

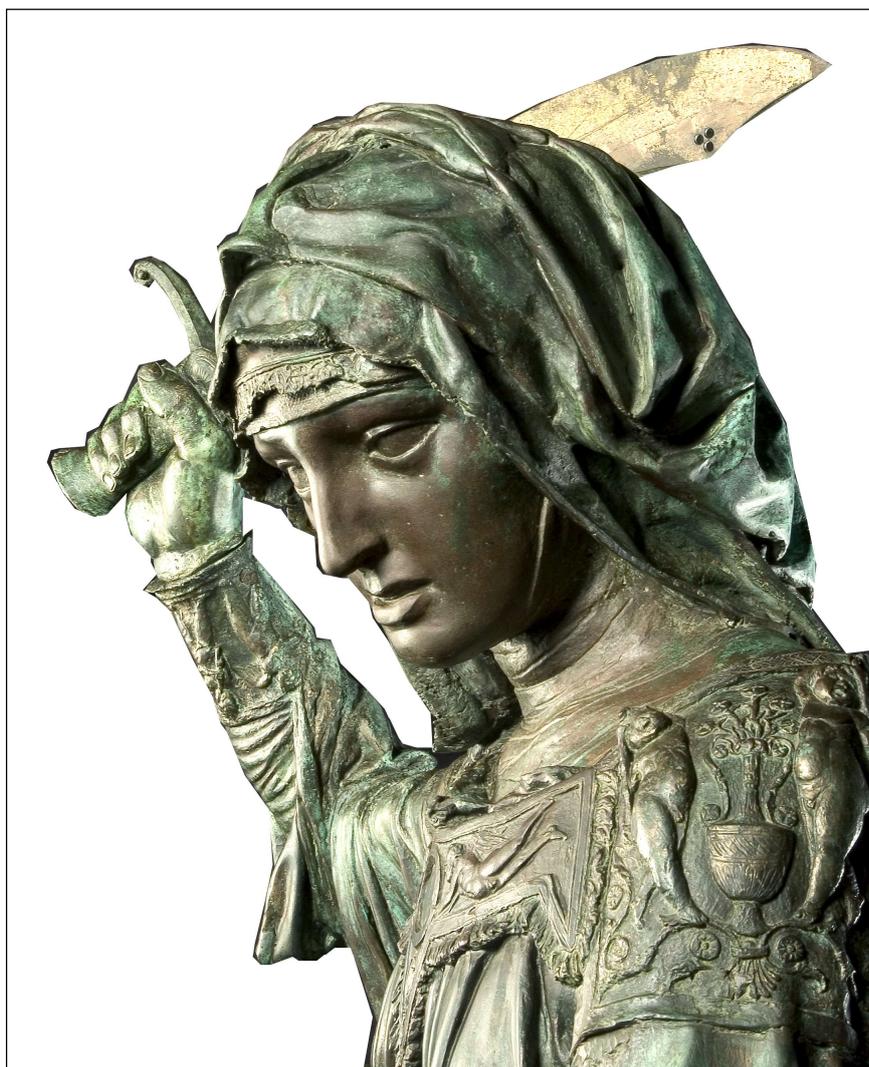
DIREZIONE CULTURA E SPORT  
SERVIZIO MUSEI, BIBLIOTECHE, ARCHIVI

**PROGETTO DEFINITIVO  
DI MANUTENZIONE STRAORDINARIA  
E REVISIONE CONSERVATIVA  
DEL BRONZO DI DONATELLO  
RAFFIGURANTE *GIUDITTA E OLOFERNE*  
NEL MUSEO DI PALAZZO VECCHIO**

CODICE OPERA N. 220154 ANNO 2022 / FINANZIAMENTO CODICE 23

CODICE OPERA N. 220174 ANNO 2022 / FINANZIAMENTO CODICE 8

**RELAZIONE TECNICA OS2-A**



## 1. L'OPERA: NOTIZIE STORICO-CRITICHE

Donato di Niccolò di Betto Bardi, detto Donatello

*Giuditta e Oloferne*

1457-1464

bronzo (basamento in marmo e granito)

cm 236 cm circa (con il basamento cm 536 circa)

Firenze, Palazzo Vecchio, Sala dei Gigli

Bronzo: inv. MCF-PV 2004-10612

Basamento lapideo: inv. MCF-PV 2004-10633



Il gruppo bronzeo raffigurante *Giuditta e Oloferne* è una delle più note e celebrate opere di Donatello, per potenza espressiva, raffinatezza e maestria tecnica, nonché per l'avvincente storia delle vicissitudini che lo hanno portato ad assurgere a simbolo della libertà di Firenze. Secondo l'ipotesi più accreditata, il bronzo, che reca la firma del suo autore incisa nel cuscino sul quale posano i due personaggi, venne commissionato a Donatello da Piero de' Medici intorno al 1457. Terminato forse solo nel 1464, fu collocato nel giardino dell'antica residenza medicea di via Larga, l'attuale Palazzo Medici Riccardi, dove, nel vicino cortile, già si trovava

il *David* bronzeo realizzato dal medesimo scultore per il padre di Piero, Cosimo il Vecchio, e oggi nel Museo Nazionale del Bargello.

Secondo l'omonimo libro della Bibbia, la giovane ebrea Giuditta salvò la propria città dall'assedio dell'esercito assiro tagliando la testa al suo generale Oloferne dopo averlo sedotto e fatto ubriacare.

Mentre fino ad allora Giuditta era stata generalmente rappresentata già trionfante sulle spoglie del suo nemico, Donatello, con sorprendente originalità, ne coglie l'azione in corso di svolgimento, ritraendola in piedi, con una postura salda e fiera, nel momento in cui, con la spada alzata, sta per sferrare l'ultimo colpo. Il tiranno è incastrato tra le sue gambe, con gli arti che pendono vilmente dal suo corpo esangue. I ritmi spezzati e le apparenti dissonanze della composizione, l'asprezza dei panneggi, la scabrosità del volto e della capigliatura di Oloferne accentuano l'urgenza drammatica della scena, in sintonia con altre opere coeve dell'artista, come il *San Giovanni Battista* della Cattedrale di Siena e i due pulpiti della basilica fiorentina di San Lorenzo. Pochi raffinati dettagli, magistralmente modellati e un tempo dorati, adornano le vesti dei due personaggi, come il sottile velo dal bordo ricamato che copre la fronte di Giuditta, i putti alati in rilievo tra girali e candelabre nel pettorale, nelle spalline e nelle polsiere sulla veste della medesima eroina o il medaglione rappresentante un centauro che appena si scorge sulla schiena di Oloferne.

Quando l'opera si trovava nella residenza medicea recava incise, nel basamento lapideo, le seguenti due iscrizioni, andate perdute, ma tramandate da fonti storiche: da un lato "Regna cadunt luxu, surgunt virtutibus urbes: / Cesa vides humili colla superba manu"; dalla parte opposta "Salus publica. / Petrus Medices Cos. fi. libertati simul et fortitudini / hanc mulieris statuam, quo cives invicto / constantique animo ad rem publicam tuendam redderentur, / dedicavit" (testi di Gentile de' Becchi e Piero di Cosimo, 1464).

Secondo la prima iscrizione, l'opera voleva simboleggiare il trionfo dell'umiltà sulla superbia e della virtù sulla lussuria, in linea con l'interpretazione medievale dell'episodio biblico, che richiama anche la presenza del corpo sopraffatto di Oloferne, frequente nelle precedenti raffigurazioni dell'eroina biblica, ma non in quelle coeve, che del temibile tiranno mostrano solo la testa mozzata. Il gruppo bronzeo di Donatello costituisce la prima trasposizione in chiave monumentale di quel modello iconografico di ascendenza medievale. All'esegesi etica dell'episodio biblico rimandano anche le tre scene bacchiche con putti rappresentate in rilievo nei tre prospetti della base bronzea dell'opera.

Fin dall'origine, a questa funzione se ne aggiungeva però un'altra, di segno politico, richiamata dalla seconda iscrizione del basamento, che qualificava il bronzo come un modello di libertà e forza che i cittadini venivano incitati a seguire per la difesa della Repubblica, con animo invitto e costante.

Il secondo significato divenne predominante quando nel 1495, a un anno di distanza dalla cacciata dei Medici, la Signoria di Firenze deliberò di confiscare il gruppo bronzeo e trasferirlo nella propria sede di governo, l'attuale Palazzo Vecchio, insieme ad altre opere particolarmente significative dell'apparato decorativo della residenza medicea, tra cui il *David* del medesimo maestro. La *Giuditta* fu posta sul rialto che era di fronte all'ingresso principale del nucleo più antico dell'edificio, in corrispondenza dell'estremità sinistra dell'arengario e il suo messaggio fu aggiornato con una nuova iscrizione che sostituì le precedenti, innalzandola a simbolo della libertà fiorentina: "Exemplum sal[utis] pub[licae] cives pos[uerunt] MCCCCXCV".

Decaduta l'ipotesi che il bronzo fosse in origine una fontana, si è fatta strada l'opinione che sia da ascrivere a Donatello anche l'invenzione del suo basamento lapideo, la cui esecuzione era in passato riferita al trasferimento dell'opera in Palazzo Vecchio e attribuita a Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca. Come hanno dimostrato, in particolare, gli accurati studi di Francesco Caglioti, l'alto basamento, formato da un doppio balaustro in granito tra due cilindri marmorei, il più alto dei quali reca incisa la suddetta iscrizione, è lo stesso sul quale il bronzo poggiava quando si trovava nel giardino di casa Medici.

Nel 1504 la *Giuditta* dovette cedere il suo posto al *David* di Michelangelo Buonarroti, a seguito di un serrato dibattito conclusosi a favore di coloro che ne avversavano la presenza sull'arengario, ritenendo sconveniente che la città fosse rappresentata da una donna che uccide un uomo e reputandola un "segno mortifero" portatore di cattiva sorte, perché giunta nel Palazzo della Signoria quando Firenze stava perdendo il dominio di Pisa.

Dopo due anni trascorsi nel cortile del palazzo, nel 1506 il bronzo tornò in piazza e fu collocato sotto il primo arco della Loggia della Signoria, verso via Vacchereccia, dove, per volontà di Cosimo I de' Medici, dal 1554 ebbe come *pendant* il *Perseo* di Benvenuto Cellini, posto all'altra estremità del porticato. Nel 1582 fu trasferito sotto l'arco della loggia che fronteggia via della Ninna, per fare posto al *Ratto delle Sabine* del Giambologna e qui rimase finché, durante la prima guerra mondiale, si rese necessario metterlo in sicurezza sistemandolo temporaneamente nel Museo Nazionale del Bargello. Al termine della guerra, nel 1919, fu deciso di restituirgli la sua antica collocazione sull'arengario di Palazzo Vecchio, sebbene più verso il centro, in linea con l'*Ercole e Caco* di Baccio Bandinelli, il *David* di Michelangelo, il *Marzocco* di Donatello e la *Fontana di Nettuno* di Bartolomeo Ammannati. Da qui non venne più rimosso, se non per ragioni di sicurezza durante la seconda guerra mondiale (1940-1946), finché dopo le celebrazioni medicee del 1980, essendone stato constatato un avanzato stato di degrado, fu deciso di restaurarlo, trasferirlo in un ambiente protetto e sostituirlo sull'arengario con una copia. La Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio fu individuata come la sede più adatta ad accogliere il grande bronzo, sia per le dimensioni che per la consonanza stilistica e iconologica degli apparati decorativi dell'ambiente, uno dei pochi che non subirono mutamenti quando nel 1540 Cosimo I de' Medici si insediò nell'edificio per trasformarlo in reggia ducale. Il restauro dell'opera fu eseguito dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze in Palazzo Vecchio, tra il 1986 e il 1988.



## 2. TECNICA E STATO DI CONSERVAZIONE

Il gruppo bronzeo si compone di due distinte parti amovibili: il basamento a sezione triangolare con i rilievi raffiguranti scene bacchiche e il cuscino con sopra le figure di Giuditta e Oloferne. Risulta realizzato con il metodo della fusione a cera persa, mediante una forma ottenuta da un modello in terra o gesso. La forma è stata sezionata in più parti, fuse separatamente e poi riassemblate a freddo. Nella figura di Giuditta sono state fuse separatamente la testa con il busto fino alla fascia sottostante il seno, le due braccia, la mano destra, la spada e la veste fino alla fascia inferiore. La parte finale della veste di Giuditta è stata fusa insieme alla figura di Oloferne e al cuscino. Nel basamento sono stati fusi separatamente i tre rilievi. In origine il bronzo presentava diverse dorature a foglia, sicuramente nella spada, in alcuni punti della veste di Giuditta e nella base. Ne restano solo pochi frammenti nei sottosquadri e nelle aree meno dilavate delle superfici.

Il basamento lapideo si compone, dall'alto verso il basso, di un coronamento circolare in marmo composto a sua volta da una cornice scolpita in aggetto e da un cilindro con iscrizione, un fusto in granito a doppio balaustrino, un tamburo circolare in marmo con strigilature e cornici scolpite in aggetto nel medesimo blocco lungo il margine inferiore e superiore, con anima in pietra serena e, infine, uno zoccolo quadrangolare composto da cinque lastre marmoree, una orizzontale e quattro laterali, con un'anima in muratura di mattoni.

Il gruppo bronzeo è stato calcato almeno una volta nel 1876, per la realizzazione del gesso tuttora conservato presso la gipsoteca del Liceo Artistico Statale di Porta Romana, dal quale fu tratta la copia oggi sull'arengario di Palazzo Vecchio.

Nel secolo scorso l'opera è stata sottoposta a due interventi di restauro.

Il primo fu eseguito da Bruno Bearzi, per conto delle fonderie Marinelli, durante la seconda guerra mondiale, tra il 1940 e il 1946, quando il bronzo dovette essere rimosso dall'arengario per ragioni di sicurezza.

Il secondo è quello sopra ricordato, che l'Opificio delle Pietre Dure eseguì tra il 1986 e il 1988 nella Salotta di Palazzo Vecchio, in occasione del definitivo trasferimento dell'opera all'interno dell'edificio, e che ha conferito al bronzo il suo attuale aspetto. Questo lavoro, preceduto e accompagnato da numerose indagini diagnostiche e studi di vario genere, è stato di fatto il primo restauro scientifico compiuto su un bronzo rinascimentale esposto all'aperto, unendo le metodologie messe a punto qualche anno prima con l'intervento sui bronzi di Riace, alle esperienze fino ad allora maturate dall'Opificio nel campo della scultura lapidea e delle opere policrome. Lo spesso strato di incrostazioni che ricopriva le superfici venne rimosso con l'uso di martelletti, spazzolini, bisturi e simili e, nei punti meno accessibili, di strumenti a ultrasuoni. Nelle parti che presentavano tracce di doratura, la pulitura meccanica fu compiuta interamente a bisturi, con l'ausilio di sostanze chimiche. Furono individuati e riportati in luce, in diversi punti del bronzo, vari frammenti di doratura fino ad allora non visibili. La pulitura venne completata con un lavaggio a immersione. L'accurato ed esemplare restauro permise di arrestare i fenomeni di corrosione determinati dall'esposizione agli agenti atmosferici, migliorare la resa estetica delle superfici e restituire piena leggibilità ai modellati e ai raffinati dettagli della lavorazione. Nei punti difficilmente accessibili, le tecniche e i mezzi disponibili a quel tempo non consentirono tuttavia di rimuovere completamente le corrosioni e, con la consapevolezza che nel futuro nuovi strumenti e nuove metodologie avrebbero potuto prospettare diverse possibilità di intervento, nel rispetto dell'integrità dell'opera, si scelse, come di consueto, di non procedere oltre.

Nel 2004, in occasione di un intervento di spolveratura e manutenzione, eseguito dal restauratore Nicola Salvioli, allievo degli esecutori dell'ultimo restauro, si appurò che, a distanza di sedici anni, il bronzo era ancora in buone condizioni di conservazione,

sebbene in alcune aree molto circoscritte, e principalmente nel basamento, fossero presenti punti di corrosione attiva e non attiva. Le due figure di Giuditta e Oloferne risultarono indenni da fenomeni di corrosione attiva. Nelle asperità del metallo vennero inoltre riscontrati piccoli frammenti di materiale incongruo plastico-gommoso, difficilmente asportabili perché molto induriti.

Oggi l'opera appare offuscata da grandi quantità di pulviscolo atmosferico depositatosi sulle superfici, principalmente nelle aree piane e orizzontali, ma anche in altre parti, per effetto dell'attrazione elettrostatica e della proprietà adesiva del protettivo.

L'altezza del basamento sul quale poggia il gruppo scultoreo e gli attuali depositi di polvere non consentono una puntuale ricognizione delle superfici del bronzo. Tuttavia è possibile ipotizzare che, rispetto all'ultima analisi ravvicinata dell'opera, eseguita in occasione del citato intervento di manutenzione del 2004, le sue condizioni conservative abbiano subito nel frattempo un lieve peggioramento.



### 3. PROPOSTA DI INTERVENTO

#### OBIETTIVI

Posto che, come specificato al punto 2, l'opera è sostanzialmente in buone condizioni, il progetto si prefigge di rimuovere i copiosi depositi di particellato che oggi ne offuscano la leggibilità, sia dal basamento lapideo che dal bronzo, e di completare e perfezionare, nelle superfici esterne del gruppo bronzeo, l'intervento di pulitura degli anni Ottanta del secolo scorso con le nuove attrezzature entrate in uso nel restauro dei manufatti metallici negli ultimi decenni, ovvero le versioni miniaturizzate dei tradizionali strumenti della pulitura meccanica e l'ablazione laser.

L'obiettivo è quello di migliorare l'estetica delle superfici, mediante un ulteriore grado di omogeneizzazione delle patine e delle loro cromie, e di riportare in luce eventuali altri residui di dorature.

L'intervento è altresì finalizzato ad accrescere la conoscenza degli aspetti tecnici dell'opera e, più in generale, delle modalità di lavoro di Donatello, attraverso la verifica e l'integrazione dei dati raccolti durante l'ultimo restauro.

Si prevede di concentrare le indagini diagnostiche e le lavorazioni sul gruppo bronzeo, limitando l'intervento sul basamento lapideo, rimasto inalterato dopo la sua collocazione all'interno del museo, alla sua spolveratura e pulitura superficiale con acqua deionizzata e alla sostituzione del carter posto in opera alla base del piedistallo nel 1988 e oggi in cattivo stato.

Nel corrente anno, dal 19 marzo al 31 luglio, avrà luogo a Firenze, nelle sedi di Palazzo Strozzi e del Museo Nazionale del Bargello, una importante mostra monografica su Donatello, la prima dopo quella celebre che si tenne al Forte Belvedere nel 1986. Il progetto espositivo prevede la promozione di un itinerario dedicato alle opere inamovibili di Donatello conservate in vari luoghi della città, del quale il gruppo bronzeo di Palazzo Vecchio sarà una tappa fondamentale, posta in risalto anche dagli accordi intercorsi tra il Comune di Firenze e gli organizzatori della mostra per concedere ai visitatori delle rispettive sedi speciali reciproche agevolazioni sui biglietti di ingresso.

Per tale motivo l'intervento sulla *Giuditta*, da eseguirsi *in situ*, dovrà necessariamente essere articolato in due fasi, in modo da restituire la migliore leggibilità possibile all'opera prima dell'inaugurazione della suddetta mostra, ma lasciarla completamente visibile durante il suo svolgimento. Si prevedono pertanto le seguenti fasi di lavoro:

- 1) 10-17 marzo 2022: spolveratura delle superfici, esame ravvicinato del loro stato di conservazione e raccolta dei dati funzionali alla pianificazione esecutiva della successiva fase di intervento, con l'ausilio di un ponteggio mobile;
- 2) 20 agosto – 20 dicembre 2022: manutenzione straordinaria delle superfici mediante le lavorazioni sotto elencate, previo montaggio di un ponteggio stabile intorno all'opera.

#### ANALISI DIAGNOSTICHE

Ai fini della messa a punto delle fasi esecutive della manutenzione, del loro monitoraggio e dell'approfondimento dello studio tecnologico dell'opera, si prevedono le seguenti indagini diagnostiche di tipo non invasivo, da commissionare al laboratorio scientifico dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze o ad eventuali altri istituti di ricerca specializzati (CNR, Università), a cura e spese dell'affidatario dell'intervento:

- Misure di correnti indotte (Eddy Current);
- Misure XRF delle patine;
- Misure XRF delle dorature;
- Controllo e aggiornamento dei campionamenti dell'intervento 1986-1988, in sezione lucida e SEM EDS;
- Mappatura dei protettivi mediante spettroscopia FT-IR;
- Analisi di processi di corrosione localizzati mediante FT-IR e SEM EDS.

## **DOCUMENTAZIONE**

L'intervento dovrà essere corredato dalla seguente documentazione, a cura e spese del suo affidatario:

- Documentazione fotografica professionale digitale ad alta risoluzione e impostazioni ripetibili delle luci e del punto di ripresa; prima, durante e dopo il restauro, in formato idoneo alla stampa e pubblicazione (JPG e TIFF minimo 300 dpi);
- Documentazione fotografica di cantiere delle varie fasi dell'intervento in formato idoneo alla stampa e pubblicazione ((TIFF 300 dpi);
- Scansione 3D in luce strutturata dell'opera;
- Mappatura grafica digitale su immagini TIFF e 3D di informazioni inerenti la tecnica di esecuzione, lo stato di conservazione dell'opera, i punti di misura delle analisi diagnostiche e gli interventi eseguiti, in formati idonei alla stampa e pubblicazione;
- Relazione tecnica finale dell'intervento eseguito, comprendente descrizioni dettagliate delle operazioni effettuate e dei prodotti utilizzati e i rapporti di tutte le indagini diagnostiche condotte sull'opera, completi di localizzazione grafica/fotografica dei punti di misura/prelievo, indicazione degli strumenti utilizzati e illustrazione dei risultati conseguiti (testi, tabelle, grafici e immagini);
- Scheda tecnica di manutenzione dell'opera

## **LAVORAZIONI**

L'intervento dovrà essere affidato a una ditta iscritta nell'elenco dei restauratori ex art. 82 del D.Lgs. 42/2004 per il settore n. 8 "manufatti e materiali in metallo e leghe", con idonea esperienza certificata nel restauro di bronzi rinascimentali di grandi dimensioni.

### **Fase 1**

- Allestimento del cantiere provvisorio con ponteggio mobile;
- Depolveratura di tutte le superfici a pennello e aspirazione;
- Scansione 3D in luce strutturata dello stato di fatto;
- Analisi diagnostiche con FT-IR a contatto;
- Revisione dell'analisi dei campioni degli anni Ottanta con SEM-EDS;
- Lavaggio superficiale con solventi;
- Omogeneizzazione dei residui del protettivo;
- Documentazione fotografica (come sopra descritta)
- Disallestimento del cantiere provvisorio;
- Elaborazione dei dati raccolti.

### **Fase 2**

- Mappatura su modello 3D di tutte le nuove analisi e di quelle del restauro 1986-1988;

- Allestimento del cantiere con ponteggio stabile e copertura dello stesso mediante teli con idonea grafica;
- Approfondimento diagnostico con analisi XRF, FT-IR, Eddy Current e ispezione con lampade di Wood;
- Rimozione dei protettivi mediante lavaggi a tampone con idonea miscela di solventi;
- Pulitura meccanica localizzata e puntuale, con ultrasuoni, vibroincisori con punta modificata, microspazzole in acciaio e ottone su micromotore, per la rimozione di patine di alterazione e depositi di materiali incoerenti;
- Pulitura fisica con ablazione laser per le dorature;
- Pulitura chimica localizzata con soluzioni acquose con Sali di Rochelle e o di EDTA trisodico;
- Impacchi localizzati con acqua deionizzata per l'estrazione di prodotti di corrosione attivi;
- Eventuale trattamento B70 a tampone per inibizione delle corrosioni attive;
- Scansione 3D in luce strutturata dopo l'intervento sulle superfici libere da protettivi;
- Lavaggio nebulizzato con acqua deionizzata mediante pompe manuali;
- Sgrassaggio di disidratazione con solventi;
- Applicazione di protettivo a base di cera microcristallina (da definire con la D.L.);
- Pulitura superficiale con acqua deionizzata del basamento lapideo;
- Sostituzione del carter ai piedi del basamento lapideo, in accordo con la D.L.;
- Documentazione fotografica (come sopra descritta);
- Relazione tecnica finale
- Scheda tecnica di manutenzione

## **SEDE DELLE LAVORAZIONI**

Firenze, Palazzo Vecchio, Sala dei Gigli

## **CANTIERE**

Per le lavorazioni *in situ* il cantiere dovrà essere dotato, a cura e spese dell'affidatario dell'intervento, dei necessari ponteggi e di tutte le attrezzature occorrenti per il restauro, compresi eventuali piani di lavoro, cassettiere, armadietti metallici con chiusura a chiave per la custodia di piccole quantità di sostanze infiammabili, lampade, quadretti da cantiere, prolunghe elettriche ecc.

Il cantiere dovrà essere mantenuto in ordine e pulito a cura degli esecutori.

Gli esecutori potranno accedere al cantiere tutti i giorni nella fascia oraria 8,30-18,30, salvo chiusure straordinarie del palazzo o delle sale adiacenti all'area di lavoro per cerimonie istituzionali o altre manifestazioni delle quali saranno informati dalla D.L.

Potranno accedere al cantiere solo gli esecutori e i loro collaboratori preventivamente accreditati dalla D.L..

Le lavorazioni da svolgersi in assenza di visitatori potranno essere eseguite nella mezza giornata di chiusura al pubblico del museo, il giovedì pomeriggio dalle 14,00 alle 18,30.

Durante la permanenza nel cantiere, tutti gli esecutori dovranno attenersi alle prescrizioni sanitarie anti-covid che a quella data potranno essere in vigore nel Museo di Palazzo Vecchio.

La D.L. potrà accedere al cantiere per controllare lo stato di avanzamento dei lavori, previo appuntamento con gli esecutori e comunque ogni volta che lo ritenga necessario.

## **SICUREZZA DEL CANTIERE**

Entro trenta giorni dall'aggiudicazione, e comunque prima della consegna dei lavori, l'Appaltatore redige, a propria cura e spese, e consegna alla Stazione appaltante un piano di

sicurezza sostitutivo del piano di sicurezza e coordinamento; nel medesimo termine l'Appaltatore redige e consegna alla Stazione appaltante un Piano operativo di sicurezza per quanto attiene alle proprie scelte autonome e relative responsabilità nell'organizzazione del cantiere e nell'esecuzione dei lavori, da considerare come un piano complementare di dettaglio del piano di sicurezza sostitutivo. Il piano operativo deve essere redatto ai sensi dell'art.96, comma 1, lett. g), D.Lgs.81/2008 e del relativo Allegato XV, punto 3.2.

## **CRONOPROGRAMMA**

### **Fase 1**

n. 7 giorni naturali consecutivi per le lavorazioni da eseguirsi in Palazzo Vecchio

10-17 marzo 2022

Elaborazione dei dati raccolti durante l'intervento nei successivi mesi (18 marzo – 20 agosto 2022)

### **Fase 2**

120 giorni naturali consecutivi

20 agosto – 20 dicembre 2022

salvo ritardi imputabili alle correnti difficoltà di approvvigionamento di materiali e attrezzature causate dall'emergenza epidemiologica sars-cov-2.

## **4. DICHIARAZIONI**

Il Progettista dichiara:

- che le opere oggetto del presente progetto rientrano nella categoria OS2-A (superfici decorate di beni immobili del patrimonio culturale e beni culturali mobili di interesse storico, artistico, archeologico ed etnoantropologico) dell'elenco del DM 10 novembre 2016, n. 248;
- che i beni mobili di interesse storico artistico oggetto di intervento sono di proprietà dell'Amministrazione Comunale;
- che trattandosi di interventi volti alla tutela, questi non ricadono nell'ambito di applicazione della L.R. n. 38/2007;
- che per quanto riguarda la materia della sicurezza sul lavoro, gli interventi saranno soggetti all'applicazione delle disposizioni espresse dal D.Lgs. 81/2008, artt. 90 e 96;
- che l'appalto sarà determinato a corpo e sarà affidato sulla base di specifici piani realizzativi e relativi contratti attuativi, ai sensi dell'art. 23 c. 7 del D.Lgs. n. 50/2016 e dell'art. 24 del DPR n. 207/2010;
- la regolarità tecnico-contabile degli elaborati facenti parte del progetto, consistenti in:
  - 1) la presente Relazione Tecnica OS2-A
  - 2) il Quadro Tecnico Economico
  - 3) il Capitolato Speciale di Appalto;
- che il prezzo a corpo applicato nella redazione del Quadro Tecnico Economico è da ritenersi congruo in relazione al tipo di opere ed entità dei lavori da eseguire;
- che il progetto, in quanto consistente in lavori finalizzati al miglioramento dello stato di conservazione dei beni oggetto dell'intervento, determina un accrescimento del valore patrimoniale dell'Ente e pertanto la spesa in questione è da considerarsi spesa di investimento;

- che ai sensi di quanto disposto dal c. 2bis dell'art. 13 della legge del 28.02.1990 n. 38, in seguito all'esecuzione dell'opera in oggetto non sono previsti oneri finanziari e gestionali addizionali a carico dell'Ente per il triennio in corso, né per gli anni successivi;
- che oltre a ciò, gli interventi da eseguire, di carattere conservativo, non comporteranno aggravio ai costi di gestione attuali dei beni e ne faciliteranno la futura manutenzione, perciò non si renderanno necessari ulteriori oneri di gestione a carico della Pubblica Amministrazione per il prossimo triennio;
- che il Quadro Tecnico Economico del progetto tiene conto dell'intero costo dell'opera, ai sensi del disposto dell'art. 13 del D.L. 28/2/1983 n. 55, convertito con modificazioni nella Legge 26/4/1983 n. 131;
- che il Responsabile del Procedimento coincide con il sottoscritto Progettista, come previsto dall'art. 30 c. 5 del D.Lgs. n. 50/2016 e dall'art. 9 c. 4 del DPR n. 207/2010;
- che vi è esclusione dal conflitto di interessi in relazione all'oggetto dell'opera;
- che vi sarà esclusione dal conflitto di interessi in relazione ai soggetti che saranno invitati alla procedura di selezione del contraente e al relativo soggetto aggiudicatario;
- che trattandosi di interventi di restauro da effettuarsi su beni culturali soggetti al disposto dell'art. 21 del Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. n. 42/2004), viene presentata la corrispondente richiesta di autorizzazione all'esecuzione dei lavori presso la competente Soprintendenza.

Firenze, 16 febbraio 2022

Il Progettista  
Dott.ssa Serena Pini  
Curatrice Civici Musei e Chiese

