

Patrimoni al margine. Mimmo Paladino e la piazza dei Conti Guidi a Vinci (2001-2006)

Heritage on the margins. Mimmo Paladino and the Conti Guidi Square in Vinci (2001-2006)

Rachele Domenichini | rachele.domenichini@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Abstract

Environmental art plays a prominent role in the cultural landscape of Tuscany, expressed both through large-scale anthropological parks – such as the Fattoria di Celle Park, the Garden of Daniel Spoerri, and Niki de Saint Phalle’s Tarot Garden – and through site-specific installations that interact with the landscape and urban fabric. The reconfiguration of Piazza dei Conti Guidi in Vinci exemplifies the latter category. Notably, this architectural intervention has not been incorporated into local or national heritage protection frameworks. This paper examines the case of Vinci as a critical example. The project originated from a collaboration between the Municipality of Vinci and the association Arte Continua, active between 1999 and 2004 in promoting contemporary art across Tuscan villages. A design competition launched in 2001 assigned the commission to artist Mimmo Paladino, working with architect Nicola Fiorillo, a long-term collaborator. The square, formerly a residual space within the historic center, is surrounded by key landmarks, including the Church of Santa Croce, the rear façade of the nineteenth-century Town Hall, and the Palazzina Uzielli, now part of the Museo Leonardiano. The intervention pursued two aims: to redevelop the square and to redefine it as an introductory space to the museum. The installation occupies the entire surface of the square, with inclined planes of varying heights leading to a floor-level fountain adjacent to the museum entrance. The pavement is inlaid with silver mosaics evoking symbols associated with Leonardo da Vinci's work. Although the project underwent several revisions, the square was inaugurated in 2006. Crucially, however, no maintenance or monitoring strategy was implemented. While the site is recognized by urban planning regulations as a locus of contemporary art requiring protection and enhancement, it remains outside the scope of the Italian Cultural Heritage Code. Today, nearly two decades after its completion, the square shows advanced deterioration, including material losses, detachment of elements, and theft of decorative components.

Keywords

Environmental art in Tuscany, Mimmo Paladino, Artist-architect collaboration, Conservation and restoration of environmental art.

Introduzione

La Piazza dei Conti Guidi a Vinci (Firenze) rappresenta un’opera paradigmatica dell’arte pubblica in Italia all’inizio del XXI secolo: un intervento che fonde arte, architettura e identità del luogo. La piazza, infatti, non è soltanto il risultato della collaborazione tra Mimmo Paladino e l’architetto Nicola Fiorillo, suo storico collaboratore, ma si configura come un processo di co-autorialità che introduce un grado di complessità meta-progettuale che raramente si può ritrovare in altre installazioni di arte contemporanea, rivelandosi così un caso di grande rilievo per l’analisi delle relazioni tra arte, architettura e spazio pubblico, soprattutto nella prospettiva della sua conservazione. Le criticità dello stato attuale, legate soprattutto alla scelta della pietra Cardoso e alla mancanza di un corretto piano di manutenzione, ne fanno un caso studio utile per riflettere sui metodi di conservazione dell’arte contemporanea nella sua dimensione ‘ambientale’, come pure sul concetto di ‘autorialità’¹. Inoltre, nonostante sia circondata dagli

edifici storici più rappresentativi del borgo, Piazza Guidi non è soggetta a vincoli di tutela, circostanza che ha favorito, dopo la sua inaugurazione nel 2006, interventi manutentivi frammentari e non sempre coerenti con i principi e la prassi della conservazione². La riflessione, dunque, non riguarda soltanto la salvaguardia degli aspetti materici, ma soprattutto la capacità di garantire la sopravvivenza simbolica ed esperienziale dell'installazione, che diventa un banco di prova per testare le 'buone pratiche' in questo ambito della cultura contemporanea.

Mimmo Paladino, Nicola Fiorillo e la piazza dei Conti Guidi a Vinci (2001-2006)

L'opera nasce in un contesto istituzionale ben più ampio: il Piano Pluriennale promosso nel 1999 dal Comitato Interistituzionale per i Beni Culturali Vinciani in accordo con il Ministero per i Beni Culturali, finalizzato a costituire un circuito museale integrato. Al contempo, il Comune di Vinci elabora nel 2001 un protocollo di intesa per il progetto *Arte all'Arte, Rinascimento-nascimento. Arte, Industria, Paesaggio*, sviluppato in collaborazione con partner internazionali³ e sostenuto dal *Programma Cultura 2000* della Commissione Europea. Grazie a tale cornice, nel 2001 si riesce ad includere anche la riqualificazione di Piazza Guidi, elevandola a simbolo di una nuova identità urbana e culturale.

La commissione scientifica, appositamente istituita per tale progetto, valuta inizialmente l'affidamento dell'incarico all'architetto Santiago Calatrava, ma le ragioni economiche e la volontà di preservare un dialogo più armonico con il tessuto medievale del borgo, portano a bandire un concorso ad invito volto a selezionare un artista capace di reinterpretare lo spazio come porta d'ingresso al nuovo circuito museale leonardiano. Tra gli otto protagonisti della scena internazionale coinvolti (Michelangelo Pistoletto, Tatsuo Miyajima, Anish Kapoor, Mimmo Paladino, Ilya Kabakov, Joseph Kossuth, Mario Merz e Jannis Kounellis) solo cinque accettano l'invito. I bozzetti inviati dagli artisti vengono poi raccolti e destinati a far parte di una mostra organizzata presso il Museo Leonardiano.

Con la Delibera n. 4 del 23 gennaio 2003, la giunta comunale di Vinci sceglie ufficialmente il progetto di Mimmo Paladino per la riconfigurazione di Piazza dei Conti Guidi, conferendo congiuntamente all'artista e all'architetto Nicola Fiorillo, il compito di elaborare il disegno, la progettazione e la direzione lavori. La proposta di Paladino emerge come la più coerente con le finalità del concorso: rappresenta un percorso artistico d'autore verso il nuovo ingresso al Museo Leonardiano ricollocato nella Palazzina Uzielli (ulteriore sede espositiva rispetto al quella della Rocca dei Conti Guidi) e, al tempo stesso, avrebbe voluto valorizzare il legame con la tradizione costruttiva locale mediante l'impiego di materiali tipici della Toscana, quali il Cardoso (Alpi Apuane) e la pietraforte, in armonia con il tessuto del centro storico. Il progetto definitivo prevede, inoltre, la collaborazione con l'ing. Andrea Pestelli, dirigente dell'Ufficio Tecnico Comunale. Parallelamente al progetto della riqualificazione della piazza, inoltre, l'Ufficio Lavori Pubblici del Comune, viene incaricato della progettazione delle opere preliminari e delle infrastrutture sottostanti alla piazza, a dimostrazione di un'articolata sinergia istituzionale⁴.

La consegna della versione definitiva del progetto, affidata in particolare all'architetto Fiorillo in stretta cooperazione con l'artista, viene programmata per aprile 2003, segnando l'avvio di una fase operativa cruciale per la trasformazione della piazza in un nuovo nodo identitario e culturale per la città di Vinci.

La proposta di Mimmo Paladino, si configura come un intervento di forte impatto spaziale ed evocativo, capace di trasformare l'intera area attraverso un intreccio di piani inclinati disposti a diverse quote e pendenze in una espe-

rienza immersiva: una piazza-scuola. L'idea sembra voler richiamare un movimento tellurico, un'emersione magmatica della terra, razionalizzata però da un rigoroso disegno geometrico⁵.

Lo schizzo preliminare, realizzato con un'alternanza di acquerelli e linee tracciate con riga e squadra, restituisce già questa tensione dialettica: il paesaggio è solo evocato e non rispecchia la realtà fisica del luogo, ma diviene *collage* simbolico degli elementi fondativi della piazza, integrati in un progetto che trova senso unicamente nella specificità del contesto vinciano.

La collaborazione con l'architetto Nicola Fiorillo⁶, presente fin dalle prime fasi, emerge proprio dall'alternanza tra linguaggio artistico e disegno tecnico, segnalando un dialogo continuo tra visione poetica e competenza tecnica. Il progetto originario prevede, come sopra ricordato, una pavimentazione in pietra di Cardoso e in pietraforte, arricchita da intarsi in mosaico in foglia d'argento raffiguranti segni archetipici e simboli tratti dai codici leonardiani, a riaffermare il legame con l'immaginario dell'artista rinascimentale.

La configurazione dei piani inclinati, realizzati in calcestruzzo armato, non si limita a modificare la percorribilità dello spazio urbano, ma introduce un gioco prospettico che invita a nuove visuali e angolazioni, quasi in una dimensione riflessiva e dinamica. Particolare attenzione viene dedicata al progetto di illuminazione, elemento essenziale nel definire l'atmosfera della piazza: corpi illuminanti posti sulle facciate del Municipio e della Palazzina Uzielli dissolvono i confini tra architettura storica e nuova pavimentazione, mentre luci radenti e fibre ottiche a led esaltano i tagli delle pietre, le incisioni e il movimento tellurico evocato dall'opera.

Elemento iconico del progetto preliminare sono le due stelle: una in prossimità della chiesa, concepita come solido in pietra di Cardoso, e l'altra davanti alla Palazzina Uzielli, pensata come struttura metallica sospesa sopra la fontana a sfioro. Entrambe richiamano i solidi disegnati da Leonardo per Luca Pacioli, fungendo da portali simbolici, nella fase definitiva, tuttavia, tali elementi subiscono modifiche sostanziali: la stella presso la chiesa viene trasformata in un mosaico a pavimento, mentre quella prevista davanti alla Palazzina Uzielli viene adagiata sulla fontana, ridimensionandone l'impatto visivo, ma garantendo maggiore sicurezza e funzionalità.

I lavori delle opere dei sottoservizi per la Piazza dei Conti Guidi sono consegnati nel novembre 2003, ma l'ufficio tecnico comunale non approfondisce nel progetto e nell'esecuzione un adeguato sistema di smaltimento delle acque. La realizzazione dell'installazione artistica inizia nel gennaio 2004 sotto la costante supervisione di Mimmo Paladino, che segue personalmente ogni fase della realizzazione. L'artista predispone un modello in cartonlegno bianco in scala 1:6, sul quale traccia schizzi poi tradotti in disegni esecutivi dall'architetto Nicola Fiorillo mediante software CAD⁷. L'artista cura direttamente incisioni e mosaici, collaborando a stretto contatto con la ditta Sollazzini di Firenze a cui viene commissionata la lavorazione della pietra Cardoso e l'incisione delle lastre. Quest'ultime hanno uno spessore 3 cm negli elementi della pavimentazione e 5 cm quelle dei setti verticali⁸. La posa delle tessere musive viene eseguita dal maestro Costantino Buccolieri⁹, con mosaici in foglia d'argento di 5 mm fissati mediante collante *Kerabond* e *Isolastic* di Mapei¹⁰, scelti per durevolezza cromatica e resistenza agli agenti atmosferici. Per l'impianto di illuminazione l'artista incarica lo studio illuminotecnico Cannata&Partners, con cui collabora lo stesso Fiorillo. La stella in alluminio fuso viene prodotta dalla fonderia Venturi Arte di Granarolo dell'Emilia (BO), mentre la pavimentazione di raccordo in pietra 'Macigno di Greve' (a sostituire la pietraforte inizialmente prevista) è specificatamente voluta dall'ufficio tecnico comunale. I lavori si concludono nel 2005 e l'opera viene inaugurata il 19 marzo 2006¹¹.

A quasi vent'anni di distanza, la piazza presenta oggi gravi criticità conservative, dovute sia a fattori ambientali e antropici, sia ad atti di vandalismo, come la sottrazione della testa collocata sulla stella in alluminio pochi mesi dopo l'inaugurazione. Sono inoltre diffusi i distacchi delle tessere musive e delle lastre in Cardoso, fenomeni legati soprattutto ai cicli di gelo-disgelo e agli sbalzi termici¹². La scelta della pietra, dettata da motivi economici, cromatici e di disponibilità, si rivela problematica: pur garantendo una coerenza estetica con il linguaggio astratto dell'artista, il Cardoso si dimostra materiale poroso e fragile, con limitata resistenza agli agenti atmosferici, laddove altri materiali, come i graniti, avrebbero garantito una maggiore durabilità¹³.

Ulteriore elemento critico è la fontana a sfioro con stella, mai realmente funzionante a causa di un dimensionamento errato della vasca di accumulo e della mancanza di sistemi di filtraggio. Anche l'impianto di illuminazione, sebbene di grande suggestione scenografica nelle ore notturne, appare oggi compromesso da guasti e distacchi, alcune parti risultano addirittura mancanti.

Nel 2019, in occasione dei cinquecento anni dalla morte di Leonardo, sono stati realizzati interventi minimi per riattivare la fontana e l'illuminazione, tra cui l'impermeabilizzazione del canale di scarico e l'aggiunta di filtri e griglie metalliche a lato della fontana¹⁴, ma questi interventi non hanno garantito l'efficienza duratura dell'intervento.

La piazza, dunque, rappresenta un esempio significativo della rapidità con cui il degrado interessa le opere di arte contemporanea e solleva l'annosa questione del restauro del 'nuovo'¹⁵, che mette in discussione l'adeguatezza del bagaglio metodologico tradizionale¹⁶. Di Martino¹⁷ già nel 1994 osserva come la definizione del restauro di Brandi quale «momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica»¹⁸ sia pertinente anche per le opere contemporanee: se nel caso dell'arte antica prevalgono i concetti di originalità e autenticità, nelle opere recenti l'artista può fornire informazioni cruciali su materiali e tecniche costruttive e scelte progettuali senza però che il restauro coincida con un nuovo atto creativo dell'autore. Lo stesso Brandi¹⁹ propone la distinzione tra 'materia struttura' (il supporto visibile) e 'materia aspetto' (l'immagine), ammettendo la sostituibilità della prima per preservare la seconda. Cordaro²⁰, tuttavia, già nel 1994 sostiene che coinvolgere l'artista vivente costituisce un rischio: il cosiddetto 'restauro d'autore' è nella maggior parte dei casi una contraddizione, poiché tende a riattivare un processo creativo piuttosto che conservativo²¹. Lo stesso artista Michelangelo Pistoletto ha dichiarato che il restauro non spetta all'artista, bensì a tecnici e specialisti²². In linea con questa posizione, Angelucci promuove, sempre nel 1994, un progetto conservativo per la collezione Guggenheim, basato su controlli e manutenzioni periodiche, riconoscendo come tali pratiche, nate per l'arte antica, siano pienamente applicabili al contemporaneo²³. Papa²⁴, nel 2007, sottolinea che ogni intervento deve fondarsi su una riflessione teorica preventiva capace di salvaguardare il 'messaggio' e l'"identità poetica" dell'opera, mentre in assenza di testimonianze dirette il restauratore deve interpretare le caratteristiche espressive affidate ai materiali per trasmetterle al futuro. Gómez Ubierna²⁵, infine, ritiene legittima la sostituzione di elementi deperibili quando compromessi oltre la soglia di accettabilità, purché condotta in coerenza con la logica dell'opera e l'intenzione dell'artista, lasciando comunque al conservatore delicate scelte specialistiche. La stessa Gómez Ubierna sottolinea l'importanza di un piano di monitoraggio e manutenzione opere di arte contemporanea di modo che non sia necessario arrivare ad interventi di restauro, ma consenta di salvaguardare e mantenere le opere tramite della manutenzione preventiva o ordinaria²⁶.



Fig. 1 Vinci, Piazza dei Conti Guidi di Mimmo Paladino, veduta piazza Guidi come nuovo ingresso al complesso museale integrato alla palazzina Uzielli con particolare sulla stella leonardiana resa mosaico nel progetto esecutivo, (foto R. Domenichini, 2025).

Il piano di manutenzione è stato introdotto con la legge Merloni del 1994, fu reso obbligatorio e parte integrante dei progetti esecutivi con il D.P.R. 554/1999, viene poi ripreso nel Codice dei Contratti del 2006 e dai successivi aggiornamenti²⁷. Nel caso della Piazza dei Conti Guidi il piano di manutenzione è totalmente mancante. Essa si colloca così, a causa della scarsa manutenzione e delle avanzate condizioni di degrado, in un dibattito più ampio: se privilegiare la continuità visiva e simbolica dell’opera, anche attraverso sostituzioni, oppure salvaguardarne l’autenticità materica a scapito della percezione estetica. Una via intermedia, che appare la più praticabile, è quella di un approccio ibrido, teso a garantire l’identità complessiva dell’opera senza sacrificare del tutto la materia originaria, in modo da assicurarne la sopravvivenza estetica e simbolica nel rapporto tra arte contemporanea e spazio urbano.

Conclusioni

Il caso di Vinci evidenzia con chiarezza la necessità di un approccio metodologico integrato alla conservazione delle opere di arte contemporanea. Tale prospettiva non può prescindere da un’analisi approfondita delle scelte concettuali e progettuali dell’artista e delle figure professionali che prendono parte alla progettazione dell’opera, né dalla conoscenza delle proprietà dei materiali e delle tecniche costruttive adottate. Solo la sinergia tra indagine storica, pianificazione manutentiva e definizione di strategie gestionali adeguate consente di elaborare pratiche efficaci di tutela. In questa direzione, la conservazione assume un ruolo che trascende la mera salvaguardia della materia, includendo la protezione del valore simbolico e identitario che tali opere assumono all’interno del tessuto urbano per assicurare la continuità e la trasmissione di queste esperienze artistiche alle generazioni future.

¹ Cfr. ZACCHINI SIMONE, *Artisti-Architetti: l’installazione ambientale in Italia prima e dopo la Biennale di Venezia del 1976*, Tesi di dottorato Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Storia dell’Arte e dello Spettacolo, Università La Sapienza, a.a. 2017/2018.

² La piazza è però inserita nel Catalogo generale dei Beni Culturali con una scheda compilata nel 2010, anche se manca di fotografia di riconoscimento e molte nozioni sono superficiali o addirittura mancanti (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900693008-1>).

³I partners internazionali del progetto sono, oltre al Comune di Vinci e all'Associazione Arte Continua, il Museo Het Domein di Sittard, il Museo S.M.A.K. di Gent e il Comune di Firenze. *Accordo di partenariato Progetto CLT2001/A1/IT-216 Arte all'arte. Rinascimento-Nascimento. Programma cultura 2000. Great Agreement n.2001 – 1404/001-001 CLT CA2*, Comune di Vinci, Archivio corrente Comune di Vinci, Ufficio Tecnico.

⁴La decisione arriva al termine di un processo di valutazione complesso: il 3 dicembre 2002 la commissione giudicatrice aveva analizzato i cinque progetti presentati, distinguendo tra interventi di riqualificazione globale e semplici installazioni parziali: le proposte di Kapoor, Kabakov e Kounellis furono considerate, infatti, come installazioni circoscritte e non rispondenti pienamente ai requisiti del bando, che prevedeva un ripensamento complessivo dello spazio. In posizione diversa si collocarono i progetti di Joseph Kosuth e di Mimmo Paladino, entrambi concepiti come interventi capaci di trasformare integralmente la piazza. Il progetto di Kosuth, ispirato all'idea di trasporre la piazza in una sorta di pagina illustrata con testi e disegni leonardiani, fu ritenuto suggestivo ma non sufficientemente coinvolgente per assolvere al ruolo di fulcro del percorso museale. *Delibera della Giunta Comunale n.4 del 23 gennaio 2003*, Comune di Vinci, Archivio corrente Comune di Vinci, Ufficio Tecnico.

⁵VIVIANA SAITTO, *Arte in pubblico. Quattro opere di Mimmo Paladino e Nicola Fiorillo*, in 'Casalezza', V, (a cura di) Antonello Monaco, 01/09/2020, pp. 86-89

⁶*Ibidem*. Oltre che per la piazza dei Conti Guidi a Vinci, l'artista e l'architetto collaborarono anche in altre opere, come il progetto per la Fonte Altocalore a Solopaca nel 2007, o la *Porta che guarda l'Africa* a Lampedusa nel 2008.

⁷MIMMO PALADINO, NICOLA FIORILLO, *Una piazza per Leonardo: il nuovo ingresso al museo Leonardiano*, Milano, Skira, 2006, p.52.

⁸*Elaborati grafici e relazione tecnica di progetto*, Archivio Corrente Comune di Vinci, Ufficio tecnico.

⁹Artigiano scelto direttamente dall'artista, esperto di mosaici, con cui Paladino aveva già collaborato in altri progetti come il mosaico realizzato per l'Ara Pacis di Roma o quello situato all'uscita della stazione metropolitana Salvator Rosa di Napoli.

¹⁰BEBA FORNACIARI, *Fra arte, architettura e contesto urbano. Il progetto di conoscenza diagnostica per la conservazione di piazza Guidi di Mimmo Paladino e arch. Nicola Fiorillo a Vinci*, Tesi Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2023/2024, p.123.

¹¹*Certificato di fine lavori*, Archivio corrente Comune di Vinci, Ufficio tecnico.

¹²BEBA FORNACIARI, *Fra arte, architettura e contesto urbano. Il progetto di conoscenza diagnostica per la conservazione di piazza Guidi di Mimmo Paladino e arch. Nicola Fiorillo a Vinci*, Tesi Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2023/2024, p.138.

¹³*Ibidem*.

¹⁴Determinazione nr. 366 del 20/12/2018 *Manutenzione straordinaria della fontana posta in piazza dei Conti Guidi*. Determinazione nr. 60 del 04/03/2019, *Lavori di realizzazione di manufatti in metallo presso l'edificio anziani in via Val di Sole e la fontana in piazza dei Conti Guidi*. Determinazione nr. 88 del 26/03/2019 *Restauro e adeguamento dell'illuminazione della piazza dei Conti Guidi in Vinci*, Comune di Vinci, Archivio corrente Comune di Vinci, Ufficio Tecnico.

¹⁵Cfr. OSCAR CHIANTORE, ANTONIO RAVA, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Milano, Electa Editore, 2005; e anche LUCA CIANCABILLA, da *L'arte allo stato urbano al restauro dell'Arte pubblica*, in DIREZIONE GENERALE CREATIVITÀ CONTEMPORANEA DEL MINISTERO DELLA CULTURA FONDA ZIONE SCUOLA DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI (a cura di) *Arte e spazio pubblico*, Milano, Silvana Editore, 2023.

¹⁶TIZIANA ROMITI, *La conservazione dei metalli. Architettura del '900 ed arte ambientale (la Collezione Gori - Fattoria di Celle - Pistoia)*, Tesi di dottorato Università degli Studi di Firenze, relatore Prof. Maurizio De Vita, a.a. 2017/2018, p.29.

¹⁷ENZO DI MARTINO, *Il restauro dell'arte contemporanea un grande e irrisolto problema internazionale*, in *Arte contemporanea, conservazione e restauro*, E. Di Martino (a cura di), Torino, Allemandi, 2005, p.15.

¹⁸CESARE BRANDI, *La teoria del restauro*, Torino, Enaudi Editore, 2000 [prima ed. 1977], p.49.

¹⁹*Ivi*, p.58.

²⁰Cfr. MICHELE CORDARO, *Alcuni problemi di metodo per la conservazione dell'arte contemporanea*, in SERGIO ANGELUCCI, *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Fiesole, Nardini Editore, 1994, pp.71-78.

²¹Riprendendo dunque i dubbi sollevati già da Enzo Di Martino nello stesso volume.

²²SERGIO ANGELUCCI, *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Fiesole, Nardini Editore, 1994, p.252.

²³SERGIO ANGELUCCI, *Il progetto conservativo per le sculture della collezione Peggy Guggenheim*, in SERGIO ANGELUCCI, *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Fiesole, Nardini Editore, 1994, pp.101-116.

²⁴Cfr. MAURO PAPA, *Per una teoria del restauro dell'arte contemporanea*, in «Exibart» 15 giugno 2007.

²⁵MARTA GÓMEZ UBIERNA, *I parchi europei d'arte ambientale: documentazione e conservazione*, Tesi di specializzazione, relatore prof.ssa Antonella Gioli, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2012-2013, p.39.

²⁶Teoria che, appunto, si ritrova già nel saggio di Angelucci del 1994.

²⁷Il piano di manutenzione viene trattato anche negli anni successivi nel D.Lgs. 50/2016 – *Nuovo Codice dei Contratti Pubblici*, recepimento delle direttive UE 2014/23/UE, 2014/24/UE e 2014/25/UE, nel D.M. 49/2018 – *Linee guida sul contenuto della progettazione*, documento ministeriale che dettaglia gli elaborati progettuali, compreso il piano di manutenzione, e nel D.Lgs. 36/2023 – *Nuovo Codice dei Contratti Pubblici* (in vigore dal 1° luglio 2023), che sostituisce il Codice del 2016, conferma la struttura per livelli della progettazione e mantiene l'obbligo del piano di manutenzione come parte del progetto esecutivo, introducendo un approccio più orientato al ciclo di vita dell'opera.