

Direttore

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

Comitato scientifico

Roberto Goycoolea Prado

Universidad de Alcalá, Madrid, España

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli Studi di Perugia

Cesare Sposito

Università degli Studi di Palermo

Massimiliano Savorra

Università degli Studi di Pavia

Karin Templin

University of Cambridge, Cambridge, UK

Comitato di redazione

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Sapienza Università di Roma

Mabel Matamoros Tuma

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

Università IUAV di Venezia

ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche editate dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

DIPARTIMENTO
INGEGNERIA
CIVILE
ARCHITETTURA



Diocesi di
VIGEVANO



Comune di Lomello



didattica, formazione, turismo

FONDAZIONE
MAGNANI



EREDITARE IL PATRIMONIO CULTURALE RELIGIOSO

LOMELLO E LA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE

a cura di

OLIMPIA NIGLIO

contributi di

MAURIZIO GERVASONI, CAMILLO RICCI





ISBN
979-12-218-2509-1

PRIMA EDIZIONE
ROMA 20 FEBBRAIO 2026

a don Roberto Signorelli
parroco di Lomello

agli studenti del
corso di Restauro Architettonico
Università di Pavia
che hanno creduto in questo cammino

alla Comunità di Lomello
che ci ha accolto facendoci sentire a casa

a tutti i miei studenti nel mondo
da cui ho imparato
il valore della mia missione

*Tutte le nostre attività formative sono condivise attraverso brevi video
realizzati dagli studenti e disponibili alla pagina Youtube
Architectural Restoration University of Pavia*

Architectural Restoration UNIPV



Non avete forse letto questa Scrittura:
La pietra che i costruttori hanno scartata
è diventata testata d'angolo.
[Marco 12,10]

INDICE

- 9 Introduzione
 Olimpia Niglio

PARTE I

EREDITARE IL PATRIMONIO CULTURALE RELIGIOSO UNIVERSITÀ IN USCITA

- 13 Il restauro dell'Architettura.
 Duplice Istanza: Creatività e Comunità
 Olimpia Niglio
- 25 La Significanza Culturale del Patrimonio Ecclesiastico
 + *Maurizio Gervasoni*

PARTE II

EREDITARE IL PATRIMONIO CULTURALE RELIGIOSO LA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE, LOMELLO

- 37 Camminare insieme.
 Il restauro silenzioso tra passato e presente
 Olimpia Niglio
- 67 Basilica di Santa Maria Maggiore a Lomello. Esterno
 Anno Accademico 2023-2024
- 119 Basilica di Santa Maria Maggiore a Lomello. Interno
 Anno Accademico 2024-2025

PARTE III
LOMELLO. IL RESTAURO URBANO E
IL PATRIMONIO CULTURALE RELIGIOSO

- 167 Riflessioni sul centro storico
 Olimpia Niglio
- 177 Piazza della Repubblica a Lomello
 Anno Accademico 2025-2026
- 207 Una testimonianza
 Camillo Ricci
- 211 Ringraziamenti





Introduzione

Il progetto “Università in Uscita” promosso nell’autunno del 2023 nell’ambito del corso di Restauro Architettonico dell’ateneo pavese prevede il coinvolgimento diretto di studenti e docenti provenienti da diverse università italiane e accademie internazionali nonché di istituzioni pubbliche e private, con l’obiettivo di favorire attività formative sul campo, esperienze di ricerca applicata e momenti di confronto interdisciplinare.

Infatti, da settembre del 2023 il corso di Restauro Architettonico, grazie ad un accordo con la Diocesi di Vigevano (mons. Maurizio Gervasoni, vescovo) e la Parrocchia di Lomello (don Roberto Signorelli, parroco), ha iniziato le attività didattiche presso la Basilica di Santa Maria Maggiore a Lomello e questa soluzione ha rappresentato un’occasione privilegiata per approfondire temi legati alla storia dell’architettura, alla conservazione del patrimonio culturale e alla valorizzazione dei siti religiosi. Attraverso visite guidate con *Oltre Confine onlus* di Pavia, seminari in situ e attività di documentazione, gli studenti hanno potuto sviluppare competenze specifiche e contribuire alla produzione di materiali scientifici e divulgativi, in un’ottica di collaborazione tra istituzioni accademiche e territorio. Tutto questo, dal 2023, ha prodotto tre importanti mostre dei progetti di restauro, il restauro della canonica con contributo della Fondazione Cariplo Comunità e tantissimi eventi culturali nonché la rigenerazione di attività creative a livello locale. In particolare, il progetto dedicato alla Basilica di Santa Maria Maggiore a Lomello nasce con l’obiettivo di promuovere una conservazione integrata di uno dei più significativi complessi altomedievali del territorio lombardo. L’iniziativa, infatti, ha inteso ed intende rafforzare la conoscenza, la tutela e la fruizione consa-

pevole di un patrimonio di straordinario valore storico, artistico e identitario.

Le pagine di questo libro raccontano le esperienze che dal 2023 al 2026 il corso di Restauro Architettonico ha implementato a Lomello aiutando gli studenti a porsi in diretto contatto con una realtà monumentale di alto pregio storico artistico ma soprattutto consentendo loro di imparare a progettare “per e con le persone” e non con il computer. Infatti, all’interno del corso non è stata usata alcuna strumentazione informatica se non dopo aver compiuto un corretto progetto di conoscenza diretto basato sui cinque sensi valorizzando così l’ascolto per conoscere la comunità, il tatto per apprezzare la materialità, la vista per la lettura diretta della storia del monumento, l’olfatto e il gusto per meglio percepire e assaporare ciò che di buono questa straordinaria eredità cerca di insegnarci e trasmetterci.

Così a Lomello è stato possibile attuare e promuovere un corso partecipato e interdisciplinare dove gli studenti ogni giorno si sono confrontati con diversi apporti scientifici, con le persone del luogo, con le necessità espresse dalla gente, implementando idee e proposte e mettendo così a servizio le proprie emozioni per dare spazio ad una creatività autentica e propositiva finalizzata a rispondere alle reali esigenze della comunità. Tutto questo ha poi attivato un sistema virtuoso di sinergie tra mondo ecclesiastico e università promuovendo un modello di cooperazione interdisciplinare che è alla base di un corretto progetto di restauro dove ognuno con umiltà ha fornito il proprio contributo.

Abbiamo così rimesso al centro la cura della persona, del pensiero e dell’azione perfezionando la relazione viva tra antico e nuovo che coniuga il passato nel presente secondo un nuovo senso del futuro e dove il valore della vita è il principale scopo del nostro creare¹.

Roma, 10 febbraio 2026

Olimpia Niglio

¹ M. Ermentini, *Quando basta. La via italiana del restauro timido*, Fondazione Dioguardi, Azzate (Varese) 2025.

PARTE I

EREDITARE IL PATRIMONIO
CULTURALE RELIGIOSO

UNIVERSITÀ IN USCITA



Il Restauro dell'Architettura Duplice Istanza: Creatività e Comunità

Olimpia Niglio

SOCRATE: *È dunque ragionevole pensare che le creazioni dell'uomo sono fatte o in vista del proprio corpo - e tal principio egli chiama "utilità" - o in vista della propria anima - e questo egli ricerca sotto il nome di "bellezza". Ma, d'altra parte, colui che costruisce o che crea, impegnato com'è col resto del mondo e col movimento della natura, che tendono perpetuamente a dissolvere, a corrompere o a rovesciare quel ch'egli fa, deve ravvisare un terzo principio, che egli tenta di comunicare alle proprie opere e che esprime la "resistenza" che egli vuole sia da queste opposta al proprio destino di periture. Crea la solidità e la durata.*

FEDRO: *Ecco le grandi caratteristiche di un'opera completa.*

SOCRATE: *L'architettura soltanto le esige e le porta al punto più alto.*¹

Il Restauro dell'architettura, sin dalle sue origini che scientificamente si attestano intorno alla prima metà del XIX secolo, rappresenta una delle pratiche più complesse e culturalmente significative nel panorama delle discipline del progetto. Lungi dall'essere un'operazione meramente tecnica, il progetto di restauro si configura come atto creativo basato su processo critico che coinvolge la memoria dei luoghi, la responsabilità verso il prossimo, il riconoscimento dell'eredità culturale nonché la capacità di immaginare nuove opportunità per favorire un'armonica convivenza tra l'antico e la contemporaneità.

¹ P. Valery, *Eupalinos o l'Architetto*, in *Tre dialoghi*, Torino 1990.

In questa prospettiva, il restauro si fonda su una duplice istanza: *creatività* e *comunità*. Due dimensioni che, lungi dal contrapporsi, si intrecciano in un equilibrio dinamico capace di restituire senso, funzione e dignità all'eredità del passato che abbiamo ricevuto in dono.

IL RESTAURO COME ATTO CREATIVO

La creatività nel restauro non coincide con l'invenzione arbitraria, ma con la capacità di interpretare criticamente il manufatto architettonico. Ogni edificio porta con sé una stratificazione di significati, trasformazioni, usi e memorie che il progetto deve saper riconoscere e valorizzare. L'atto creativo consiste dunque nel saper leggere e interpretare correttamente, il linguaggio e i contenuti della realtà in cui si opera, comprendendone attentamente la logica ideativa che ha generato nel passato questa realtà al fine di restituirla alla contemporaneità attraverso scelte consapevoli e responsabili.

La creatività si manifesta:

- nello studio analitico della storia, dell'evoluzione della costruzione e delle sue diversificate trasformazioni che il progetto di restauro deve saper valorizzare;
- nella rappresentazione della lezione del passato i cui contenuti vanno oculatamente rilevati per trasformarli in spunti progettuali;
- nella selezione delle tecniche costruttive e dei materiali, anche innovativi, purché compatibili con la tecnica e la materia storica;
- nella definizione di nuove funzioni che rispettino la vocazione originaria dell'edificio, evitando forzature di destinazioni d'uso;
- nella capacità di rendere visibile il dialogo tra *antico* e *nuovo*, attraverso interventi che non imitano né negano, ma interpretano correttamente i valori dell'eredità ricevuta.
- nella consapevolezza che ogni progetto di restauro è un contributo unico alla storia futura del manufatto architettonico e che non è ripetibile.

In questo senso, la creatività non è un elemento accessorio, ma una componente essenziale del restauro: è ciò che permette al patrimonio di non essere un reperto immobile, ma una presenza viva, capace di generare significati e relazioni. Tutto questo a conferma di quanto afferma Giovanni Carbonara che il restauro un atto che assume in sé la responsabilità e la perpetuazione delle testimonianze storico-artistiche che abbiamo ricevuto in dono per conoscerle, conservarle e trasmetterle alle generazioni future².

IL RESTAURO COME PROCESSO COMUNITARIO

Accanto alla dimensione creativa, il restauro assume una valenza profondamente sociale, pedagogica, antropologica e umanistica. Il patrimonio architettonico non appartiene solo agli specialisti: appartiene alle comunità che lo abitano, lo attraversano, lo riconoscono come parte della propria identità. Per questo il restauro non può essere concepito come un'azione isolata, ma come un processo condiviso, capace di coinvolgere cittadini, istituzioni, associazioni e realtà educative.

La dimensione comunitaria si esprime:

- nella partecipazione attiva delle persone alle fasi di conoscenza, ascolto e decisione e quindi nel diretto coinvolgimento della comunità;
- nella valorizzazione delle memorie collettive che gli edifici custodiscono grazie anche alla memoria diretta delle persone che vivono il luogo;
- nella restituzione pubblica dei risultati attraverso percorsi educativi, mostre, narrazioni e attività culturali;
- nella promozione di usi inclusivi e accessibili degli spazi restaurati, affinché il patrimonio diventi un bene realmente comune e fruibile da tutti.

² G. Carbonara, *Origini del restauro*, in "Trattato di Restauro Architettonico", Vol.1, Torino 1996, p.5.

Il restauro, in questa prospettiva, non è solo un intervento sul costruito, ma un investimento sulla qualità della vita, sulla coesione sociale e sulla dignità dei luoghi. Esso contribuisce a rafforzare il senso di appartenenza e a generare nuove forme di cittadinanza culturale.

UN EQUILIBRIO NECESSARIO

Creatività e comunità non rappresentano due poli opposti, ma due forze complementari che definiscono la natura stessa del restauro contemporaneo. La creatività senza comunità rischia di produrre interventi autoreferenziali, incapaci di dialogare con il contesto sociale. La comunità senza creatività rischia invece di cristallizzare il patrimonio in una dimensione nostalgica, priva di prospettiva.

Il restauro richiede dunque un equilibrio dinamico, fondato su una visione etica e culturale che riconosca il valore del passato e, allo stesso tempo, la necessità di orientarlo verso il futuro. In questo equilibrio si colloca la responsabilità del progettista, chiamato a interpretare il patrimonio non come un oggetto da conservare, ma come un soggetto da accompagnare nella sua continua trasformazione nel rispetto della “contemporaneità”.

LA “CONTEMPORANEITÀ” NEL PROGETTO DI RESTAURO

Riprendendo ora i temi vitruviani della *utilitas*, *firmitas* e *venustas* è ben evidente se leggiamo attentamente la complessità in cui si sviluppa il progetto di restauro architettonico a cui sono strettamente legate le problematiche relative alla sua conservazione nel tempo.

Infatti, il progetto di restauro di un manufatto architettonico oltre alla forma esteriore e alla sua forma interiore (struttura materiale), in più deve preoccuparsi anche della sua funzione non assolutamente estranea ai fini della conservazione. Ma non il tema razionalista in cui è la *forma che segue la funzione*, bensì è *la funzione che segue la forma* per consentire la conservazione e la fruizione di uno spazio architettonico concepito e realizzato in un certo tempo e che ogni epoca “ritrascrive” nella propria “contemporaneità”. Nasce così un *funzionalismo*

*che non nega il bello, ma lo fa conseguire dalla struttura nella sua necessità storica*³

*Ciò sta a testimoniare che il piano funzionale ed esistenziale ed il momento di fruizione materiale ed ideale non sono separabili, perché in definitiva il primo assorbe il secondo*⁴.

Dunque, il restauro architettonico di un manufatto, a qualunque epoca esso appartenga necessita di un momento teorico - meditativo e di un momento strettamente conoscitivo di tipo formale e materiale in vista delle necessità contemporanee di uso e fruizione. Conservare non significa, infatti, garantire che qualcosa rimanga com'è ma, attraverso una sua approfondita conoscenza, valutare e soprattutto gestire l'evoluzione e le trasformazioni del manufatto oggetto dell'intervento.⁵

Dal punto di vista strettamente teorico molto diversificate sono le posizioni assunte e dichiarate all'interno di testi specialistici e riviste scientifiche di settore a cui si associano i documenti, le carte del restauro, le dichiarazioni e le norme vigenti in materia. Tra queste ultime ricordiamo la Carta di Venezia del 1964 in cui all'art. 5 dichiara che *la conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società: una tale destinazione è augurabile, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio* e ancora all'art. 9 afferma che *il restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale (...) Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca (...).*⁶

³ G. Nicco Fasola, *Ragionamenti sull'architettura*, Città di Castello 1949, p. 122

⁴ A. Bellini, *Architettura, uso e restauro*, in A. Bellini, M. Manieri Elia, V. Pastor, M. L. Scalvini, *Restauro architettonico: il tema dell'uso*, a cura di N. Pirazzoli, Trento 1990, p. 24.

⁵ S. Della Torre, *La Carta del Rischio e la pratica della Conservazione*, in *Arkos* 1/2000, pp.18-21

⁶ E. Romeo, *Documenti, norme ed istruzioni per il restauro dei monumenti*, in S. Casiello (a cura di), *Restauro, criteri, metodi, esperienze*, Napoli 1990, p. 239. D. Esposito, *Carte, documenti, leggi*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, vol. IV, Torino 1996, p. 421.

Dunque, l'incontro tra forma ed uso, tra *forma e vita*⁷ costituisce un aspetto fondamentale per la tutela del patrimonio architettonico a qualsiasi periodo esso appartenga in quanto la funzione è espressione delle necessità vitali dell'uomo e quando incontra la forma nasce il progetto delle modificazioni.

A ciò si associa una visione più ampia del concetto di conservazione del manufatto non relegato al solo e singolo manufatto di una certa epoca, ma al suo contesto, all'*insieme ambientale*⁸ le cui tracce sono ripercorribili già nelle descrizioni conservate nei disegni settecenteschi di Piranesi, nel *Viaggio in Italia* di Goethe e negli scritti di John Ruskin.

Così la conservazione e la valorizzazione del singolo manufatto sono strettamente legati al rispetto e alla tutela dell'ambiente che lo circonda e dunque alle trasformazioni di questo subordinate alle funzioni destinate.

Quello di ambiente, poi, è un concetto che viene ribadito in molti documenti e convenzioni internazionali⁹ quali la *Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale* (Parigi 1972), nella *Carta europea del patrimonio architettonico* (Amsterdam 1975), nella *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa* (Granata 1985) e infine nella *Carta Internazionale per la salvaguardia delle città storiche* (Washington 1987). In particolare, la Carta Europea promulgata ad Amsterdam nell'ottobre del 1975 introduce il concetto di *conservazione integrata* intesa come *risultato dell'uso congiunto della tecnica del restauro e della ricerca di funzioni appropriate*. Si deduce da ciò che il raggiungimento della funzionalità compatibile con il manufatto e con l'ambiente e la sua conservazione comportano una imprescindibile fase conoscitiva sia sotto il profilo teorico che materiale.

⁷ V. Pastor, *Il progetto di modificazione dell'uso*, in A. Bellini, M. Manieri Elia, ..., op. cit., p. 57.

⁸ R. Pane, *Dal monumento isolato all'insieme ambientale*, convegno indetto dal Consiglio d'Europa a Bath - 3-7- ottobre 1966, in R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro*, a cura di M. Civita, Chieti 1987, p. 238.

⁹ Per una consultazione completa dei documenti citati si consiglia la raccolta curata da D. Esposito, *Carte, documenti, leggi*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro...*, op. cit., pp. 409 - 621.

Così il progetto di conservazione da un lato *si colloca dentro le teorie di restauro, alle quali certamente appartiene con una sua particolare fisionomia*¹⁰, dall'altro deve procedere attraverso una conoscenza oggettiva e preliminare della *realtà materiale*, mediante il supporto di avanzate e spesso sofisticate tecnologie.

Dunque, una conoscenza storica (fonti di archivio, documenti, fotografie) insieme ad una conoscenza di tipo scientifica ribadita sin dal lontano 1931 all'interno della Carta di Atene dove al punto VI si raccomandava *la collaborazione con i rappresentanti delle scienze fisiche, chimiche, naturali per raggiungere risultati sicuri di sempre maggiore applicazione*, aspetto ampiamente ribadito sia nella Carta di Venezia del 1964 (Art. 10) che nella più recente Carta del 1987 (allegato B)¹¹

Una conoscenza fisico - scientifica e storico - critica che insieme e contemporaneamente cercano di comprendere tutti gli aspetti: figurativi, materiali, di compatibilità, etc.... Tale conoscenza deve essere finalizzata alla tutela del "*documento di pietra*" e dei "*segni*" identificativi del suo passaggio nel "tempo grande scultore" come lo definisce la Yourcenar.

Ma ancora conoscenza storica e conoscenza scientifica finalizzate alle necessità della *utilitas*, valore imprescindibile nell'affrontare un intervento di restauro conservativo e non mummificante.

Questo che rappresenta l'atteggiamento tipico dei singoli operatori (architetti, ingegneri, chimici, fisici, restauratori, etc...) nei confronti dell'antico, dovrebbe essere tale anche nei riguardi dell'ampia e valente produzione dell'architettura del XX secolo, patrimonio storico del domani, il cui significato e i cui valori la "contemporaneità" stenta ad ascoltare con attenzione.

Il documento del DO.CO.MO.MO. presentato nel settembre del 1990 al punto 6 afferma l'importanza di *ricercare e sviluppare la conoscenza del movimento moderno*¹², il tutto perché si avverte una

¹⁰ S. Boscarino, *La "conoscenza oggettiva" e la "conoscenza critica": per il progetto di restauro*, in S. Boscarino, G. Carbonara, V. Pastor, N. Pirazzoli, *Il progetto di restauro, interpretazione critica del testo architettonico*, Trento 1988, p.24.

¹¹ Carta del 1987, in "*Giornale dell'Arte*", n°57, giugno 1988.

¹² Conferenza Internazionale del DO.CO.MO.MO., patrocinata dall'Unesco e dal Segretariato del Consiglio D'Europa, svoltasi a Eindhoven nel settembre 1990 e che si è conclusa con

scarsa sensibilità sull'argomento da parte delle autorità e degli operatori del settore.

L'architettura moderna, di riconosciuto valore tecnico ed estetico, non meno dell'antico e vasto patrimonio pervenutoci, deve essere annoverata all'interno della categoria dei Beni Culturali da tutelare. Infatti, questa ha contribuito (in bene e/o in male) a trasformare *l'ambiente*, il paesaggio nel quale preesisteva e tuttora vive il passato, il tutto in relazione alla fruizione contemporanea, all'uso e alle esigenze della collettività. Quindi tutelare l'ambiente, così come dichiarato sin dalla Carta di Venezia, significa tutelare anche le sue trasformazioni e l'opera dell'uomo che vive oggi. Il principio viene espressamente ribadito nella Carta Europea dei Monumenti Moderni (1991) in cui al punto 8 si afferma che *il progetto non va inteso come mera prefigurazione degli interventi materiali di manutenzione e restauro delle opere destinarie di intervento, ma deve contestualmente prevederne le modalità di uso e di gestione, i termini della ricontestualizzazione ambientale, culturale e sociale nel tessuto insediativo di appartenenza*.

Così come per l'architettura del passato, la cui complessità di lettura e di conoscenza necessita dell'apporto di numerosi punti di riflessione e di analisi (ricerca storico-critica, rilievi, diagnostica, etc...), lo stesso deve valere per l'architettura contemporanea caratterizzata dall'uso di materiali innovativi e tecniche costruttive ardite i cui risultati di "durabilità", "resistenza" e "compatibilità" sono ancora in fase del tutto sperimentale. Non meno dell'architettura del passato, quella moderna offre oggi numerose possibilità di studio e di ricerca sotto il profilo tecnico-scientifico a cui seguono interventi sul campo che necessitano di operatori altamente specializzati. Così gli operatori che operano oggi nel settore specifico del restauro non possono rimanere estranei rispetto alla complessità che caratterizza sia l'intervento di restauro specifico (dal più piccolo al più grande) quanto le richieste del mercato del lavoro.

Pertanto, mentre sull'antico esiste un riconosciuto ed universale valore che porta ad operare con specifici modi, ormai ampiamente di-

l'approvazione di un documento di 6 punti sulla conservazione degli edifici del movimento moderno.