la tradizione.

Relazione con la realtà:

- La T. richiede di riconnettersi con la realtà, la storia e i luoghi.
- La creatività deve essere connessa alla storia della disciplina, ai valori culturali e ai contributi eterogenei delle diverse culture.

Quattro spigoli della T.:

1. Passione per la ragione e il disegno come strumenti di riflessione progettuale, non solo comunicativa.
2. Dialogo con la storia per definire progetti alternativi e fondati.
3. Distanza critica dallo stato delle cose, per costruire frammenti di verità del presente.
4. Scambio tra discipline, riconoscendo diversità e specificità come motore di innovazione.

Memoria e innovazione

- La memoria non è da imitare, ma da interpretare criticamente per creare differenze positive.
- Anche le idee utopiche o radicali devono partire da una consapevolezza delle regole da cui provengono; la loro trasgressione consapevole genera un ordine alternativo e necessario.

Valore

Il concetto di valore implica un giudizio, che deve essere espresso rispetto a un sistema di riferimento il più possibile oggettivo, superando la soggettività individuale. I valori non sono intrinseci agli oggetti, ma vengono riconosciuti e assunti dall'uomo; ogni cultura costruisce una propria gerarchia di valori, pur nel riferimento a valori fondamentali.

Nel recupero dell'esistente, i valori sono centrali perché giustificano la conservazione del patrimonio architettonico. La conservazione si fonda su una dialettica essenziale tra:

- conservazione della materia (materia storica originale);
- conservazione dell'immagine (forma).

La mediazione tra queste due istanze avviene attraverso un sistema di valori: non si conserva la materia o la forma in sé, ma il valore attribuito al bene. Poiché i valori non sono "dati" ma scelti dal progettista, è necessario identificarli tutti (storico-estetici, simbolici, religiosi, sociali, d'uso, economici, tecnici).

Principali tipologie di valore

→ Valore storico

Ogni valore del preesistente è storico. La storia è valore in quanto garantisce la continuità nel tempo e nello spazio. Tutte le fasi storiche sono legittime: il "più antico" non è di per sé più importante. Il restauro filologico richiede la lettura dell'edificio nella sua intera evoluzione. Conservare il valore storico significa mantenere il costruito nello stato attuale, senza ritorni a presunti stati originari o unità di stile.

→ Valore di antichità

Si basa sul contrasto con il presente e sui segni del tempo (deterioramento naturale), capaci di suscitare emozioni. Non mira a fermare il tempo, ma a rallentare l'invecchiamento naturale, evitando processi patologici che porterebbero alla perdita dell'edificio.

→ Valore commemorativo

Riguarda la capacità del monumento di mantenere vivo il ricordo dello scopo originario. Mira all'"eterna presenza" dell'edificio e richiede restauro e trasformazione, che però entrano in conflitto con il valore storico e di antichità.

→ Valore di attualità

È la capacità di soddisfare bisogni contemporanei. Comprende:

- valore d'uso (fruizione);
- valore artistico.

Dalla loro convergenza deriva il valore di attualità.

→ Valori di sistema e di tecnica

Riguardano la struttura come insieme di relazioni e la tecnica come conoscenza dei materiali e delle modalità costruttive. Spostano l'attenzione dal monumento al bene culturale, inteso come prodotto di una cultura e di un contesto, valorizzando tradizioni costruttive e rapporto con il luogo.

→ **Valore economico**

Non è riducibile al valore di mercato o di scambio. Per i beni culturali l'utilità va ricercata in senso storico-critico ed etico-morale. La conservazione trasforma il valore di scambio in valore d'uso sociale, generando plusvalore.

→ **Valore d'uso sociale**

Dipende dalle ricadute per la comunità ed è tanto più rilevante quanto più il bene è legato al contesto. La valorizzazione a scala complessa o urbana ne aumenta l'importanza.

→ **Valore simbolico**

Deriva dalla capacità del bene di rappresentare un luogo o uno spazio consolidato nell'immaginario collettivo, diventando riferimento identitario per la comunità.

Il progetto di conservazione e recupero consiste nella scelta consapevole e nel bilanciamento dei valori in gioco, sapendo che essi possono essere complementari o in conflitto tra loro.

Valorizzazione, voci improprie e positive

Il termine “valorizzazione” è diventato centrale nelle politiche culturali, spesso associato a “tutela”, ma il suo significato è ambiguo e interpretato in modi diversi, soprattutto con una forte influenza economica.

Entra nel lessico legislativo italiano con la legge 310/1964 (Commissione Franceschini), probabilmente come traduzione di mise en valeur della legge Malraux francese. Tuttavia, il termine è poco usato e con significati non univoci.

Concetto di BENE CULTURALE: Il vero contributo innovativo della Commissione Franceschini è l'introduzione di una visione antropologica e sistemica del bene culturale, che include non solo oggetti di valore assoluto ma anche le relazioni che costruiscono il territorio come patrimonio.

Dalla selezione all'estensione del patrimonio: Si passa da una concezione elitaria a una visione integrata, che considera il contesto fisico e operativo e riconosce nuove forme di utilità sociale e valore.

Negli anni successivi, la valorizzazione viene spesso ridotta a messa a reddito del patrimonio, puntando su musei, biglietti, turismo e autofinanziamento, con il rischio di “musealizzare” il territorio.

Molti economisti mantengono una visione convenzionale del patrimonio, con valore definito dagli esperti, mostrando diffidenza verso l'estensione del riconoscimento e i costi della conservazione.

Non sono attività in conflitto, ma sinergiche: più tutela significa più valorizzazione.

Tuttavia, la politica ha spesso mantenuto una separazione strumentale tra le due.

Definizione normativa (Codice dei Beni Culturali, 2004). La valorizzazione consiste nel promuovere conoscenza, fruizione pubblica e nel sostenere la conservazione del patrimonio, con requisiti minimi definiti soprattutto per i musei.

Evoluzione del significato a livello internazionale. “Valorization” indica sempre più la creazione di valore aggiunto, mentre termini come enhancement rimandano al miglioramento e alla trasformazione.

Valorizzazione come dimensione relazionale della tutela. In linea con la Convenzione di Faro, la valorizzazione è vista come coinvolgimento attivo del pubblico, partecipazione, qualità della vita e cittadinanza, non come semplice sfruttamento economico.

Voci improprie (del restauro)

Il linguaggio è creativo e mutevole: il significato delle parole si trasforma con l'uso, riflettendo pratiche, contesti e cultura condivisa dei parlanti.

Neologismi e impoverimento semantico. L'apertura della lingua italiana a nuovi termini non coincide sempre con un reale arricchimento culturale o concettuale; molti neologismi risultano impropri, confusi o regressivi.

Scollamento tra teoria e pratica. Mentre l'ambito accademico riflette su terminologia e metodologie corrette, nel "mondo reale" (imprese, comunicazione, social) proliferano termini arbitrari che svuotano o alterano i significati disciplinari.

Uso improprio dei termini nel restauro. Espressioni come "ristrutturazione globale" o "ristorazione" mascherano interventi di demolizione e ricostruzione, travisando i concetti di restauro, conservazione e tutela.

Feticizzazione della facciata. La conservazione di singoli elementi (es. facciate) come reliquie giustifica interventi radicali che annullano il valore strutturale e storico dell'edificio.

Ambiguità del termine "restauro conservativo". Già percepito come compromissorio, viene ulteriormente svuotato da slittamenti semantici che confondono restauro, conservazione e ristrutturazione.

Manipolazione linguistica come strategia. L'uso distorto dei termini non è sempre ingenuo: spesso serve a legittimare operazioni speculative presentandole come culturalmente virtuose.

Caso emblematico di "RIUSO". L'acronimo Rigenerazione Urbana SOstenibile snatura il concetto di riuso, trasformandolo in uno strumento urbanistico orientato alla valorizzazione economica dei suoli, non alla tutela del patrimonio costruito.

Critica alla "rigenerazione urbana" contemporanea. Dietro la retorica della sostenibilità si nascondono politiche che promuovono demolizione e ricostruzione, anche fuori sedime, in funzione di PIL, mercato e investimenti.

Estetizzazione strumentale della qualità. Il richiamo alla "bellezza" e alla qualità architettonica è usato come argomento retorico per giustificare interventi distruttivi sul patrimonio esistente.

Voci positive (del restauro)

Ruskin e la critica al restauro. John Ruskin condanna i restauri come interventi che distruggono l'opera più della negligenza, perché ne compromettono l'autenticità materiale. Meglio una rovina naturale che una falsificazione.

CURA come principio fondante. La tutela richiede una cura massima, intesa come responsabilità etica verso un bene che non appartiene a una singola nazione, ma all'umanità intera: il patrimonio è un bene comune sovranazionale.

AUTENTICITÀ materiale. L'autenticità risiede nella materia storica, nel suo *hic et nunc* (Benjamin), non nella ricostruzione formale. Ogni opera ha un tempo biologico limitato che non deve essere forzato dal restauro.

Critica all'autenticità formale. Ruskin si oppone alla linea di Viollet-le-Duc, che privilegia l'unità stilistica e la ricostruzione ideale a scapito della verità materiale.

Accettazione della rovina e della lacuna. La rovina non è degrado da cancellare, ma parte integrante della vita dell'opera. L'"antirovinismo" di Ruskin è un equivoco: egli rifiuta sia l'abbandono sia l'alterazione.

Attualità del dibattito sulla conservazione. I temi di cura e autenticità restano centrali ancora oggi, nonostante i mutamenti culturali, tecnologici e digitali che sembrano marginalizzare la cultura materiale.

Crisi economica e centralità del riuso. La crisi iniziata nel 2007 impone il riuso del patrimonio edilizio esistente come necessità storica, aprendo una nuova fase per la cultura della conservazione.

Abecedario positivo del restauro. Entrano stabilmente nel lessico disciplinare concetti come: ciclo di vita, compatibilità, consolidamento, durabilità, manutenzione, monitoraggio, prevenzione, reversibilità, resilienza, sostenibilità, riparazione, salvaguardia, sicurezza, riduzione dello spreco, trasformazione.

Estensione del campo di applicazione. La conservazione non riguarda più solo i monumenti, ma anche il vasto patrimonio edilizio ordinario del Novecento e delle periferie contemporanee.

Rischi contemporanei. Persistono minacce come: façadisme, superfici di sacrificio, demolizioni mascherate, interventi strutturali invasivi, perdita diffusa di autenticità.

Condizione di "povertà" contemporanea. Come in Benjamin (Esperienza e povertà), la società non può più permettersi di demolire e ricostruire: la conservazione diventa una necessità culturale, economica ed etica.

Parole irrinunciabili del restauro oggi

- AUTENTICITÀ
- PUBBLICA FELICITÀ
- COMPLESSITÀ (pensiero forte, non relativismo)
- MODERNO (in senso baudelariano)
- PROGETTO
- CURA
- LACUNA e ROVINA

Vulnerabilità

Vulnerabilità deriva dal latino *vulnus* (ferita) e indica una predisposizione a essere colpiti o danneggiati, non uno stato di danno già avvenuto. La vulnerabilità non è una situazione effettiva ma una possibilità di offesa, che si manifesta solo in relazione a condizioni esterne e all'interazione con esse.

La vulnerabilità è oggi letta insieme alla resilienza, cioè la capacità di un sistema di reagire alle perturbazioni e recuperare il proprio equilibrio.

Il riconoscimento della vulnerabilità dipende anche dalla percezione culturale e sociale del valore attribuito a un bene: ciò che è ritenuto prezioso appare più vulnerabile e meritevole di tutela.

Estensione del concetto al territorio e al costruito: Dagli anni Settanta il termine si applica all'ambiente naturale e antropizzato, in relazione a degrado, inquinamento, rischio idrogeologico e sismico.

Vulnerabilità del patrimonio costruito: Indica la predisposizione di un edificio a subire danni (strutturali e non strutturali) in funzione di tipologia, materiali, età, contesto, condizioni ambientali e urbanistiche.

Nel patrimonio culturale la vulnerabilità riguarda sia la sicurezza delle persone, sia la salvaguardia del valore culturale, soprattutto della materia storica come documento.

Rischio sismico

Il rischio deriva dalla combinazione di:

- Pericolosità (probabilità dell'evento),
- Esposizione (persone, beni, valori coinvolti),
- Vulnerabilità (caratteristiche dell'edificio).

Valutazione della vulnerabilità: Si articola in diversi livelli (LV1, LV2, LV3), con metodi progressivamente più approfonditi, dalle analisi semplificate a quelle globali della struttura. La valutazione della vulnerabilità deve basarsi sulla conoscenza del manufatto, sul rispetto della sua storia, autenticità e identità, evitando interventi standardizzati.

Gli interventi mirano al miglioramento della sicurezza, non necessariamente al pieno adeguamento alle norme per il nuovo, per non alterare l'autenticità del bene.

Edificio come documento: Ogni costruzione è una testimonianza materiale stratificata, un "manuale di se stessa", che guida le scelte progettuali.

Waste

Il termine anglosassone waste indica il rifiuto, lo scarto, ciò che viene eliminato perché ritenuto inservibile. È concetto strettamente connesso a riciclo, smaltimento, inquinamento e presenta una forte relazione con la dimensione territoriale e paesaggistica. Le pratiche di smaltimento incidono infatti in modo rilevante sul territorio, esponendolo a rischi ambientali e trasformandone profondamente la struttura.

Da un lato, la gestione incontrollata dei rifiuti produce degrado e rovina del paesaggio; dall'altro, i sistemi di accumulo generano nuovi paesaggi artificiali, che diventano parte integrante del contesto territoriale, come nel caso delle colline di Doneck in Ucraina, formate dagli scarti delle miniere di carbone. Il waste management richiama quindi non solo questioni ambientali, ma anche costi economici, che incidono direttamente sui processi di costruzione.

Nel settore edilizio, il concetto di waste è prevalentemente associato alla demolizione, intesa come atto di distruzione, in apparente contrapposizione ai principi di conservazione e mantenimento. Il riciclo dei materiali da demolizione – come proposto, ad esempio, da Wang Shu – è una pratica auspicabile, ma la demolizione rimane un atto culturale, non un'operazione neutra. Il reimpiego delle spolia antiche nell'architettura medievale e quello praticato da Wang Shu non rispondono a logiche speculative, a differenza di molte demolizioni contemporanee giustificate impropriamente come “rigenerazione” o “riqualificazione urbana”.

Nell'ambito delle costruzioni civili, la conservazione è generalmente associata al patrimonio storico-culturale, mentre per il patrimonio edilizio ordinario si parla più frequentemente di gestione dei rifiuti da demolizione e di costi di smaltimento. Ciò dipende sia dalla volontà di garantire al proprietario libertà di trasformazione, sia dalla struttura del mercato immobiliare, che in Italia si è progressivamente orientato verso l'intervento sull'esistente. I dati Cresme mostrano, già nel 2015, un significativo incremento degli investimenti in rinnovo e manutenzione del patrimonio residenziale.

In termini di sostenibilità edilizia, non è sufficiente l'uso di materiali ecocompatibili e di processi controllati: è altrettanto fondamentale ridurre i costi ambientali ed economici della demolizione, che sottraggono risorse alla conservazione. La produzione di rifiuti nel settore edilizio non è del tutto evitabile, ma può essere razionalizzata e minimizzata attraverso strategie progettuali consapevoli.

La conservazione, pur essendo un atto culturale, può e deve essere considerata un'azione sostenibile. Se la conservazione dei beni culturali mira a trasmettere le testimonianze del passato senza compromissioni, la sostenibilità – intesa come sviluppo sostenibile – persegue lo stesso obiettivo in chiave temporale: soddisfare i bisogni del presente senza compromettere quelli delle generazioni future. Ne consegue che nulla di ciò che è costruito può essere considerato waste “a priori”: ogni manufatto, indipendentemente dalla sua proprietà pubblica o privata, possiede un potenziale valore e non può essere eliminato definitivamente senza una valutazione culturale.

Welfare

Il termine welfare, sostantivo inglese derivato da to fare well, indica il benessere ed è utilizzato in italiano prevalentemente al maschile. Esso identifica un sistema sociale volto a garantire ai cittadini la fruizione dei servizi essenziali, attraverso un complesso di politiche pubbliche finalizzate al miglioramento delle condizioni di vita. Le espressioni welfare economics e welfare state rimandano rispettivamente all'economia del benessere e allo Stato sociale.

Il welfare assume un ruolo centrale nel documento delle Sustainable Development Goals (SDGs) dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile, entrata in vigore il 1° gennaio 2016 come aggiornamento dei Millennium Development Goals. Il documento individua 17 obiettivi e 169 target, applicabili universalmente, che mirano a integrare le tre dimensioni dello sviluppo sostenibile: economica, sociale e ambientale. Gli obiettivi principali sono l'eliminazione della povertà, la riduzione delle disuguaglianze e il contrasto ai cambiamenti climatici, secondo il principio che nessuno debba essere lasciato indietro.

All'interno di questo quadro, il benessere dei cittadini è strettamente legato a partecipazione, inclusione e qualità della vita, in particolare nei contesti urbani. Non a caso, l'Agenda dedica un intero obiettivo allo sviluppo urbano sostenibile (Goal 11: città e insediamenti umani inclusivi, sicuri, resilienti e sostenibili). Lo sviluppo e la gestione delle città sono riconosciuti come fattori cruciali per la qualità della vita, la coesione sociale, la sicurezza, l'innovazione e l'occupazione.

Il documento sottolinea inoltre la necessità di ridurre gli impatti negativi delle attività urbane attraverso:

- una gestione ambientalmente corretta delle sostanze pericolose,
- la riduzione e il riciclo dei rifiuti (waste),
- un uso più efficiente di acqua ed energia,
- la mitigazione dell'impatto urbano sul clima globale.

Il welfare urbano, così inteso, non è separabile dal rispetto della diversità culturale e dal riconoscimento del contributo di tutte le culture allo sviluppo sostenibile. Questi temi sono stati ulteriormente approfonditi nella Conferenza delle Nazioni Unite Habitat III (Quito, 2016), che ha ribadito il ruolo centrale delle città come luoghi di integrazione tra benessere sociale, sostenibilità ambientale e qualità dello spazio costruito.