



Rosario Scaduto

TOMMASO MARIA NAPOLI
UTRIUSQUE ARCHITECTURAE COMPENDIUM ROMA 1688

*Breve trattato sulle fabbriche civili e militari e la conservazione
delle architetture del frate domenicano Tommaso Maria Napoli*



*Con scritti di
Giuseppe Tantillo, Fabio Zarbo, Pietro Zarbo*

Direttore
Francesco Tomaselli
Università degli Studi di Palermo

Comitato scientifico

Aldo Averta
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Giuseppe Basile†
Storico dell'arte

Carlo Blasi
Università degli Studi di Parma

Javier Gallego Roca
Università di Granada

Maria Adriana Giusti
Politecnico di Torino

Stefano Gizzi
Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici delle Marche

Claudine Houbart
Université de Liège

Claudio Varagnoli
Università degli Studi Gabriele D'Annunzio di Chieti-Pescara

Comitato di redazione

Eva Coïsson
Università degli Studi di Parma

Nicoletta La Rosa
Università degli Studi di Palermo

Richard Ollig
Architetto, Berlino

Rosario Scaduto
Università degli Studi di Palermo

G. Massimo Ventimiglia
Università degli Studi di Palermo

Monumento Documento

*Il restauro per la conservazione del patrimonio
architettonico ed ambientale: teoria,
conoscenza, interventi*

Nella collana confluiscono gli esiti delle ricerche concernenti la conservazione dell'architettura, della città, dei giardini storici e del paesaggio, trattando tematiche inerenti alla storia, alla teoria, al progetto, alla diagnostica, alla prevenzione, alla manutenzione, al consolidamento e alla rivitalizzazione.

*Prodotto e perfezionato da
Tommaso Tomazzoli*



TOMMASO MARIA NAPOLI UTRIUSQUE
ARCHITECTURAE COMPENDIUM ROMA 1688

*Breve trattato sulle fabbriche civili e militari e la conservazione
delle architetture del frate domenicano Tommaso Maria Napoli*

a cura di
Rosario Scaduto

Con scritti di
Giuseppe Tantillo
Fabio Zarbo
Pietro Zarbo

Presentazione e postfazione di
Francesco Tomaselli



TOMMASO MARIA NAPOLI LTRISQUE
ARCHITECTURAE COMPENDIUM ROMANORUM
In questo volume si riproduce l'edizione del 1822, a cura di Giuseppe
L. ...
L'editore ARACNE editrice S.r.l. ha curato la ristampa e la distribuzione
di questo volume. L'opera è stata pubblicata con il contributo del Dipartimento
di Architettura e Urbanistica dell'Università degli Studi di Palermo.
L'editore ARACNE editrice S.r.l. ha curato la ristampa e la distribuzione
di questo volume.

ARACNE editrice S.r.l.
via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ARACNE editrice S.r.l.
via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6345-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2013



Indice

- 11 Presentazione
 Franco Tomaselli
- 15 I consigli del Maestro
 Rosario Scaduto
- 19 Capitolo I, L'opera Utriusque Architecturae Compendium..., del 1688, di Tommaso Maria Napoli, dell'ordine dei Predicatori di Palermo
 Rosario Scaduto
- 55 Capitolo II, Compendio dell'una e dell'altra architettura diviso in due libri del frate architetto Tommaso Maria Napoli
 Pietro Zarbo (traduzione di)
- 101 Capitolo III, Per una bibliografia del frate architetto Tommaso Maria Napoli
 Rosario Scaduto
- 123 Capitolo IV, Regesto biografico del frate architetto Tommaso Maria Napoli
 Rosario Scaduto
- 149 Capitolo V, Lo «spoglio del quondam P. L. fra Tomaso Napoli»
 Rosario Scaduto
- 155 Capitolo VI, Glossario dei termini utilizzati nell'Utriusque Architecturae compendium da T. M. Napoli
 Fabio Zarbo
- 163 Capitolo VII, Per la conservazione dell'architettura di Tommaso Maria Napoli
 Rosario Scaduto e Giuseppe Tantillo
- 169 Capitolo VII-I, Consistenza e stato di conservazione delle architetture di Tommaso Maria Napoli
 Giuseppe Tantillo
- 207 Postfazione
 Franco Tomaselli
- 217 Indice dei nomi e dei luoghi

Postfazione

Il significato dell'espressione restauro

Franco Tomaselli

Il breve trattato dell'architetto Tommaso Maria Napoli del 1688, definisce il restauro: «quella [disciplina] che toglie qualcosa, la cambia o la aggiunge agli edifici antichi affinché siano riportati a un aspetto più conveniente e più bello, ripara le parti pericolanti, innalza le parti cadute riportandole nella condizione originaria». Il restauro si concretizza dunque in una serie di azioni meccaniche tendenti a migliorare la sicurezza e ad aumentare la redditività delle fabbriche.

Pochi anni prima, nel 1681, Filippo Baldinucci, nel suo *Vocabolario toscano dell'arte del Disegno*, aveva affermato che «Reparare. Restaurare»-«Reparazione e Ristaurare» significava «rifare a una cosa le parti guaste, e quelle che mancano per vecchiezza, o per altro accidente simile; il che diremo anche, ma in modo basso, rabberciare, rinnovare. Lat. Restaurare, Instaurare»¹.

Il termine «*Restauratio*» utilizzato dall'architetto Napoli, ha la stessa genesi del verbo «Restaurare» utilizzato da Baldinucci, nel suo *Vocabolario toscano*. Entrambe le parole derivano dalla lingua latina² e hanno significato completamente diverso rispetto a quello attribuito a cominciare dalla fine del Settecento in Europa. La definizione di restauro utilizzata da Baldinucci è molto generica: «rifare a una cosa le parti guaste» o quelle parti non più esistenti per il passare del tempo o per altri tipi di eventi, e si può adattare a qualsiasi manufatto prodotto dall'uomo, dalla scultura alla pittura e alla stessa architettura. Invece

¹ F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno...*, Firenze 1681, voce *Restaurare*, p. 134.

² Sul significato della parola restauro presso i Romani, ad esempio, cfr G. LA MONICA, *Ideologie e prassi del restauro*, Palermo 1974. «*Instaurare, reficere, renovare*»: presso i Romani (notava Viollet-le-Duc) tali termini non significavano «restaurare», ma «*rétablir, refaire à neuf*», non esprimevano un concetto diverso da quello o di una «riparazione di semplice sostegno» o di un «rifacimento completo» [...]. I Romani «restituivano, non restauravano», p. XXII.

la definizione di restauro richiamata dal frate Napoli è un'attività specificatamente rivolta agli «edifici antichi». Gli stessi, mediante la riparazione delle «parti pericolanti», la ricostruzione delle «parti cadute», possono ritornare alla loro «condizione originaria» e riassumere quindi un «aspetto più conveniente e più bello».

Le due definizioni, com'è logico, escludono la conservazione dell'architettura storica così come la intendiamo noi oggi, eppure, soprattutto nella definizione dell'architetto Napoli si possono ritrovare prassi che purtroppo, anche nei nostri tempi, hanno notevole fortuna. Infatti, il riportare l'edificio da restaurare alla presunta condizione originaria, così come piegarlo alle esigenze contemporanee, senza tralasciare «abbellimenti», e quindi intervenire sull'immagine dello stesso, allo scopo di migliorarne l'aspetto, secondo l'arbitrario gusto, è una pratica, in molti esempi, ancora oggi applicata in tutto il territorio del nostro Paese.

Nella trattatistica più antica, come ad esempio nell'opera di Vitruvio, l'espressione restauro non è contemplata. Non si tratta di una dimenticanza, l'assenza è piuttosto da attribuire ad un concetto della storia completamente diverso da quello attuale e quindi anche a quello di testimonianza. Non esisteva, come scriveva Roberto Pane, «Il restauro come esigenza culturale»³ e, di conseguenza, nelle opere da svolgere su edifici preesistenti non entrava in gioco il concetto di tramandare a coloro che verranno dopo di noi, e quindi il valore di autenticità ed il rispetto per la stessa.

Nell'ambito delle opere pittoriche il restauro vanta una più antica tradizione prettamente artigianale con un mestiere costellato di ricette segrete che si apprendevano nelle botteghe⁴. I completamenti e le ridipinture erano le pratiche più consuete come ci testimonia Giovanni Battista Cavalcaselle (dal 1875 ispettore artistico per la pittura e la scultura in seno al Provveditorato artistico del Ministero della Pubblica Istruzione): «dove negli affreschi fosse in alcuna parte caduto colla

³ R. PANE, *Il restauro come esigenza culturale*, in "Restauro", nn. 21-22, 1975.

⁴ Cfr. P. HACKERT, *Lettera a sua Eccellenza il sig. Cavaliere William Hamilton... sull'uso della vernice nelle pitture*, Napoli 1788.

pittura anche l'intonaco, è necessario turare con molta diligenza quei vuoti con cemento o stucco. Sopra quel nuovo intonaco si può dipingere ciò che manca, cercando d'imitare il carattere dell'antico dipinto; ma si faccia bene attenzione di non oltrepassare mai il confine determinato dal contorno del nuovo intonaco colla antica pittura. Che il restauro a colori della parte aggiunta riesca bene in armonia coll'antica pittura, certo giova, ma importa molto più che si conservi questa nella sua originalità»⁵.

riscontra, in embrione, nel Regolamento del 1821 che accompagna l'Editto Pacca, un certo scrupolo nel non compromettere con opere proprie le parti ben conservate, nella consapevolezza del pericolo di eseguire restauri non necessari: «si vieta di avvicinare la mano agli monumenti, o per restaurarli o per ritoccarli, prima che siano stati riconosciuti nello stato vergine dalla Commissione. Questi ritocchi, o opportuni restauri, non accrescono giammai alle cose il minimo prezzo, anzi alterandone l'antichità ne diminuiscono il prezzo reale non poco»⁶.

Il caso specifico dell'architettura le prime definizioni di restauro sono riconducibili unicamente ad opere da svolgere su beni con esclusivo valore venale per assicurarne la necessaria utilizzazione e il conseguente valore patrimoniale. Si ricorda in proposito la descrizione fatta da Leon Battista Alberti nel 1485 nella quale l'architetto enumera le possibili cause dei danni che possono affliggere le fabbriche (errori di progettazione, incendi, saette, terremoti, inondazioni e il trascorrere del tempo), concludendo che non sempre si possono trovare rimedi adeguati e quando ci si dovesse trovare in situazioni particolarmente difficili e compromesse, è più conveniente demolire i vecchi edifici e costruirne di nuovi ed efficienti. «Adunque i difetti de li edifici e pubblici, e privati, alcuni sono nati dall'architetto, e alcuni vi sono stati portati d'altronde [...] Ma non tutti i difetti che procedono d'al-

G. B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico, al signor ministro della pubblica istruzione*, Roma 1863.

Regolamento dell'editto del cardinale Bartolomeo Pacca sulla tutela del patrimonio artistico dello Stato Pontificio, pubblicato nel 1821.

tronde sono però inemendabili, né anche i difetti che nascono da lo architetto, sono però tutti atti a potersi emendare; conciosiachè le cose guaste totalmente e depravate per ogni conto, non si possono emendare. Quelle ancora che stanno di maniera che non si possono migliorare, se non si rivoltano sossopra tutte le linee, esse certo non si rimediano; ma più presto si rovinano per farvene di nuovo de le altre»⁷.

Nelle definizioni di restauro sono assenti i riferimenti a valori documentali di cui è portatrice l'architettura del passato e il restauratore è visto come un artista che deve impersonare le qualità e il gusto dell'originario progettista, per riplasmare l'edificio secondo una nuova composizione coerente con lo stile originario. Questa posizione culturale è riscontrabile nella definizione di restauro che elabora Viollet-le-Duc. L'architetto francese scrive: «La parola e la cosa sono moderne. Restaurare un edificio non è mantenerlo, ripararlo o rifarlo, è ristabilirlo in uno stato completo che potrebbe non essere mai esistito [...] Ogni edificio ed ogni parte di edificio devono essere restaurati nello stile loro dovuto, non solamente dal punto di vista formale, ma anche dal punto di vista strutturale [...] Ma se si tratta di ricostruire a nuovo parti di monumenti di cui non resti nessuna traccia, sia per necessità costruttive, sia per completare un'opera mutila, è allora che l'architetto incaricato del restauro deve ben compenetrarsi dello stile proprio del monumento che gli viene affidato [...]. Ma in queste circostanze abituali si deve appunto esercitare la sagacia dell'architetto»⁸.

Il primo ad utilizzare, nell'ambito del restauro, il termine «monumento» (ma non ancora nel senso maturo che oggi si attribuisce), è Quatremère de Quincy nel suo *Dizionario storico di architettura*. Secondo Quatremère «Si usa più frequentemente questa espressione a proposito della scultura che nei riguardi dell'architettura, sempre meno utilizzato, non nel senso puramente meccanico, ma nel suo rapporto

⁷ L. B. ALBERTI, *De re edificatoria*, Firenze 1485 (prima edizione); la citazione è riportata da *Della Architettura*, traduzione di C. Bartoli, Milano 1833, pp. 341-342.

⁸ E. E. VIOLLET-LE-DUC, voce *restauration* in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris 1854-1868, vol. VIII, p. 14-34.

con la integrazione di opere e di monumenti antichi degradati dal tempo o da accidenti di ogni genere ai quali sono esposti»⁹.

Un cambiamento di tendenza, col riconoscimento della coincidenza monumento-documento, avvertito ancora da pochi intellettuali come Victor Hugo che nel 1832 manifesta la sua protesta con il saggio *Guerre aux démolisseurs*, avverrà in forma più concreta solo dopo le proteste internazionali promosse da John Ruskin e coordinate dal 1879 dalla *Society for the Protection of Ancient Buildings* presieduta da William Morris, per fermare le opere di liberazione e ripristino dirette dall'architetto Meduna nel duomo di San Marco a Venezia¹⁰. Spinto dalle forti critiche internazionali, nel tentativo di riconquistare credibilità e di svolgere un'efficace azione disciplinatrice delle operazioni di restauro in Italia, il Ministero della Pubblica Istruzione nel 1882 promulgava un decreto legislativo ed una circolare *Sui restauri degli edifici monumentali*¹¹. I provvedimenti legislativi del 1882, da considerare la prima Carta Italiana del Restauro, determinano una nuova stagione per la conservazione dei monumenti, che dopo il creativo ripristino

⁹ A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dictionnaire istorique d'architecture*, Paris, t. II, p. 375, (la traduzione è dello scrivente).

¹⁰ Ruskin aveva denunciato lo scempio di San Marco già nel 1845, quando erano in corso i lavori nella facciata settentrionale, cfr. F. TOMASELLI, *Ho fatto appena in tempo a vedere il caro vecchio San Marco per l'ultima volta (J. Ruskin 1845)*, in M. P. SETTE, N. CAPERNA, M. DOCCI, M. G. TURCO (a cura di), *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani*, Roma 2007, pp. 433-446.

¹¹ «Riconosciuta la convenienza di coordinare i criteri direttivi per lo studio dei restauri dei monumenti e per la compilazione dei relativi progetti [...] evitare gli errori in cui ora per lo più si cade, ricorrendo a rifacimenti non indispensabili, che spesso non rispettano né per forma né per sostanza l'antico, a ripristinamenti per cui si sopprimono ricordi storici od elementi di costruzione, o decorativi, e che hanno qualche importanza per la storia o per l'arte, a completamenti non studiati a sufficienza, che impongono interpretazioni discutibili, le quali possono forse anche essere dimostrate erronee», in Decreto Ministeriale 21 luglio 1882 *Sui restauri degli edifici monumentali*; cfr. anche la circolare esplicativa n. 683 bis di pari data. L'argomento è trattato ampiamente nel recente volume di N. LA ROSA, *Francesco Bongioannini e la tutela monumentale nell'Italia di fine Ottocento*, Napoli 2011. Cfr. anche F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni*, Roma 1994.

in stile si indirizza verso un più rispettoso atteggiamento filologico, ma sempre rivolto alla ricostituzione dello stato originario¹².

La nuova coscienza del valore del documento, accompagnato dall'orientamento conservativo nell'affrontare i restauri nel rispetto delle testimonianze, si rafforza con le determinazioni del voto del IV Congresso nazionale degli ingegneri ed architetti del 1883: «Considerando che i monumenti architettonici del passato, non solo valgono allo studio dell'architettura, ma servono, quali documenti essenzialissimi, a chiarire e ad illustrare in tutte le sue parti la storia dei vari tempi e dei vari popoli, e perciò vanno rispettati con scrupolo religioso, appunto come documenti, in cui una modificazione anche lieve, la quale possa sembrare opera originaria, trae in inganno e conduce via via a deduzioni sbagliate»¹³.

La condotta rispettosa per le stratificazioni è consolidata nel 1891 con le *Norme per la conservazione dei monumenti*, e poi insieme all'assoluto divieto dei ripristini, con la *Carta di Atene* del 1931 e la *Carta italiana del restauro* dello stesso anno, e le *Istruzioni per il restauro dei monumenti* del 1938. E poi ancora viene ribadito con la *Carta di Venezia* del 1964, e con la *Carta italiana del restauro* del 1972, elaborata secondo le indicazioni di Cesare Brandi, a cui si è aggiunto il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* del 2004¹⁴. Per sottolineare il grado di attenzione alla conservazione che si era raggiunto, ma che oggi purtroppo sembra perduto, bisogna prendere in esame le *Norme* del 1891, varate quando vennero istituiti gli Uffici Regionali per la

¹² In proposito ribadisco che è improprio considerare il voto del IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani come prima "carta del restauro" suggerita da Camillo Boito, perché, come dichiarato nello stesso documento sottoscritto, si tratta semplicemente della richiesta di emendamento di alcune parti della legge e della circolare del 1882, di cui si loda il contenuto e lo sforzo fatto dal Ministero.

¹³ Riportato in N. LA ROSA, *Francesco Bongioannini...*, cit. pp. 206-207.

¹⁴ Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della Legge 6 luglio 2002, n. 137. Nel testo sono segnalati soltanto alcuni Documenti internazionali sull'argomento, per approfondimenti, tra gli altri cfr. Carta di Amsterdam (1975); Carta del Machu Picchu (1978); Carta di Firenze dei giardini storici (1981); Convenzione di Granada (1985); Carta di Noto (1986); Carta C.N.R. (1987); Carta di Washington (1987); Carta di Cracovia (2000).

Conservazione, in cui erano state praticamente incluse le sette massime del congresso del 1883, di cui si è perso quasi completamente il ricordo. Per sottolineare l'inderogabile importanza della materia di cui sono costituiti i monumenti e quindi per non corrompere l'autenticità, si raccomandava che le opere dovessero «essere eseguite per modo che abbiano ad alterare il meno possibile l'effetto d'assieme del monumento», per ottenere un buon risultato «gioverà di tener sempre a mente che il valore artistico di un monumento è molte volte completato dalle alterazioni naturalmente subite dai materiali, che attestano la vita secolare del monumento»¹⁵.

Nel percorso evolutivo della teoria del restauro è stato fondamentale il contributo di Brandi che è riuscito a focalizzare l'attenzione e statuire in forma esplicita ed inequivocabile la significatività della materia dell'opera da conservare, «in quanto rappresenta contemporaneamente il tempo e il luogo dell'intervento di restauro»¹⁶, che porta all'affermazione del primo assioma della teoria brandiana: «si restaura solo la materia dell'opera d'arte»¹⁷. Secondo Brandi nella materia si concentrano i valori estetici e storici, e sulla superficie di questa si manifesta la patina: «il concetto di *patina*, lungi da confinarsi in un'affabulazione romantica, si è andato affinando in un concetto che intende rispettare le ragioni dell'arte e della storia, sicché è strumento prezioso per designare sia il passaggio del tempo [...], sia quel nuovo equilibrio in cui le materie [...] finiscono per assestarsi nell'affievolimento di una crudezza originaria [...] *orma* del tempo sull'opera»¹⁸. Brandi è riuscito a trasformare il restauro da una pratica artigianale ed empirica, esercitata per secoli con posizioni personali e ricette segrete (principalmente in ambito pittorico), in una nuova disciplina connotata da qualità critiche arricchite con l'apporto di conoscenze storiche, filosofiche, estetiche ed acquisizioni scientifiche chimiche, fisiche, biologiche e tecniche.

¹⁵ Riportato in N. LA ROSA, *Francesco Bongioanni...*, cit, pp. 208.

¹⁶ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977, p. 9.

¹⁷ Ivi, p. 7.

¹⁸ ID., *Prolusione* al convegno *Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica*, Roma 1984.

Lo stesso Brandi in un convegno svolto nel 1942 illustrava la precedente e tradizionale concezione del restauro che seguendo una inclinazione «illuministica e positivista esige il ripristino dell'opera anche al di là dello stato mutilo in cui ci pervenne», contrapposta alla sua elaborazione cosiddetta «idealista che vuole il ristabilimento critico del testo autentico negli elementi, e solo in essi, coi quali l'opera è sopravvissuta»¹⁹.

Con Brandi si apre la stagione del cosiddetto restauro critico. La riflessione che qualifica il restauro come atto critico risale al 1945 e si trova nel primo dei dialoghi di Elicona, *Carmines o della pittura*: scrive Brandi, «Rientrano perciò nella critica, non solo la designazione e la promulgazione dell'opera, ma anche tutti i procedimenti che assicurino l'opera, senza manomissioni e senza aggiunte, alla cultura del futuro. Quindi anche il restauro è critica, anche la collocazione di un'opera in un museo, e perfino la illuminazione, il fondale su cui l'opera, se sarà un dipinto o una plastica, sarà esposta alla pubblica cultura e perciò assicurata al futuro». Affermazione questa, che precede la famosa definizione che discende dall'«aver ricondotto il restauro in rapporto diretto con il riconoscimento dell'opera d'arte in quanto tale», e cioè: «il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»²⁰.

Con la teoria del restauro di Brandi che mira al riconoscimento dell'opera e alla conservazione dei segni del tempo si determina, come affermava lo stesso autore, di mettere il restauro «sotto il controllo della morale»²¹.

Nella *Teoria del restauro* di Brandi si esplicita dunque lo strettissimo rapporto che sussiste tra morale, critica d'arte e restauro. L'accostamento dei tre concetti è rilevante ed essenziale. Il termine morale (*moralia* in latino) si accosta all'etica (*ethos* in greco, come coscienza

¹⁹ ID., *Il Convegno dei Soprintendenti*, in "Le Arti", V, 1, 1942, p. 34.

²⁰ ID., *Teoria del restauro*, cit., p. 6.

²¹ Ivi, p. 34.

dell'uomo giusto). Ne deriva che la coscienza morale obbliga il restauro al rispetto dell'autenticità.

Oggi, immotivatamente, spesso, da parte di occasionali addetti ai lavori, si rappresenta il restauro in contrapposizione alla conservazione. Questa fittizia e apparente aporia offre l'opportunità per operare distinzioni ed accampare equivoche giustificazioni. Il dualismo aveva ragion d'essere nel XIX secolo, quando il restauro architettonico coincideva col ripristino in stile a cui si opponevano molti intellettuali a garanzia dell'autenticità. Ma se il restauro concepito come ripristino in stile è stato bandito da oltre un secolo e mezzo, non può persistere l'abitudine di utilizzarlo come termine di paragone da contrapporre alla conservazione. Occorre in proposito chiarire definitivamente che le due espressioni non sono in contraddizione ma che, al contrario, coincidono nelle finalità. Bisogna affermare anzi, semplicemente, che sono sinonimi, e che, se si vuole essere più espliciti, la conservazione rappresenta il fine da raggiungere attraverso le pratiche del restauro. Il concetto è ben spiegato nel Documento sottoscritto nel corso del congresso internazionale dell'ICOMOS *Nessun futuro senza passato*, tenutosi a Roma nel 1981, in cui è riportato che «la conservazione è intesa come il fine di assicurare la salvaguardia del patrimonio culturale, curando il suo idoneo adeguamento ai bisogni della società, attraverso un insieme di misure tecniche, legislative, finanziarie, fiscali, educative, e così via. Il restauro a sua volta è inteso come il mezzo tecnico di intervento volto a mantenere in efficienza ed a trasmettere integralmente al futuro il suddetto patrimonio»²².

Il significato di conservazione e di restauro, insieme a quelli di prevenzione e manutenzione sono espressi compiutamente nel *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, dove nella sezione relativa alle Misure di Conservazione, è scritto: «La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata atti-

²² In proposito cfr. S. VALTIERI, *Restauro e conservazione*, in S. VALTIERI (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Roma 2004, p. 16.

vità di studio, prevenzione, manutenzione e restauro»²³. Quindi il restauro è una delle componenti organiche dell'azione conservativa e non può essere in antitesi o alternativo con questa: «Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali»²⁴.

²³ *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, Decreto Legislativo 22 gennaio n. 42, Sezione II Misure di Conservazione, art. 29 Conservazione.

²⁴ *Ibidem*. Si noti l'espressione «operazioni finalizzate all'integrità materiale» che dovrebbe essere chiarificatrice dell'intento conservativo di ogni intervento mirante al rispetto dell'autenticità.

TOMMASO MARIA NAPOLI
UTRIUSQUE ARCHITECTURAE COMPENDIUM ROMA 1688

Questo volume vuole contribuire ad accrescere le nostre conoscenze sui principi che dovevano sottendere alla realizzazione dell'architettura civile e militare del periodo barocco e tardo barocco, così come espressi nel breve trattato scritto dal frate domenicano architetto Tommaso Maria Napoli, pubblicato a Roma alla fine del Seicento.

Ai sintetici principi presentati nell'«opuscolo di Architettura», derivante dagli insegnamenti principalmente di Vitruvio, «rafforzato dalle affermazioni degli autori più recenti e, infine, corredato dai precetti dello stesso cavalier Carlo Fontana», Rosario Scaduto, meritoriamente, aggiunge l'analisi dello stato di conservazione di alcune delle fabbriche progettate e realizzate o semplicemente attribuite allo stesso frate del convento di San Domenico di Palermo.

(dalla presentazione di Franco Tomaselli)

Rosario Scaduto è architetto, ricercatore e professore di Restauro presso il Dipartimento di Architettura, dell'Università degli Studi di Palermo. E' autore di vari contributi nell'ambito delle teorie e della storia del Restauro dei Monumenti. Tra i saggi e le monografie sull'Architettura e il Restauro: *Villa Palagonia storia e restauro* (2007); *Il ritorno dei Cavalieri Aspetti della tutela e del restauro dei monumenti a Rodi tra il 1912 e il 1945* (2008); *L'impegno di Roberto Pane per la valorizzazione, tutela e conservazione delle ville vesuviane del Settecento* (2010) e *Pietro Lojacono e la conservazione dei monumenti* (2011).

Giuseppe Tantillo è architetto e dottore di ricerca in Conservazione dei beni architettonici e del paesaggio. Fra i suoi scritti *Il rilievo e la rappresentazione per il progetto di restauro architettonico*.

Fabio Zarbo è architetto e dottore di ricerca in Conservazione dei beni architettonici e del paesaggio. Fra i suoi scritti *Dal paganesimo al cristianesimo: l'adattamento degli edifici religiosi pagani in Sicilia in età medioevale*.

Pietro Zarbo è professore in quiescenza di Lettere classiche presso i Licei di Agrigento.

14,00 euro

ISBN 978-88-548-6345-3



9 788854 863453