

150th Anniversary of the Politecnico di Milano, 1863-2013
PhD School General Course
«Tradition and Perspectives of Polytechnic Culture in Europe»

Scientific Committee
Carolina Di Biase, Gabriele Pasqui, Ornella Selvafolta,
Andrea Silvestri, Ilaria Valente, Daniele Vitale

Fascicolo 10 - Booklet 10

Amedeo Bellini, Carolina Di Biase

Politecnico di Milano

«Conservare piuttosto che restaurare».

La cultura della tutela al

Politecnico di Milano.

«To Preserve rather than Restore».

Preservation Culture at the Politecnico di Milano.

May 7th, 2013

Applications / Iscrizioni:

Dott.ssa Costanza Mangione – costanza.mangione@polimi.it

Organization / Organizzazione:

Laura Balboni, Francesca Floridia, Chiara Occhipinti

La redazione di questo fascicolo è stata curata da

The present book has been edited by

Francesca Floridia, Chiara Occhipinti, *dottorresse di ricerca / PhD.*

in collaborazione con / in cooperation with

Sotiris Zaroulas, *dottorando.*

Indice / Summary

- 5 **Amedeo Bellini**
Short Biography
- 8 **Carolina Di Biase**
Short Biography
- 11 **La cultura del restauro (1914-1963)**
Amedeo Bellini
- 47 **Economic aspects of Conservation**
Amedeo Bellini
- 55 **Restauro e conservazione**
Amedeo Bellini
- 62 **Restoration and Conservation**
Amedeo Bellini
- 70 **Il rapporto con le preesistenze:
i problemi di restauro e conservazione nei programmi didattici**
Carolina Di Biase
- 98 **The 1964 International Charter for the Conservation and
Restoration of Monuments and Sites: Fifty Years On**
Carolina Di Biase
- 114 **Bibliografia / Bibliography**
Principali libri e saggi di Amedeo Bellini
Main Books and Texts by Amedeo Bellini
- 117 **Bibliografia / Bibliography**
Principali libri e saggi di Carolina Di Biase
Main Books and Texts by Carolina Di Biase

La cultura del restauro (1914-1963) di / by A. Bellini

è tratto da / is taken from

Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963),

Cariello-Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 663-690.

Economic aspects of Conservation di / by A. Bellini

è un testo presentato a una conferenza a Londra nel 1998.

Restauro e conservazione / Restoration and Conservation di / by A. Bellini

è un testo presentato a una conferenza a Cracovia nel 2000.

Il rapporto con le preesistenze:

i problemi di restauro e conservazione nei programmi didattici di / by C. Di Biase

è tratto da / is taken from:

Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963),

Cariello-Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 691-710.

Amedeo Bellini. Short biography

University career.

Born in Milan on 24th December 1940, he graduated in Architecture at Politecnico of Milan in March 1965 with a degree thesis on «Conservation of Monuments», reporter of which was Professor Liliana Grassi; on 1st November 1966 Amedeo Bellini became collaborator on lessons by Chair of Conservation of Monuments at Politecnico of Milan; he was appointed as voluntary assistant in 1967 and on the permanent assistant staff in 1968.

Entrusted with the teaching of «Conservation of Monuments» at Politecnico of Milan since 1972, he also taught «Stylistic and Structural Characteristics of Monuments» at the Architecture Faculty of Pescara (1973-74) and of Milan (1974-75; 1975-76); appointed on the permanent teaching staff since the academic year 1976-77, he won a Chair in a competition in October 1980. He accomplished the three-year probationary period at IUAV and, in the academic year 1983-84, he returned to Milan on the Chair of «Conservation of Monuments» to pass, on his own request, to the Chair of «Theory and History of Conservation».

He founded and coordinated the Doctorate of «Conservation of Architectonic Goods» at Politecnico of Milan from 1983 to 1986, then he became and still is member of Professors Committee, without interruption.

Manager of the Department of «Conservation and History of Architectonic Goods» from 1986 to 1989, in 1989 he founded the two-year specialisation school in «Conservation of Monuments», which he has run since then.

He takes active part in national and international debate; he has given lectures in foreign universities (Paris, Madrid, London, Valencia, Valladolid) and in Italian ones (Venice, Genoa, Ferrara, Florence, Rome, Naples, Reggio Calabria, Palermo).

Publications (short outline).

He has published specialistic books and articles on topics concerning History of Architecture (16th-19th cent) and Conservation.

As for the former topic, the most significant works are essays identifying and illustrating unpublished architectural works by Filippo Juvara, Francesco Gallo, Bernardo Vittone, results of long research in the Piedmontese area, concluded with the monograph *Benedetto Alfieri, tutta l'architettura*, Milano 1978; moreover, he has carried out an analysis of treatises concerning 16th and 17th cent. architecture and has published several works, among which an essay on Viola Zanini and a monograph on Alessandro Capra; in addition, he has coordinated a collection concerning Cremona's area and its architecture, resulting in a book titled *Ottocentocremonese, le forme dell'architettura*, Cremona 1995.

In the field of conservation, he has dealt with *History of Conservation Theories*, analysing the works of the main Italian and foreign theorists (Viollette Duc, Ruskin,

Boito, Beltrami, Giovannoni, Annoni) with particular monographs on the 19th cent. Lombard debate, among which the essays on the theoretical, teaching, professional activity of Politecnico's Professors, in the volumes about the history of this University. Recent is the monograph on Tito VespasianoParavicini, preceded by an ample analysis of the 19th cent. debate on conservation in Lombardy, to which can be added, among the latest publications, essays on the restorations of Duomo of Crema, on the figure of Carlo Maciachini, on particular aspects of Luca Beltrami's activity. In press are studies on GiacomoBoni's relationship with John Ruskin, regarding restorations of Loggia of Brescia. In the last three years he has been engaged, in particular, in the drawing up of the *Inventarioanalitico e criticodelle carte di Luca Beltrami* owned by the city of Milan, pages I-XXI, 1-882, Cremona. He has also published works on conservation techniques; we mark out, for instance, *Tecniche per la conservazione*, Milano, 1982 edited by Amedeo Bellini who has also written an introductory essay to it; with subsequent updating, this book has achieved sixteen impressions.

Together with Professor Paolo Parrini, Amedeo Bellini has been at the head of a CNR research on the conservation of bricks and brickwork material in general, the results of which have been published with the scientific approval and funds allocated by the consignor public institution; he has coordinated two national research projects, MPI and MURST, the former devoted to the period of stylistic conservation in Italy, the latter to the methodology of intervention on monument building and its relations with structural consolidation, both followed by publications.

Significant professional activity.

Although he mainly performs teaching and research activity, he is still in touch with the profession and the building yard, almost exclusively in the conservation/restoration field. He has recently worked on important buildings: coordination, check on project and execution of the restorations of Bramante's cloisters of Sant'Abbondio in Cremona (1997-2001); coordinator of a study team made up of Politecnico's Professors, for the analysis aimed at checking the static condition of «Torrazzo» in Cremona (1999-2000); project and supervision of conservation/restoration work on the building of Conservatorio and Museodonizettiano in Bergamo (1999-2002); advising expert of Curia of Cremona for the executive check of the project work on «Torrazzo» (2002-August 2003); appointed as coordinator for the updating of the executive project on restoration of Oratorio of Santo Stefano at LentatesulSeveso, projected by the same Amedeo Bellini and only partly executed (January-July 2003); he has been entrusted with the coordination of restoration project of Villa Rabia, then Puricelli Guerra at Pielucca in Sesto S. Giovanni (work in progress); restoration project and work supervision of the architectural and statuary parts of some Milanese monuments: colonna del Verziere, monuments to Parini and Cattaneo, well and memorial tablets in Piazza Mercanti,

the fountain in Piazza Fontana (as a team work); the keep of Castello of Vigevano, preliminary work; general coordinator of the project on restoration work of Villa Reale in Monza, in a group chosen together with nine more to participate in the competition for the assignment of the project; keep of Castello of Vigevano, final project in progress as a team work.

In addition, Amedeo Bellini has cooperated as an advising expert for public institutions, the most remarkable one was his participation in the technical scientific committee for the economic and territorial planning, made up of ten experts, advising organ of Lombard Region Board, from its establishment (1986) to its suppression (1999).

Carolina Di Biase. Short biography

Academic Qualifications.

Full Professor of Architectural Restoration at Politecnico di Milano, she is Coordinator of the PhD Programme in Preservation of the Architectural Heritage and member of the Supervision Committee of the PhD School; she is also member of the Teaching Committee of the School of Architecture and Society, member of the Scientific Committee of the Department of Architecture and Urban Studies, member of the Scientific Board of the Center for the Exploitation of Cultural Heritage of the Politecnico di Milano.

Academic Activities.

As professor at School of Architecture and Society (Politecnico di Milano), she holds lectures for the Master Degree (History of Preservation courses as well as Architectural Restoration studio); she has also held courses at the «Scuola di Specializzazione in Conservazione dei beni architettonici e per il paesaggio» («Methodologies of Conservation», «Urban Restoration»).

Within the PhD Course in Preservation, she is in charge of the course of «Culture and experiences of Architectural Heritage Preservation», supervises a number of theses by Italian and foreign students (from European Countries, China, etc.);

She also has organized interdisciplinary and International study seminars: for the Politecnico's PhD School (2011, 2012 and 2013); for the Doctoral Programme in Preservation: «Construction and the Fate of the Agrarian Landscape: the Role of Historical Geography» (2005-2006); «A tribute to Alois Riegl. 1858-2008», held in 2008 with the participation of some of the world's major Riegl scholars (from Austria and United States); «'Minor' Architecture of 20th Century: Preservation and Enhancement Strategies» (2010), with interventions by international Scholars; the series of seminars entitled «The Future of Italy's Architectural and Cultural Heritage: Theory, methods and practice», 2011.

She has lectured in PhD and masters courses in Italy and abroad (Spain, Portugal, Switzerland, China) and participated in Workshops on restoration and preservation topics in Ireland, in Nanjing, in Bucharest, in Andalusia, in Espoo (Finland).

Scientific and Research Activities.

PhD in the Preservation of the Architectural Heritage in 1987 (thesis published as *Strada Balbi a Genova. Residenza aristocratica e città*, 1993), she has carried out and coordinated research projects that have explored both the history and analysis of urban areas and studies and conservation of buildings comprising either 'traditional' or modern and contemporary architecture.

The research work has often gone together with teaching activities.

- «Architectural examination and analysis of the present state and background of the RoccaRangoni at Spilamberto and associated buildings», was carried out in 2006-2007 for the Town Council of Spilamberto (Modena) and generated a number of wide-ranging and in-depth multi-disciplinary studies that were published in Italy and abroad. The on-site studies involved the participation of various research structures within the Politecnico di Milano: the DIAR (topographical framework), the DIS (analysis of structural instabilities and stratigraphical analysis of surfaces) and the DIAP Laboratory for Structural Analysis and Diagnosis (studies of the wooden elements and Behaviour and reactions to microclimatic conditions). The project also saw the involvement of the ICVBC of the Centro «Gino Bozza» (analysis of mortars, plasterwork, frescoes and brickwork finishings). As well as providing funding for an annual bursary, the research also enabled two students taking their PhDs in the Conservation of the Architectural Heritage to participate in the various phases of the enquiry.

- As scientific director of the research project (2003-2005) entitled «A Taxonomy of Forms of Deterioration in Concrete, Reinforced Concrete and Artificial Stone» she adopted a methodology drew upon a range of expertise (engineering, chemistry and construction sciences: prof. Luca Bertolini of the «Giulio Natta» Department of Chemistry, Materials and Chemical Engineering; prof. Giulia Baronio and researcher Cristina Tedeschi from the Chemical Section of the «Materials Testing» Laboratory at the Department of Structural Engineering, again at the Politecnico di Milano. The results were presented in papers at various national and international conferences. A more detailed and in-depth examination of the topics of the research was presented in the volume *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento* (Maggioli, 2009), edited by C. Di Biase.

- 2011-2012 she has been the supervisor of the research «Design, Construction and Transformations of the Politecnico di Milano Core Campus» (1920-1964), co-financed by Politecnico di Milano.

C. Di Biase is also supervising editor of the series «Research into Restoration and Conservation» published by Maggioli (Santarcangelo di Romagna), which includes: essays based on wide-ranging research projects, for example the very best PhD theses; the illustration of projects that are of particular interest, either because of the methodology adopted in the preliminary investigations and studies or the criteria adopted in the planning and execution phases; essays that look at the culture of restoration, which may include the re-examination of known texts or the translation of previously unavailable texts.

La cultura del restauro 1914-1963

di Amedeo Bellini

Nel giugno del 1914 scompare Camillo Boito, architetto e storico dell'architettura, docente al Politecnico e all'Accademia, restauratore e teorico del restauro, critico militante, impegnato politicamente e nell'amministrazione cittadina, narratore di buona vena¹.

La sua opera lascia una traccia duratura in molti settori, ma soprattutto come teorizzatore del restauro egli sarà punto di riferimento per molte generazioni di architetti: ancora nel 1964 le sue tesi verranno sostanzialmente confermate nella «Carta di Venezia» dopo una breve stagione in cui la cultura italiana del restauro si era posta il problema del loro superamento a partire dall'immediato dopoguerra.

Tuttavia un esame della prassi degli interventi, siano essi condotti dalla professionalità privata o dalla tutela istituzionale, dimostra che mai principi così unanimemente accolti appaiono, più che traditi, trascurati. Il pensiero di Boito diviene un luogo culturale a cui non si può non recare un reverente tributo morale

¹ Di CAMILLO BOITO si possono vedere: *Relazione sul progetto di restauro per la Basilica di S. Maria e Donato in Murano*, «Giornale dell'ingegnere, Architetto e Agronomo», 1861; *Sui bastioni di Porta Nuova*, Milano 1869; *I restauri di San Marco*, «Nuova Antologia», vol. XLVIII, dicembre 1879; *I restauratori*, Milano 1884; *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova Antologia», vol. LXXXI, giugno 1885, vol. LXXXII, luglio 1885; *Sul restauro della facciata del Palazzo della Provincia*, Verona 1889, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, «Nuova Antologia», vol. LXXXVII, giugno 1886; *Sulle antichità e le Belle Arti*, «Nuova Antologia», vol. CVIII, dicembre 1889; *Il Palazzo di S. Giorgio in Genova*, «Nuova Antologia», vol. CX, marzo 1890; *Questioni pratiche di Belle Arti; Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento*, Milano 1893; *La ricomposizione dell'altare di Donatello*, «Archivio storico dell'Arte», serie II, fasc. II, Roma 1895; *Relazione sul progetto di riduzione dell'interno del palazzo della Loggia in Brescia*, Brescia 1896; *Relazione sul disegno di restauro per la Porta Pila*, Genova 1896; *Il palazzo Ducale di Venezia*, Roma 1899. Su C. Boito: G. GIOVANNONIS.v., «Enciclopedia italiana», Roma 1930; B. CROCE, *Camillo Boito*, in *La Letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, v, Bari 1939; L. RAGGHIANI, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze 1945; P. MEZZANOTTE, *L'Edilizia milanese dalla caduta del Regno Italico alla Prima Guerra Mondiale*, in *Storia di Milano*, Milano 1954; C. PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954; A. BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma 1956; L. GRASSI, *Architettura romantica*, in *Motivi per una storiografia dell'architettura*, Milano 1956; C. CESCHI, *Il restauro dei monumenti*, Roma 1957; L. GRASSI, *Camillo Boito*, Milano 1959; L. GRASSI, *Il restauro dei monumenti, teoria e pratica*, in *Storia e cultura dei monumenti*, Milano 1960; G. ROCCHI, *Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro*, «Restauro», n. 15, settembre-ottobre 1974, Napoli 1975; L. SANTORO, *Il contributo italiano alla definizione concettuale e metodologica del restauro*, «Restauro», 43, maggio-giugno 1979, Napoli 1980; V. FONTANA, *Camillo Boito e il restauro a Venezia*, «Casabella», settembre 1981; A. BELLINI, *Teorie del restauro e conservazione architettonica*, «Tecniche della conservazione», a cura di A. Bellini, Milano 1986.

che consenta di dare libero corso a ogni sorta eccezioni e di interpretazioni personali, come del resto avverrà per la «Carta del restauro» di Atene, del 1931, che rappresenta compiutamente le tesi di Gustavo Giovannoni, indicato dalla storiografia del restauro come colui che seppe sviluppare i principi boitiani in termini più rigorosi, coerenti con una concezione della storiografia architettonica e delle sue funzioni che a Boito era mancata.

Questo destino sembra già concretizzarsi nelle necrologie, dove si sottolinea l'ampiezza della sua eredità culturale, ma soprattutto la grandezza dell'insegnante, del brillante oratore, arguto e convincente, capace di entrare in sintonia con gli interlocutori, di istituire con gli allievi un rapporto non autoritario che si traduce anche nel rifiuto di costringere lo studente in schemi predeterminati. Nonostante la concretezza della sua azione – che nel campo del restauro si esercita assai più che nell'operosità diretta, modesta come quantità ma anche nella qualità, attraverso la presenza negli organi istituzionali di controllo e indirizzo della tutela, nelle consulenze al ministero, nelle commissioni di studio e di concorso, nell'influenza sui modi stessi della tutela – egli sembra essere apprezzato indirettamente, attraverso quella parte della sua operosità in definitiva più labile, legata al modificarsi e all'evolversi delle personalità che egli aveva contribuito a formare.

Ciò non è certo senza ragioni, che si ritroveranno nelle stesse contraddizioni di Boito, conseguenza inevitabile di un'ambigua impostazione del problema del restauro, i cui dilemmi tra «rigorosa» fedeltà al dato storico e recupero dei valori monitori ed estetici non potranno trovare soluzione all'interno della concezione ottocentesca della storia.

Poco tempo dopo aver pubblicato la necrologia di Boito² cessa le sue pubblicazioni la rivista «Edilizia moderna», diretta da Luca Beltrami, a causa delle difficoltà economiche determinate dalla guerra, senza però che il loro superamento veda la rinascita di uno dei più influenti periodici italiani d'architettura, destinato a professionisti colti la cui attività non voleva essere disgiunta da interessi culturali e storici, che al fare sono strettamente finalizzati.

In realtà Luca Beltrami cessa in questi anni di essere una figura di rilievo della cultura architettonica italiana e quella centrale dell'ambiente milanese.

Estraneo a qualsiasi movimento di rinnovamento, come documentano soprattutto gli scritti dell'ultima fase della sua vita, legato a modi architettonici di tardo eclettismo, egli è l'epigono di una cultura ottocentesca, d'ideali propri delle generazioni post-risorgimentali che avevano esaurito la propria azione propositiva.

² F. MAGNANI, *Camillo Boito*, «Edilizia moderna», giugno 1914.

Beltrami è storico dell'architettura, critico militante, polemista, architetto, restauratore, amministratore e politico, più volte deputato e senatore a vita, delegato del Ministero per la tutela dei monumenti nella Provincia di Milano, direttore dell'Ufficio regionale per la loro conservazione, presente in numerose commissioni di concorso, di studio e anche di inchiesta, consulente ministeriale, membro degli organismi di controllo e indirizzo della tutela dei beni culturali, e infine giornalista, romanziere³.

Egli, come pochi dei suoi contemporanei, è una figura poliedrica e di vaste competenze, rappresentante di una cultura che ancora pretende di essere unitaria e di un'operosità che non può essere scissa nelle sue varie componenti specialistiche e in cui l'impegno civile e politico, in senso lato, sono dominanti. Cultura architettonica e del restauro, attività professionale e politica sono un aspetto dell'esercizio delle virtù civili, di una operosità che non conosce dubbi; che vuole costruire con continuità, non ammette ripensamenti, persegue il progresso della nazione nelle istituzioni. La

³ Di LUCA BELTRAMI: *La Rocca Sforzesca di Soncino*, Milano 1884; *Relazione [...] per la costruzione della facciata di Palazzo Marino*, Milano 1886; *Relazione alla Commissione conservatrice dei Monumenti[...] sul progetto di completamento di Palazzo Marino [...]*, Milano 1886; *Il restauro della chiesa di S. Francesco in Bologna*, «Archivio storico dell'Arte», I, 1988; *Il restauro della Cappella dell'Addolorata in S. Satiro*, «La Perseveranza», 8 giugno 1888; *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, «Nuova Antologia», vol. XXXVIII, aprile 1892; *Sul Bilancio della pubblica istruzione* 92, «Atti parlamentari, Camera dei Deputati», legislazione XVII, discussioni, vol. II; idem 1894-95, *ivi*, legislazione XVIII, discussioni, vol. VIII; *Sul restauro al rivestimento marmoreo dei piloni del Duomo di Milano*, Milano 1893; *Prime relazione annuale dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia, 1892-93*, «Archivio storico lombardo», a. XX, 1893; *Seconda relazione [...]*, 1893-94, *ivi*, 1894; *Terza relazione [...]*, 1894-95, *ivi*, a. XXII, 1895; *I lavori di restauro e di compimento del Palazzo Marino in Milano*, «Edilizia moderna», fasc. 2, 8, 9, 10, 1896; *I lavori di restauro al Castello Sforzesco e alla chiesa di S. Maria delle Grazie*, «Edilizia moderna», fasc. 9, 10, 1897; *Vandalismi e restauri*, «Illustrazione italiana», 1898, vol. II; *Resoconto dei lavori di restauro al Castello di Milano [...] a cura degli architetti L. Beltrami e G. Moretti*, Milano 1898; *Relazione sui restauri del Duomo di Piacenza*, Piacenza 1901; *Il restauro dei monumenti e la critica*, «Il Marzocco», 49, 1901; *Relazione sulle condizioni del Teatro Olimpico [...]*, Vicenza 1902; *Per la difesa dei nostri monumenti*, Milano 1902; *Relazione sulle attuali condizioni statiche della Basilica palladiana in Vicenza*, Milano 1903; *Divagazioni burocratiche*, «La Perseveranza», 30 novembre 1903; *Per la riforma della facciata del Duomo di Milano 1904*; *Relazione sui lavori di restauro eseguiti durante l'anno 1908 nel Castello di Milano*, Milano 1909; *Integrità e manomissioni* «Il Marzocco», 2, 1927; *Al Foro di Augusto*, «Il Marzocco», 5, 1927. A pochi mesi dalla scomparsa Beltrami scriverà per «Il Marzocco» un articolo sull'architettura contemporanea, rimasto inedito perché rifiutato dalla rivista, in cui egli mostra di ignorare sostanzialmente la nuova architettura razionalista.

Su Beltrami non esistono a tutt'oggi volumi di carattere generale; due tesi di laurea pubblicate sono: M.M. ARMATO, *Luca Beltrami*, Firenze 1952; A.M. MILANA, *Luca Beltrami*, Palermo s.d., la prima alquanto agiografica e dedicata soprattutto alla figura umana, la seconda dedicata alla attività di restauro.

chiusura al nuovo è inevitabile quando esso appare in contrasto con l'esigenza di permanenza, come rifiuto di percorrere una strada che la storia ha tracciato, come eversione. Conservatorismo politico e rigorismo morale si esprimono sui due fronti della negazione di ogni socialismo e della costante protesta, tacita o esplicita, con gli aspetti degenerativi delle istituzioni, di cui egli è pur sempre un sostenitore, quando le pratiche di governo sembravano allontanarsi da criteri di concretezza operativa e di correttezza morale.

Beltrami fu con Boito in continua e spesso aspra polemica per questioni d'architettura, fin dai contrasti che li divisero nelle vicende del concorso per la fronte del Duomo di Milano in cui il primo figura come concorrente e l'altro come giudice, discordi nell'interpretazione del monumento, sui risultati della ricerca storiografica, rivali nel rivendicare il magistero sul giovane vincitore. Ma essi partecipano degli stessi ideali risorgimentali, vissuti in epoche e modi diversi.

Beltrami teorizza poco di restauro, ma restaura molto; i suoi scritti sono molto più dedicati all'organizzazione della tutela, alla sua amministrazione, che non ai modi con i quali l'intervento si realizza o alla specificità del restaurare rispetto alla produzione di nuova architettura. I valori che il restauro realizza sono impliciti e indiscussi: nascono dall'esigenza di riproporre una storicità i cui valori vanno ben al di là della autenticità del documento, che si realizzano anche nel verosimile della rievocazione storica, che non si separano da una progettazione che della storia si vale.

Boito, il teorizzatore, colui che fissa i principi, è anche il sostenitore del valore relativo della ricerca storiografica e del filologismo: sui dati analitici prevale sempre il sentimento generale che l'opera ispira all'animo di chi la studia, al di là delle vivisezioni di certi «professori», con esplicito riferimento al Beltrami. Egli si fa paladino della fedeltà al dato filologico e diverrà il riferimento teorico di una prassi che lo tradirà, o forse, più semplicemente attuerà le sue contraddizioni.

Beltrami è filologo e studioso di minuziosa e talora sconcertante analiticità, fino al banale, tanto che certa critica attuale finisce per non rendersi più conto di quante volte egli abbia indagato problemi che ancora oggi sono centrali della storiografia dell'arte e dell'architettura milanese; determinista fino a tentare un'applicazione rigorosa dell'evoluzionismo darwiniano alla storia degli stili e dei metodi costruttivi. Egli sarà il protagonista di un restauro lontano dal rigore filologico, legato a una sostanziale creatività, espressione colta e consapevole della propensione di ogni architetto verso la ricreazione e l'attualizzazione del documento storico, il suo assoggettamento ai principi del gusto attuale, la sua reinterpretazione. Egli diventerà il punto di riferimento reale della pratica del restauro, talora con espliciti richiami

nell'ambiente lombardo. Mentre altrove, se pur il modello è costituito da altre persone, non variano certo i modi.

Non è possibile comprendere le questioni del restauro se non si chiariscono queste apparenti contraddizioni; soprattutto non si spiegherebbe perché a una operosità pratica che sarà quanto mai ampia non corrisponda in genere una riflessione né matura né innovativa, quand'anche una riflessione esista, almeno fino al secondo dopoguerra. Né si comprenderebbe come uomini di profonda onestà intellettuale, come Annoni o Chierici, possano con tanta disinvoltura e spesso senza giustificazioni, o con motivazioni del tutto prive di un qualsiasi tentativo di darsi una veste scientifica, abbandonare principi che sono quasi sempre richiamati nei loro scritti soltanto al momento di denunciarne la inapplicabilità al caso in esame. I principi sono così noti e scontati, indiscutibili, che a essi si fa appello soltanto per giustificare l'abbandono, beninteso momentaneo, anche se continuamente reiterato. Sono spose a cui si è idealmente fedeli, ma appunto soltanto idealmente.

Gli anni della prima guerra mondiale, con l'interruzione dell'attività di molte riviste, appaiono come un'effettiva cesura nel dibattito architettonico, che sembra riprendere su nuove basi. Non è qui il caso di riprendere i temi della contesa tra passatisti e modernisti, di illustrare motivi di rottura con la tradizione storica di chi si proclamerà «moderno» nei confronti dell'Ottocento, né i motivi di continuità, con una ricerca che si era orientata allo studio delle nuove tipologie edilizie e verso la costruzione della città moderna.

La cultura storico-architettonica italiana è quasi unanime al fianco dei passatisti; la tutela diviene sempre più fenomeno istituzionale e quasi del tutto confinato nei limiti delle capacità operative delle soprintendenze, organi burocratici e non più uffici diretti temporaneamente da professionisti, come in passato. Se nel dibattito architettonico si affacciano prepotentemente i temi dell'edilizia abitativa, dell'architettura considerata strutturalmente transitoria, come conseguenza dei nuovi interessi sociali e di un funzionalismo che, almeno teoricamente, rifiuta ogni carattere legato alla rappresentazione di valori di permanenza; il restauro, alla cui cultura è del tutto estraneo il rinnovamento storiografico dei primi decenni del secolo, sembra divenire il rifugio di chi rifiuta la rottura con il linguaggio storico, e qui trova la sede in cui il suo uso ha una legittimazione culturale.

La «modernità» non è concetto rifiutato dai passatisti, ma piuttosto ridotto a un puro significato temporale, a una adesione ai valori di funzionalità, e non al funzionalismo; si rompe tuttavia quell'idea di analogia tra condizioni sociali del passato e riproposizione delle forme architettoniche che li esprimono, che è uno dei fondamenti dell'ecllettismo ottocentesco.

Mantenere la continuità con la tradizione, imposizione categorica di una cultura in cui ha gran parte il nazionalismo politico, esprimendo una funzionalità e una razionalità che nessuno osa rifiutare, impone comunque un rinnovamento formale.

La produzione architettonica, semplificando ed esemplificando, si estende quindi: dalla progettazione stilistica di coloro che rifiutano totalmente la modernità (Beltrami è l'esponente più coerente) alla contaminazione delle forme storiche con i risultati decorativi di certe tendenze del primo Novecento, e si vedano le compromissioni con il liberty di un Moretti; alla ricerca di una essenzialità perenne del patrimonio figurativo storico, si pensi alla migliore ricerca di Muzio; a un «moderno» che, se accetta la totale semplificazione delle forme e la riduzione della decorazione architettonica vera e propria, tenta di ricondurre il nuovo linguaggio all'espressione del monumentale, non rinuncia a concepire l'architettura *sub specie aeternitatis*; fino al più coerente razionalismo.

In ogni caso il linguaggio dell'architetto si distacca da quello degli oggetti del restauro, e si riflette sul fatto che i monumenti oggetto delle maggiori attenzioni continuano a essere quelli medievali, mentre è al Rinascimento che s'ispirano i residui dello storicismo architettonico, peraltro destinato a scomparire verso gli anni trenta, se non altro per ragioni anagrafiche.

Quando il restauro si propone ancora – e lo farà molto spesso –, l'integrazione stilistica, il progetto non potrà formarsi che da una riflessione totalmente separata da quella compositiva, muoversi dai dati offerti dal monumento, alla ricerca di una improbabile oggettività storica, con l'aiuto di categorizzazioni e di schemi di intervento che riproducono quelli della storiografia filologica.

Ma quando il monumento si rifiuta a quel colloquio che i restauratori costantemente invocano, non resta che la via dell'invenzione formale secondo schemi pre-boitiani, se assecondiamo le tesi di sviluppo lineare delle teorie che la storiografia del restauro ha accreditato; in ogni caso laddove esiste la certezza del dato storico, la ricostruzione, a onta di ogni affermazione di principio, è quasi sempre realizzata. Il ricostruire su basi storiche certe è il principio di Beltrami, anche se sono più ampi i gradi di conoscenza dei dati formali che i nuovi restauratori richiedono a se stessi.

Le premesse della cultura del restauro sono dunque tutte nel secolo scorso, nel momento della sua nascita, e in effetti questa disciplina *sui generis* appare come una prassi di intervento sugli edifici con la quale si realizzano ipotesi storiche, un braccio secolare della storia, come si dirà più recentemente o della storiografia, come si potrebbe dire con minore presunzione. Non muterà, se non in anni recentissimi e presso pochi, questa visione di dipendenza; non cambia dunque il modo di restaurare e con esso gli statuti della «scienza e arte del restauro architettonico»,

definizione di molti, analogica al titolo della disciplina che del restauro è posta a fondamento nelle scuole: i «caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti», ma anche applicabile all'architettura, che del resto da Boito, ma anche prima di Boito, sarà considerata come «costituita» da una parte organica e da una simbolica.

È necessario perciò ripercorrere il dibattito ottocentesco, in cui la presenza di Boito ha un valore nazionale, quella di Beltrami un senso prevalentemente lombardo, tenendo conto anche della continuità d'insegnamento che si realizza da Beltrami a Moretti, suo allievo e collaboratore per decenni e su cui egli ebbe sempre grande influenza, fino ad Annoni, allievo dei precedenti e genero di Moretti, il cui insegnamento è fondamentale nella formazione di Perogalli e Grassi; siamo giunti con questo pressoché all'attualità, senza tuttavia che il processo si sia del tutto esaurito con quei nomi.

È bene avvertire che ne seguirà un panorama che non differisce sostanzialmente da quello che si potrebbe tracciare considerando altri luoghi della cultura del restauro, di qui del resto la scuola milanese è buona parte anche quando, dopo l'affermazione della personalità di Giovannoni, e quindi dal momento in cui la nostra ricerca si muove, non sarà più prevalente. D'altra parte per gran parte del periodo che considereremo la formazione dei restauratori ha per lo più origine nelle soprintendenze, superando particolarismi regionali.

Il dibattito sul restauro si era svolto in Italia fra due principali tendenze, quelle che la storiografia definirà poi la stilistica e la filologica, anche se una netta distinzione non è affatto applicabile, né ai singoli interventi né alle singole personalità.

Rinviano ad altri scritti per una più completa analisi⁴ possiamo sintetizzare la posizione stilistica come quella che pone in primo piano i valori determinati dall'unità formale dell'edificio che consente al monumento di esprimere tutta la potenzialità dei suoi valori monitori, di essere testimonianza del passato, con l'immediatezza propria dell'opera d'arte.

Il restauro, e qui la parola si pone nel suo pieno significato etimologico, consisteva dunque nel ripristino della situazione originaria, a prezzo della eliminazione di ogni stratificazione storica, nel completamento in stile delle lacune; nella sostituzione per copia delle parti degradate. L'analisi storica, la conoscenza dello

⁴ C. PEROGALLI, cit., 1954; C. BARBACCI, cit., 1956; L. GRASSI, cit., 1960; C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970; G. LA MONICA, *Ideologie e prassi del restauro*, Palermo 1974; L. SANTORO-RA. GENOVESE, *Il concerto di restauro*, «Restauro», 43, maggio-giugno 1979, Napoli 1980.

stile nelle varietà legate alle condizioni culturali locali, consentiva di giustificare l'operazione. Due le vie concettuali per giungere al risultato: la ricerca di un'intrinseca razionalità, di una assoluta coerenza del testo architettonico che presuppone una concezione dello stile come di un fenomeno scientificamente descrivibile; l'uso di forme dedotte per analogia da monumenti coevi e appartenenti alla stessa area culturale e quindi in grado di esprimere gli stessi valori.

Questi atteggiamenti derivano dalla pretesa storiografica di poter analizzare e classificare per tipi e modelli successivi e progressivi le opere d'arte. La stessa definizione degli oggetti da sottoporre alla tutela, la formazione del «catalogo» è il primo tentativo organico delle istituzioni, nasce da una concezione lineare e progressiva della storia che consente di individuare le testimonianze utili per la conoscenza del processo – gli anelli di una catena ininterrotta – di separarle da quelle irrilevanti.

In ogni caso ciò presuppone l'identificazione dell'autenticità nei valori espressi dalle forme e non nella materialità dell'oggetto; la possibilità di progettare nell'attualità usando forme storiche, come avviene nella produzione del nuovo. Nell'ambito di un filologismo che tende a classificazioni di tipo naturalistico viene percepito uno stretto legame tra forme e strutture della società, ideali collettivi e individuali, organizzazione civile ed esigenze funzionali. La cultura eclettica e dello storicismo architettonico afferma costantemente che lo studio del passato consente di individuare le forme offerte dal grande catalogo storico per l'architettura di oggi in situazioni analoghe, a giungere talora all'affermazione di un rapporto diretto fra scelte stilistiche e funzioni.

Tutto ciò pone il restauro stilistico come una forma della progettazione architettonica, a particolari vincoli e condizioni che nascono dalla natura predeterminata dello stile. L'operazione del restauro è duplicemente soggetta all'arbitrio dell'operatore che seleziona sulla base delle proprie convinzioni storiografiche, ricrea secondo un proprio gusto che d'altronde aveva già influenzato le prime opzioni; costituirà, con la sua pretesa di essere ricostruzione della verità storica, momento di formazione della storiografia. Si noti che infine, nella maggior parte dei casi, la fase di analisi si esaurisce nell'identificazione della rilevanza storico-artistica, mentre la ricreazione delle forme tende a essere giustificata sul piano sentimentale, attraverso un improbabile richiamo al porsi nelle condizioni e nello spirito del primitivo artista, a una percezione dell'opera d'arte che in definitiva si richiama a concetti di origine idealistica radicalmente involgariti.

La posizione di Boito, che si esprime appieno con un documento approvato dal Congresso degli ingegneri e architetti italiani nel 1883⁵, è diversa e individua una linea che verrà poi fatta propria dagli organismi di tutela, nel cui ambito del resto si era formata⁶.

Egli sostiene in definitiva che il restauratore non può discriminare in base a proprie preferenze, avendo la cultura contemporanea raggiunto la comprensione di tutti i momenti storici; le stratificazioni vanno dunque rispettate, purché ciascuna di esse abbia quelle qualità di interesse storico o artistico che determinano l'esigenza di tutela del monumento. La rimozione è ammessa anche quando essa consenta la liberazione di parti di maggior rilevanza. Boito afferma anche volontà di rispetto dei segni lasciati dal tempo (il grande pittore che spegne ogni durezza di materiale o di colore) dei caratteri pittoreschi delle architetture medievali, del rudere; ma soprattutto vuole che l'intervento di restauro sia riconoscibile, l'eventuale aggiunta moderna. Affermazione questa che va colta nei limiti di un momento storico nel quale la «modernità» si esprime attraverso la scelta dello stile.

Il rifiuto della falsificazione, la volontà di lasciare testimonianze autentiche dell'intervento sono i nuovi dati che legano il restauro a una più matura idea della storia, e il «nuovo» metodo si definirà in seguito filologico.

La storiografia del restauro ha sempre sottolineato questa contrapposizione, spesso individuando un processo lineare e progressivo dallo stilismo al filologismo boitiano. Ciò è soltanto parzialmente vero, e non solo per i precedenti storici, italiani ed esteri, alle tesi boitiane, ma soprattutto perché la pratica del restauro, privato e pubblico documenta una permanenza della ricostruzione in stile.

I motivi non sono univoci, essi dipendono: dalla diffusa incultura storica del mondo professionale; dalla perdurante volontà di attualizzazione del testo storico attraverso reinterpretazioni legate alla creatività dell'architetto che si accentua con il superamento dell'ecllettismo; da contraddizioni proprie del metodo filologico. Queste costituiscono l'aspetto più interessante, perché ci consentiranno di comprendere gli atteggiamenti sul restauro dei docenti al Politecnico, spesso impegnati nella tutela istituzionale, sempre colti e attenti storici dell'architettura.

⁵ *Atti del Quarto congresso degli ingegneri e architetti italiani radunato in Roma nel gennaio del 1883*, Roma 1884.

⁶ Le tesi di Boito sono adombrate, in forma meno sistematica, da una circolare della Direzione generale di Antichità e Belle Arti, direttore Fiorelli, del 21 luglio 1882.

Boito presenta le sue tesi come contrapposte a due posizioni: quella romantica del completamento stilistico, facendo riferimento piuttosto alle tesi che volevano il restauro come costituzione di una situazione d'intrinseca coerenza a prescindere dal fatto che essa fosse storicamente esistita o quanto meno progettata⁷, nella quale assorbe implicitamente il metodo analogico; quella che, secondo la sua interpretazione, teorizzava in nome della autenticità storica una totale assenza di intervento⁸. Egli si poneva come di una posizione intermedia e ragionevole, ugualmente lontana da due pericolose utopie in cui la priorità delle esigenze di conservazione è affermata, ma il restauro è considerato come una necessità ineliminabile di fronte agli effetti del tempo e alle pregresse manomissioni incolte.

Questa è anche la posizione che a Boito riconoscerà la storiografia; non è qui il caso di chiarire quali siano la natura e i motivi di un equivoco destinato a perdurare, benché nello stesso ambiente boitano fosse chi aveva forse meglio compreso la natura della tesi conservazionista⁹. È invece opportuno rilevare che da un lato si propugna un giudizio che muove da valutazioni storiografiche, che si autodefinirà «scientifico»; dall'altro sussiste il rifiuto di sottoporre l'arte a qualsiasi valutazione di tipo razionale e positivo, si afferma l'istanza della comprensione, della verità senza la quale non sussiste l'arte.

Infatti le mille e una contraddizione del restauro filologico hanno la loro radice in quella affermazione che, proclamando la conservazione dell'«interesse storico-artistico», rinvia il momento selettivo alle categorie della storiografia, alle classificazioni, assegnando valore a ciò che appare parte integrante di quella «catena» dei fatti storici cui si fa esplicito riferimento. Esiste quindi un terreno comune con le premesse del metodo analogico che in Boito, e in coloro che al suo pensiero si ispireranno, si unisce a esigenze progettuali e creative mai del tutto abbandonate, ispirate a una adesione al «sentimento» dell'opera d'arte che si vale di criteri estetici di giudizio, frutto di un sincero amore per il monumento che finisce per travolgere ogni «scientificità».

⁷ Si riferisce alle tesi di Viollet-le-Duc, sul quale si possono consultare: *Viollet-le-Duc, L'architettura del desiderio*, Milano 1980; *Viollet le Duc e il restauro dei monumenti*, «Restauro», 47-49, gennaio-giugno 1980, Napoli 1981, monografici sull'argomento con vasta bibliografia specifica.

⁸ Si riferisce alle tesi, malintese, di Ruskin, sul quale è reperibile la bibliografia italiana più recente in A. BELLINI, *Riflessioni sull'attualità di Ruskin*, «Restauro», 71-72, gennaio-aprile 1984, Napoli 1985.

⁹ Si vedano in particolare gli scritti di T.V. PARRAVICINI, «Il Politecnico», *Considerazioni sul restauro dei monumenti architettonici*, vol. XXIX, 1880; *Appunti sul restauro dei monumenti architettonici*, vol. XXIX, 1881; *Gli ingegneri del Genio Civile e la conservazione ed il restauro dei monumenti*, vol. XXXI, 1883.

«Scienza e arte del restauro», definizione che avrà molta fortuna, si rivela assai più significativa se letta in un contesto di aspirazioni piuttosto che se analizzata criticamente.

L'enunciazione delle tesi di Boito quasi coincide con l'affermazione nell'ambiente milanese di Luca Beltrami, del cui apporto teorico e operativo abbiamo già brevemente detto. La storiografia ha definito il suo atteggiamento come quello del «restauro storico» intendendo con questo un modo di intervento che se rimane nell'ambito fondamentale del recupero stilistico si pone però il problema di una adesione al dato storico sostenuta da una ferrea ricerca filologica, di una verosimiglianza che laddove non è raggiungibile per carenza di dati si risolve in una franca progettazione stilistica che è sempre «moderna», non pretende cioè di essere il passato ricostruito, ma il presente che si manifesta con le forme della tradizione storica reinterpretate. L'ampiezza e la qualità delle fasi analitiche tendono a eliminare ogni intervento puramente fantastico o basato su sbrigative intuizioni, legittime ricostruzioni su basi di probabilità che sono accettate nei loro limiti. Il verosimile trova la sua legittimità nei valori che ristabilisce per il presente con un'architettura del presente, che tuttavia realizza anche le ipotesi storiche, le consegna all'apprezzamento del pubblico nell'evidenza della fisicità e non soltanto attraverso la narrazione scritta.

Egli rappresenta dunque il legame tra le aspirazioni dei professionisti, che il fondamento storico rifiutano in nome della progettualità, e i restauratori filologici; la sua posizione ha un senso fino a quando lo storicismo formale ne avrà nella costruzione del nuovo, ed egli non lo abbandonerà mai.

Il suo lavoro, anche quando, ma molto tardi, sarà fortemente criticato, rimarrà pur sempre un esempio e un punto di riferimento, senon altro per il metodo di ricerca.

Quella coerenza senza speranza, che ancora nel 1933 lo porta a polemizzare con gli esponenti dell'architettura «nuova», i passatisti piacentiniani, in nome degli ideali ottocenteschi, assume diverso rilievo se riflettiamo sulla scissione che si verifica nella cultura dei restauratori, progettisti inconfessi di forme storiche sui monumenti, sostenitori di un linguaggio «nuovo» che è ancora una volta quello del passatismo senza tuttavia che sussista più un legame reale con la diversa storicità del restauro.

In Beltrami il restauro è progettazione nel pieno senso del termine, condizionata dall'esigenza di aderire al dato storico, dove la libertà inventiva è ridotta in coerenza con i risultati analitici della ricerca, fino eventualmente ad annullarsi; la riproduzione per copia dall'originale per la sostituzione del materiale usurato non è mai percepita come falsificazione.

Nei filologi il restauro è realizzazione di un'ipotesi storiografica selettiva considerata certa che, laddove non si completa, per mancanza di dati o per l'aver provocato nelle «inevitabili» indagini sul monumento lacune irrimediabili, si risolve in una, davvero inevitabile, progettazione falsificante, che essa sia in stile, come avviene di sovente, o usi di forme nuove.

Una significativa vicenda lega nei primi anni del secolo la figura di Boito con quella di Giulio Carotti, il primo dei personaggi che ci introducono nel periodo che costituisce il nostro principale interesse¹⁰.

Egli si ritrova con Boito nella commissione che nel 1909 deciderà la soppressione del coronamento del Duomo di Milano, costruito da Amati e Zanoia in epoca napoleonica, considerato esteticamente inadeguato e dichiarato pericolante, non senza una certa esagerazione, a causa dell'uso di materiale difettoso. Carotti si oppone alla rimozione con una relazione di minoranza che si vale quasi esclusivamente di concetti boitiani in contrarietà alla soppressione delle stratificazioni storiche¹¹.

La risposta di Boito, negli atti della commissione e successivamente in altre pubblicazioni sul Duomo, è chiarissima. Il rifiuto della rimozione riguarda i documenti autentici di un'epoca; coronamento, frutto d'impellenti necessità pratiche e di scelte fra vari progetti dello stesso autore che considerarono più rapidità di esecuzione che non qualità artistica, non può testimoniare della cultura del suo tempo, non ne è documento «autentico», termine che potremmo sostituire con esemplare. Si noti che gli argomenti di Boito sono infine formali; l'opera è brutta e contraddice il sentimento artistico che il monumento ispira.

¹⁰ La produzione scientifica di G. Carotti è indirizzata verso la storia dell'arte. Si possono segnalare: *Pitture giottesche nell'oratorio di Marchirolo e di Lentate sul Seveso*, Milano 1887; *Il Duomo di Milano e la sua facciata*, Milano 1888; Giovanni Antonio Boltraffio, Milano 1889; *Gli affreschi dell'oratorio dell'antico collegio fondato dal cardinale Brando Castiglioni in Pavia*, Roma 1897; *Una Madonna inedita della scuola di Raffaello*, Milano 1898; *Le opere di Leonardo, Bramante, Raffaello*, Milano 1905; *L'arte dell'Evo antico*, Milano 1907; *Corso elementare di storia dell'arte*, Milano 1908-13; *L'arte del Medioevo*, Milano 1908; *Il restauro della «Cena» di Leonardo da Vinci*, Milano 1909; *Pitture e sculture italiane di tutti i tempi*, Bergamo 1914; *Architettura italiana di tutti i tempi*, Bergamo 1916; *Leonardo da Vinci*, Torino 1921; *Le meraviglie del mondo antico*, Torino 1921.

¹¹ *Per la facciata del Duomo di Milano, relazione all'on. Ministro della Pubblica Istruzione*, Milano 1909. La relazione contiene il parere di Boito (relatore), Cavenaghi, Cesa Bianchi, Jorini, Locati, Mazzocchi, Savoldi, favorevoli alle tesi del relatore; Carotti, contrario nei termini indicati; Bagatti Valsecchi, contrario a una soluzione provvisoria che avrebbe rinviato la definitiva completa sostituzione della fronte.

L'esempio è illuminante. Il coronamento non è documento del progresso delle arti, delle qualità progressive della propria epoca, della sua specificità. Il parametro è ristretto, riguarda esclusivamente la qualità architettonica; il gusto dell'antico è il vero criterio di giudizio, ma la giustificazione è storica. Qui l'esito è perfettamente coerente con quel restauro romantico che Boito combatteva, l'edificio è condotto a uno stato di perfezione storicamente insussistente; in altri si giungerà a una configurazione tesa a ricostruire un processo storico, talora con la esibizione della stratificazione, rendendo una immagine diacronica che tuttavia si vuole unitariamente composta. Ma anche in questo caso una scelta critica e di gusto si giustifica strumentalizzando la storia.

Da questa strettoia il restauro non uscirà, né poteva farlo se non abbandonando la sua dipendenza dalle presunte certezze storiche che sono tuttavia quanto distingue il restauratore dal progettista a divenire anche in sede accademica motivo di distinzioni disciplinari.

Una personalità di grande rilievo è quella di Gaetano Moretti, la cui attività nel campo del restauro si svolge tuttavia in epoca anteriore a quella cui è dedicato il presente saggio, con grandi capacità professionali e organizzative, prima alla direzione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, ove succede a Beltrami, poi, principalmente, nella conclusione dei lavori di ricostruzione del campanile di S. Marco in una commissione che conduce l'opera secondo le premesse poste da Beltrami con il quale collabora anche nei restauri al castello Sforzesco di Milano¹².

I suoi modi non si discostano da quelli di Beltrami e le stesse relazioni sulle attività di ufficio non solo sono sostanzialmente prive di aspetti problematici, se non come indicazione di varie possibilità all'interno di un indirizzo che non è posto in discussione, ma neppure sempre consentono di apprezzare la qualità delle fasi di indagine, della progettazione talora condotta fino ai particolari costruttivi ai quali

¹² Di GAETANO MORETTI: *Quarta [...], Ottava relazione dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti in Lombardia*, «Archivio storico lombardo», in appendice alle annate 1896, 1898, 1899, 1900; *Per la Milano Romana*, Milano 1900; *L'architettura civile nel secolo XV*, in *Milano e la Casa dei Missaglia*, Milano 1902; *La conservazione dei monumenti in Egitto e in Grecia*, Milano 1903; *Il Castello di Milano e i suoi Musei*, Milano 1903; *Commissione conservatrice del Castello Sforzesco di Milano. Relazione per l'anno 1905*, Milano 1906; *La conservazione dei monumenti della Lombardia dal 1900 al 1906*, Milano 1908 (si tratta delle relazioni sull'attività dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti da 1900 alla cessazione di Moretti dall'incarico di direttore); *Camillo Boito*, Milano 1916; *Criteri nei restauri dei monumenti sacri*, in *Atti del II congresso di Arte Cristiana*, Ravenna 1921.

spesso si estende il criterio dell'analogia, sostenuto anche con accurati rilievi dei modelli. Moretti esce da un ambito puramente illustrativo soltanto per soffermarsi, con un breve ma denso scritto, sulla legislazione e l'organizzazione della tutela in Lombardia, prima e dopo l'Unità, senza cenni alle variazioni di orientamento culturale che pure nell'amministrazione si erano verificate¹³.

Quanto siano sostanzialmente estranei a Moretti gli interessi teorici è evidente anche dalla commemorazione di Boito, nella quale non si fa alcun cenno alla attività di restauratore del maestro scomparso, né delle sue posizioni, né della sua influenza¹⁴.

Un successivo scritto, del 1921, quando l'attività di restauro si mostra più autonoma rispetto alla personalità di Beltrami con un'involuzione verso sempre più accentuate licenze dai già labili indirizzi del restauro storico, conferma questo aspetto. Egli rifiuta ogni teoria, nega la possibilità di esplicitare regole o indirizzi che possano essere applicati a ogni monumento, con accenti che ricordano le proposizioni di Ambrogio Annoni, genero e discepolo, tuttavia in questi anni già da tempo orientato a recepire istanze filologiche corrette. Il rifiuto di strette ideologiche diviene mezzo per affermare una maggiore libertà creativa nell'opera di restituzione del monumento nella sua completezza. Egli esalta i compiti del restauratore, la cui cultura storica e artistica, tese al recupero dell'espressività dell'architettura, si fondono nell'indagine e nel giudizio, nel riconoscimento dell'idea e della materia, nel piegare la tecnica ai fini, tanto che l'apparente negazione della personalità dell'operatore di fronte alla realtà del monumento delinea invece la figura di un supremo creatore in grado di modellare e completare la storia.

Del tutto analogo il discorso per Augusto Brusconi, docente presso il Politecnico, ma anche soprintendente ai monumenti fino al 1923 e poi direttore del settore architettonico durante il periodo in cui gli uffici di tutela dell'arte medievale e moderna furono unificati sotto la direzione di Ettore Modigliani. Nella sua attività egli non si discosta dalla tradizione di Beltrami e Moretti, presso i quali si era del resto formato, presente nell'ufficio regionale fin dalla costituzione, nel 1892. La sua notevole preparazione tecnica non sembra trovare riscontro in un'analogha capacità di cogliere le novità che si andavano proponendo nel restauro.

Già agli inizi del secondo decennio del secolo, Gustavo Giovannoni aveva precisato le tesi boitiane collocandole all'interno di una più matura concezione della

¹³ G. MORETTI, *La conservazione dei monumenti della Lombardia dal 1900 al 1906*, cit.

¹⁴ G. MORETTI, *Camillo Boito*, cit.

storiografia architettonica, avviando un tentativo di categorizzazione degli interventi in rapporto alla natura, allo scopo del restauro e alla qualità dell'edificio, che diverrà luogo comune della disciplina.

Quegli orientamenti che Carotti, troppo ottimista, aveva dato per acquisiti cominciano ad avere un'effettiva influenza diffusamente soltanto nel dopoguerra. La soprintendenza milanese non è estranea al rinnovamento, che si deve soprattutto a Modigliani e, più tardi, a Gino Chierici, di cui avremo modo di parlare.

Nella tutela istituzionale è già presente dal 1910 Ambrogio Annoni, dallo stesso anno assistente al Politecnico, scuola presso la quale si svolgerà tutta la sua carriera accademica.

La personalità di Annoni è di grande interesse non soltanto per la qualità di molti interventi che documentano un'originalità di pensiero di cui sono rimaste in definitiva poche tracce negli scritti¹⁵, uniformandosi egli in questo a una tradizione

¹⁵ Di AMBROGIO ANNONI: *Frammenti d'arte nel suburbio settentrionale di Milano*, «Rassegna d'Arte», giugno 1903; *Per la Milano artistica: Antica arte e nuova e la casa Missaglia [...]*, *La chiesa ed il convento di S. Maria Incoronata, Il refettorio del convento di S. Maria della Pace*, ivi, luglio-agosto 1905; *Per la Milano artistica: La Simonetta [...]*, *Piani regolatori e avanzi storico-artistici, Gli «sventramenti» ed i ritrovamenti*, *Per la «vita» dei frammenti d'arte e di storia*, ivi, aprile 1907; *Ricomposizione degli avanzi della casa Missaglia*, Milano 1907; *Le ultime vicende della casa Missaglia*, «II Monitore tecnico», 10 agosto 1907; *L'isolamento della basilica di S. Ambrogio*, «Rassegna d'Arte», maggio 1909; *La riforma della falconatura sulla fronte del nostro Duomo*, «La Perseveranza», 5 maggio 1910; *Relazione intorno alle ricerche, ai ritrovamenti ed ai lavori fatti nella zona archeologica di San Lorenzo in Milano*, Milano 1913; *La facciata di San Pietro in Gessate*, «Atti del Collegio degli ingegneri e architetti di Milano», febbraio 1913; *Vecchie e nuove vicende della torre del palazzo de' Giureconsulti nella piazza dei mercanti di Milano*, gennaio 1914; *La cappella di San Giovanni Battista nella chiesa di S. Pietro in Gessate in Milano*, Milano 1914; *Per la difesa antiaerea dei monumenti italiani*, «II Monitore tecnico», 30 marzo 1916; *La demolita chiesa parrocchiale di Linate*, ivi, 10 agosto 1916; *Ravenna monumentale per il centenario di Dante*, Bergamo 1921; *Il museo nazionale di Ravenna nei chiostri di San Vitale*, Ravenna 1921; *L'Opera della Soprintendenza ai monumenti della Romagna per il VI centenario dantesco*, Milano 1921; *L'edificio quattrocentesco della Bicocca presso Milano*, Milano 1922; *La rinascita dell'edificio*, in *Nella rinascita del Broletto*, Roma 1928; *Mirabella. L'antica villa milanese del secolo XV ora casa dei ciechi di guerra*, «Milano», febbraio 1929; *Criteri e saggi per la conservazione ed il restauro degli antichi edifici nel moderno rinnovamento delle città*, in *Atti del congresso mondiale della Tecnica*, Tokyo 1929; *Per la storia della basilica di Galliano*, Milano 1935; *La rinascita della chiesa delle Grazie*, Milano 1937; *Sulle tracce della chiesa di San Maria di Brera in Milano*, in *Atti del secondo convegno nazionale di Storia dell'Architettura*, Assisi 1937, Roma 1939; *La ricomposizione degli ordini architettonici di un edificio romano dai frammenti di esso trovati nella platea di San Lorenzo in Milano*, in *Atti del terzo convegno di Storia dell'Architettura*, Roma 1938, Roma 1940; *L'edificio sforzesco dell'Ospedale Maggiore di Milano e la sua rinascita*, «Milano», 1941; *In tema di trasporto di antichi edifici*, ivi; *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Milano 1946; *I monumenti milanesi danneggiati dalla guerra*, in «Atti del Collegio degli ingegneri di Milano», maggio-giugno 1947; *I restauri e l'organismo architettonico della basilica di Galliano*, in *Gli affreschi della basilica di*

del tutto lombarda, poco incline alle riflessioni filosofeggianti, ma anche perché la sua vicenda culturale riassume in sé l'evolversi delle teorie e soprattutto la loro concreta applicazione.

Ciò anche se egli rifiuta di identificarsi con una tesi particolare ed enuncia la necessità che l'intervento «caso per caso» ritrovi le ragioni che lo giustifichino, negando così anche le troppo rigide categorie giovannoniane (il restauro conservativo, di liberazione, di consolidamento ecc.) che pure strumentalmente usa sul piano didattico, rendendosi conto che la molteplicità delle condizioni con le quali l'opera d'arte si presenta non consente di fissare indirizzi aprioristici, che peraltro non dovevano avere per lui grande significato se separati dalla concretezza delle occasioni di restauro.

Sarebbe errato, tuttavia, pensare a un Annoni privo di principi di fondo: già nel 1910 egli dimostra di aver superato il mito della unità formale dell'edificio, quando accetta la rimozione di parti barocche sulla chiesa di San Pietro in Gessate a Milano laddove si riscontra l'esistenza di strutture originali (che devono essere completate) e la rifiuta laddove invece richiederebbe la totale falsificazione in stile. Questo atteggiamento non è univoco e larghe sono le integrazioni, anche stilistiche, in interventi successivi negli edifici milanesi di origine rinascimentale della Bicocca e del Mirabello, dove vi è indotto dall'esigenza di restituire all'opera una immagine compiuta. Si assiste però in Annoni a una progressiva maturazione che lo conduce sempre più verso soluzioni coraggiose, come semplice tamponamento con un'inferriata vetrata dell'intero lato destro della navata principale della chiesa di Galliano dopo la demolizione di un rustico che sostituiva una più che probabile navata minore. Qui non solo è infranta l'unità stilistica, ma anche quella organica e strutturale. Sulla stessa linea i restauri ravennati, ai quali era stato destinato da Corrado Ricci, nel 1920-22 nell'imminenza delle celebrazioni dantesche; a Pomposa soprattutto nel progettato consolidamento dei resti del Palazzo della Ragione con dei semplici contrafforti a vista. Esempio anche il caso del palazzetto veneziano di Ravenna dove, in una situazione che non era troppo dissimile da altre precedenti, rifiuta la reintegrazione per copia in stile e decide di recuperare una sostanziale integrità formale della fronte con un affresco moderno, di De Carolis, posto laddove esistevano tracce di pittura antica.

San Vincenzo in Galliano, Milano 1949; *Tre architetti dell'Ottocento: Gaetano Moretti, Camillo Boito, Luca Beltrami*, «Metron», 37-39, 1950; *Organismi e forme dell'architettura*, Milano 1952.

Il sostanziale rispetto per la storicità del monumento non evita naturalmente i rifacimenti, le copie parziali, il recupero di situazioni perdute, storicamente documentate da tracce, la selettività.

Il limite del metodo appare evidente nei progetti per il Broletto di Pavia, dove la stratificazione storica, da più fasi medievali al Cinquecento, non offre la possibilità né di pervenire a una situazione originaria né a un'unica ipotesi di evidenziazione della cronologia, come avverrà in molti restauri filologici in cui si giungerà a una sorta di anatomizzazione del monumento. Annoni sperimenta graficamente più soluzioni, ciascuna delle quali sacrifica qualcosa, all'unitarietà formale o alla percezione del dato storico, o impone il sacrificio di una stratificazione «importante».

Si realizza qui la dimostrazione del carattere arbitrario della scelta, che dipende infine da una valutazione del restauratore, nella quale la presunta oggettività del metodo filologico si annulla, tra le molte possibili «storicità» che le indagini rendono riconoscibili, Annoni appare sostanzialmente cosciente di ciò, ma i tempi non consentono una revisione totale di prospettiva e l'istanza si traduce in un rifiuto del metodo; si ripropongono così le tradizionali valenze sul piano progettuale e della scelta tra i valori storici; Annoni progressivamente privilegia, per quanto possibile, le istanze storiche, che tenta di conciliare con una visione unitaria dell'immagine con notevolissime capacità progettuali e con una onesta intellettuale che è documentata anche dal modo, del tutto scoperto e privo di tendenziosità volute, con il quale egli presenta i propri progetti. «Certo e misurato completamento», «intonazione», «molto senso di misura e di gusto» sono sue espressioni che se possono essere ricondotte a una povertà di approfondimento critico, assumono un valore, se commisurate alla effettiva qualità dell'operare, che in molti casi coraggiosamente anticipa i tempi.

Nel testo che raccoglie i risultati delle esperienze pratiche e d'insegnante¹⁶, composto da Carlo Perogalli, egli rifiuta il restauro stilistico e quello «storico» (peggiore del primo, afferma) e indica nelle operazioni di conservazione, sistemazione, avvaloramento, le tre finalità dell'intervento. La pura conservazione è indicata come opportuna per le strutture archeologiche, anche se egli non esclude la possibilità di saggi di integrazione a scopo didattico.

Per quanto riguarda gli «edifici vivi», e qui si seguono tradizionali distinzioni giovannoniane, anche se le «ragioni culturali» richiederebbero la semplice conservazione, l'uso richiede la «sistemazione», cui si deve pervenire con una «libera

¹⁶ A. ANNONI, *Scienza e arte del restauro architettonico*, cit.

intonazione», meglio ancora «in moderno» se ciò «non stride». Egli si avvicina dunque, se non attraverso una puntualizzazione critica grazie alla diffidenza verso le posizioni dommatiche, ad alcuni assunti delle moderne tesi che sostengono la libertà compositiva del nuovo che si aggiunge accanto all'antico interamente conservato con cui si pone in dialogo che rifiuta assunti formali come dato esclusivo. Non sembra possibile invece leggere nelle sue parole un avvicinamento all'attuale visione che considera giustificabile la soppressione dell'antico soltanto per ragioni vitali ineliminabili, poiché i cenni alla questione dell'uso appaiono piuttosto un retaggio della tradizionale visione che vede le esigenze della tutela come subordinate a quelle delle necessità pratiche e di «progresso», come dimostra anche l'affermazione, veramente equivoca, che l'edificio deve meritare la conservazione, che vorremmo interpretare come una semplice riproposizione di criteri selettivi su base storica e non come un residuo di giudizi moralistici sull'architettura, come si era dato alla meta dell'Ottocento.

Annoni partecipa attivamente al dibattito sulla ricostruzione post-bellica, opponendosi alle teorie berensoniane di rifacimento integrale, avanzando interessanti ipotesi di recupero urbanistico in cui il monumento è individuato come elemento ordinatore della ricostruzione, anche se le sue concezioni restano legate alla centralità dell'opera singolare, ad antiche idee nelle quali le zone monumentali sono viste come aree preservate dalla convulsità della vita moderna, luoghi di sosta contemplativa, di ideale riposo spirituale. Anche le pagine che Annoni dedica alla preparazione del progetto di restauro sono un documento di attenzione alla qualità del monumento, a cavallo tra modernità (attenzione ai materiali) e tradizione, non senza un tentativo di sintesi tra gli strumenti privilegiati dal filologismo («interrogazione» diretta del monumento, ricerca cronologica) e dal restauro storico (documenti iconografici) dove non mancano citazioni ingenuie che richiamano esemplificazioni particolari piuttosto che situazioni generali¹⁷.

Estranea alla tradizione lombarda la formazione di Gino Chierici, nato nel 1877, che, dapprima tecnico del Genio militare, entra nell'amministrazione civile della tutela monumentale a Pisa nel 1910; dopo la parentesi bellica, durante la quale opera a Pavia ancora nel Genio militare, assume la soprintendenza di Siena nel 1919. Nel 1934, dopo una lunga permanenza in Campania dal 1923, egli giunge a Milano come soprintendente.

¹⁷ Si veda, per esempio, la citazione, tra le fonti iconografiche utilizzabili per l'indagine storica e il restauro, delle immagini date da tarsie e graffiti, caso assai raro e presentato fra altri ben più generali, reminiscenza dei ritrovamenti di Luca Beltrami nelle sue ricerche sul Castello sforzesco.

L'aver affrontato i problemi del restauro soltanto dopo la guerra con autonome responsabilità, una carriera lontana nelle sue prime fasi dell'ambiente accademico e dalla organizzazione istituzionale della tutela, rendono le sue posizioni più libere da vincoli tradizionali, direttamente legate alle tesi filologiche di Gustavo Giovannoni, la cui enunciazione pressoché coincide con l'ingresso di Chierici nell'amministrazione.

La sua vicenda di restauratore attento, colto e tecnicamente preparato, è esemplare perché dimostra che anche al di fuori delle ipoteche di scuola e di ambiente il filologismo non è in grado di superare i limiti dei metodi stilistici.

Il pensiero di Chierici è chiaramente espresso nelle numerose pubblicazioni che egli stesso produce a illustrazione dei suoi restauri e in forma riassuntiva nella relazione intitolata al restauro dei monumenti tenuta nel 1938 a Roma al III Convegno nazionale di Storia dell'architettura¹⁸.

¹⁸ Di G. CHERICI: *Intorno a un parziale restauro della chiesa di S. Cristoforo a Siena*, «Rassegna d'Arte senese», fasc. I-II, 1920; *Il restauro del chiostro della chiesa di S. Cristoforo a Siena*, *ivi*, fasc. IV, 1921; *Lavori eseguiti dalla R. Soprintendenza ai Monumenti per le provincie di Siena e Grosseto*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», aprile 1922, *ivi*, per il 1923, ottobre 1924; *Il consolidamento degli avanzi del tempio di San Galgano*, *ivi*, settembre 1924; *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Roma 1925; *Il restauro della chiesa di San Lorenzo a Napoli*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», luglio 1929; *Il consolidamento della tomba di Virgilio*, *ivi*, aprile 1930; *Il restauro della chiesa dell'incoronata a Napoli*, *ivi*, marzo 1930; *Il trasporto degli affreschi del Solimena in S. Maria Donnaregina*, *ivi*, aprile 1933; *Particularités dans la restauration de quelques monuments napolitains*, in *La conservation des Monuments d'art et d'histoire*; Parigi 1933; *Restaurations des monuments en Campanie*, *ivi*; *Il restauro della chiesa S. Maria Donnaregina a Napoli*, Napoli 1934; *Restauri a Milano* in *Le vie d'Italia*, gennaio 1937; *Il restauro della basilica di San Lorenzo in Milano*, in *Atti dei Sindacati provinciali degli ingegneri di Lombardia*, luglio 1938; *Di alcuni risultati sui recenti lavori intorno alla basilica di San Lorenzo in Milano e alle basiliche paoliniane di Cimitile*, «Rivista di Archeologia cristiana», gennaio-febbraio 1939; *La pusterla di Sant'Ambrogio a Milano: il restauro*, Milano 1940; *Il battistero di Lomello*, «Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia Cristiana», 1940-41; *Il restauro dei monumenti*, in *Atti del terzo convegno nazionale di Storia dell'architettura. Roma 1938*, Roma 1940; *La Certosa di Pavia*, Roma 1942; *Provvedimenti per la conservazione delle opere architettoniche*, «Bollettino del Gruppo lombardo del Centro nazionale di Storia dell'architettura», dicembre 1942; *La Certosa di Pavia. Restauro del chiostro grande*, «Palladio», ottobre-dicembre 1954; *L'architettura, in Santa Maria di Castelseprio*, Milano 1948; *La basilica di San Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano 1951; *Per un notiziario dei restauri dei monumenti*, in *Atti del quinto convegno nazionale di Storia dell'architettura*, Roma 1948, Firenze 1956; *Metodo e risultati degli ultimi studi intorno alle basiliche paleocristiane di Cimitile*, «Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia», 1956-57; *Cimitile, la seconda fase dei lavori intorno alle basiliche*, in *Atti del III congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1959.

In questo scritto, successivo alle maggiori esperienze pratiche, Chierici affronta temi di non poco conto nonostante le esigenze di brevità e un tono alquanto celebrativo del congresso.

Egli pone il problema del rapporto tra il restauro e l'architettura moderna, osservando che la condanna dell'elettismo ottocentesco e in genere dello storicismo architettonico, del romanticismo, non può coinvolgere il restauro la cui origine è nella nascita degli studi storici. Sembrerebbe percepito quindi come casuale il nesso tra modi di progettazione del periodo «di massima decadenza» e restauro in stile. È quindi legittima la permanenza del restauro, rinnovato nei metodi, accanto all'architettura che finalmente ha trovato uno stile proprio del nuovo secolo.

Una difesa della tutela dell'architettura storica come non contraddittoria con l'affermazione dell'attualità, che s'inquadra nella rivendicazione di continuità con la tradizione, ma anche di efficiente e dinamica modernità che è propria del regime politico di quegli anni. Questo aspetto si fa sentire in quello stesso congresso nelle parole di Bottai che vuole persino individuare un restauro «fascista», le cui caratteristiche son date dall'ispirarsi a principi aderenti alla realtà dei problemi, chiari, realistici, ispirati a criteri «sani» di scienza e arte. E non vi è chi non veda il nesso con le polemiche con l'arte «decadente» e «degenerata», presenti anche nell'intervento di Chierici.

Il restauro come parte delle «opere del regime», mezzo di celebrazione della civiltà dell'antica e nuova Roma, trovava, al di là delle intenzioni dei restauratori, una sua naturale sinergia con le tesi del restauro «scientifico», che attraverso casistica e classificazioni tendevano a offrire un quadro preciso di operatività. Ma lo stesso Giovannoni avvertiva, in quel medesimo consesso, che «necessariamente si manifesta il criterio soggettivo nei rapporti tra le esigenze della Storia e quelle dell'Arte». È il solito problema: il restauro come scienza e arte, il restauro che risponde alle esigenze dei caratteri stilistici e di quelli costruttivi, che è scienza del consolidamento e della conservazione, arte di restituzione di una immagine che non rinuncia a una propria autonoma valenza estetica pur conservando l'oggettività della storia.

Questi temi trovano una precisa e puntuale collocazione in Chierici che, nell'ambito di una totale adesione alle tesi di Giovannoni, rivendica tuttavia una esigenza di capacità creativa e immaginativa all'architetto. Contro chi sostiene che è migliore restauratore il mediocre architetto, forse perché, meno indotto a intromettere la propria personalità creativa, egli rileva la necessaria presenza di doti «intuizione e di osservazione, genialità di soluzioni tecniche, cosciente prudenza e preparazione culturale ben assimilata». Il margine di soggettività deve trovare dunque soluzione in specifiche capacità che lo portano a chiedere l'identificazione di

una categoria di architetti restauratori in grado di portare nell'attività dei privati e degli uffici tecnici la qualità propria del lavoro delle soprintendenze.

«Il restauro non ammette dilettantismi», scrive Chierici, per condannare gli estetismi: le false patinature, il mosaicismo, cioè le «ricomposizioni a base di elementi raccoglietici»; l'errore nel restauro è irreversibile e perciò l'opera non è collaudabile, occorre quindi agire con «coscienza» resa acuta dalla conoscenza, evitando personalismi, sfruttando esperienze personali e meditazioni che superano ogni tradizione.

Dare un senso più preciso a queste espressioni non è difficile anche se la loro scarsa puntualità critica è già indice di un clima. Occorre ricordare che Chierici è storico dell'architettura di notevole qualità, ma che la sua ricerca è profondamente legata al restauro, forse più di quanto avvenga per ogni altro. «il restauratore di monumenti ha [...] la responsabilità di raccogliere e annotare con la più grande esattezza [...]. Dalla capacità di questa attenzione dipende in gran parte l'esito del restauro, su di essa deve far assegnamento lo storico dell'architettura per poter disporre di quegli elementi di confronto indispensabili a preparargli la base necessaria ai suoi studi»¹⁹.

Il restauro serve alla storia, il restauro dipende dalla storia; la coscienza che ordina e coordina i dati storici, che sottrae all'arbitrio del gusto è quella dello storico restauratore; lo storico-critico trarrà sintesi, formulerà ipotesi, classificherà ma soltanto al restauratore è dato tradurre la materialità in storia. Se il suo compito è quello di preparare i dati allo storico, di costituire le basi fattuali dell'interpretazione, esso è certamente più difficile e delicato: può condurlo all'errore, può scegliere per lui le basi della riflessione.

Per altra via si può scorgere in Chierici la storia come base della progettualità del restauro: egli scrive che la cultura non può volere cadaveri imbalsamati, il monumento vive, ma la sua vita non è tanto nella continuità di funzioni o destinazione o nella possibilità di un nuovo adattamento, ma piuttosto nel segno che ogni epoca lascia «con nobiltà di espressione», capitoli di storia e di ricchezze ma anche di bellezza, che dimostrano come quando si tratti di arte vera anche l'accostamento di stili i più disparati possa dare vera emozione estetica.

Chierici non spiega come distinguere ciò che ha vera nobiltà, come la scelta si possa conciliare con l'oggettività dello storico, né come valori diversi da quelli architettonici, che pur sapeva esistere nella fabbrica, potessero sempre convivere con

¹⁹ Cfr. in particolare G. CHIERICI, *Di alcuni risultati sui recenti lavori*, cit., e *Il restauro dei monumenti* cit.

i criteri dell'arte; né spiega come si possa conciliare il senso diacronico di questa bellezza con la pretesa del restauratore di dare, almeno del passato più lontano, la versione definitiva, affermando l'irreversibilità del suo operato («L'opera del restauratore è eterna»)²⁰. In realtà le sue premesse, come quelle proprie del restauro filologico, muovono dalla presunzione di certezza del dato storico; se si rimuove questo assunto e si mantiene la costruzione concettuale si definirebbe il carattere progettuale della storia e la liceità di questa «creazione» da parte dell'architetto attraverso la materialità della architettura.

L'impegno storiografico sovente conduce Chierici a vaste operazioni d'indagine, veri e propri scavi nel monumento alla ricerca dei dati cronologici, delle ragioni costruttive, dell'intero processo, senza riguardo per l'arte più recente, sempre sacrificata all'antica.

Il riferimento «oggettivo» è il monumento stesso che va letto nelle pietre, che parla se sapientemente interrogato, la cui presenza reale garantisce del metodo. Le particolarità, gli accidenti, le singolarità sono fonte di notizie; la stessa lacuna può assumere valore didattico-espressivo, appunto in quanto esprime anche con l'assenza una parte della storia, ed è preferibile al ripristino quando esso non possa giungere alla verità²¹. Come ciò sia inteso è chiaro dagli esempi forniti dai restauri eseguiti: tra i più noti quello di Donnaregina a Napoli, dove su tracce certe di fondazione si ricostruisce una ampia porzione dell'abside (distrutta in epoca seicentesca) dopo lo spostamento, tecnicamente audace e magnificamente condotto, della muratura affrescata che si era insinuata nel corpo della chiesa gotica. Qui si ripristinano, per copia delle coeve, anche parti decorative, e ciò non sembra conciliarsi con l'affermata esigenza di autenticità. Ma occorre tenere presente che si tratta sempre dell'autenticità della forma, e non altro.

Si può dunque comprendere come non vi sia contraddizione tra quell'intervento e quello, più assai contenuto, di S. Galgano, dove l'antica abbazia priva di coperture è lasciata a rudere, intatte le murature perimetrali se non per modesti rialzi dovuti a necessità tecniche di protezione, mentre le controventature si realizzano ripristinando gli archi trasversali, di cui è noto il piano d'imposta, l'altezza, congettualmente molto probabile la forma, e che quindi vengono con materiali riconoscibili. La forma non è totalmente nota, l'intervento, a confronto con il rudere ha carattere di completamento non secondario, anche per il rilievo formale che

²⁰ G. CHIERICI, *L'architettura*, cit.

²¹ Particolarmente in *ivi*, 1929; 1948; 1958.

assumerebbe, e quindi come elemento nuovo, aggiunto, per necessità si deve rendere leggibile.

E quando il monumento «non parla»? Le pagine di Chierici sono ricche di passi, letterariamente felici, in cui il restauratore descrive quasi una silenziosa e angosciosa lotta con il «Grande Muto» che difende disperatamente i suoi segreti, che pone persino trabocchetti, false piste, che pone alla prova la perspicacia dell'interlocutore. Queste metafore richiamano immagini romanzesche, quelle che descrivono lotte che nascondono amori, fino alla conquista che porta all'identificazione.

Quando il monumento, veramente amato, è definitivamente compreso, nel senso letterale del termine, la personalità del restauratore ne può comporre le contraddizioni, le antinomie, ricondurlo a un'unità significativa²².

L'apprezzamento formale che si riconduce alla storia rimane il parametro definitivo e più pregnante; Chierici ce lo documenta infine con parole apparentemente contraddittorie nello stesso testo, quando chiede l'eliminazione delle stratificazioni di S. Maria delle Grazie e il mantenimento dei segni del tempo e del degrado per la casa Silvestri in base a pure considerazioni formali²³.

Una figura sotto certi aspetti singolare è quella di Piero Gazzola²⁴, laureato in architettura e poi in lettere a Milano, nella cui soprintendenza compie le prime esperienze, poi destinato in Sicilia e infine a Verona, ufficio competente anche per le province orientali della Lombardia, per concludere la sua carriera a Milano, assumendo quindi incarichi nella amministrazione centrale. Come restauratore si forma quindi alla scuola di Chierici e al di là delle inevitabili differenziazioni

²² G. CHIERICI, *Il restauro dei monumenti* cit.

²³ G. CHIERICI, *Restauro a Milano* cit.

²⁴ Di PIERO, GAZZOLA: *Il tempio di S. Faustino in riposo a Brescia*, in *Atti del secondo convegno di storia dell'architettura*. Roma 1937, Roma 1939; *L'antico volto di piazza Roma*, «Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como» fasc. 123-124, Como 1941; *La cattedrale di Como*, Roma 1940; *La casa dei Medici in porta Vercellina a Milano*, in *Atti del quarto convegno nazionale di storia dell'architettura*, Milano 1939, Milano 1940; *Il mosaico scoperto nel sottosuolo della Biblioteca Capitolare*, «Archivio storico veronese», 1947; *Panorama della ricostruzione monumentale milanese*, «Famiglia meneghina», 1949; *Il ponte di Castelvecchio a Verona*, Verona 1951; *La cooperazione internazionale nel campo della tutela del patrimonio monumentale*, «Architettura e Restauro», Milano s.d. (1957?); *La convenzione internazionale dell'Aja sulla protezione dei beni culturali in caso di guerra*, «Rendiconti dell'istituto lombardo di scienze, lettere e arti», 92, 1958; *Il Duomo di Crema*. Crema 1961; *Ponte Pietra a Verona*, Firenze 1963; *Il restauro della cupola della cattedrale di Como*, in *Studi in onore di Gino Chierici*, Roma 1965; *L'inventario di protezione del patrimonio culturale dei beni immobili. Scopo e norme di esecuzione*, Verona 1968; *Il palazzo del Podestà a Mantova e i lavori eseguiti dalla Banca agricola mantovana nel centenario della fondazione*, Mantova 1973; *Analisi culturale del territorio. Il centro storico urbano*, Padova 1973.

personali non sarebbe possibile indicare una teorizzazione che si possa distinguere dalle condizioni che abbiano esemplificato attraverso il maestro, a cui lo accumuna anche una grande passione, una preparazione tecnica rara, alle quali si può aggiungere una straordinaria attività per l'organizzazione della tutela che avrà nel dopoguerra notevoli frutti.

Una breve esemplificazione può dare conto di questi asserti. Gazzola rievoca nel 1965 il primo restauro autonomamente diretto affidatogli da Chierici, cupola del Duomo di Como devastata da un incendio²⁵. La ricerca storiografica, puntuale, consente al restauratore di porsi un quesito che oggi dovrebbe apparire assurdo. Ripristinare la cupola secondo il progetto juvariano, documentato da disegni e in parte da quanto riemerso dopo la parziale distruzione, o secondo la forma data da Galliori più tardi per risolvere problemi tecnici legati alla ispezionabilità della copertura, in precedenza trascurati? La prima soluzione richiede ovviamente più congetture, ma la certezza della forma è raggiunta e la falsificazione non appare tale. Ovviamente la funzionalità che Galliori aveva raggiunto è mantenuta con accorte soluzioni. In un intervento che rappresenta una modesta reintegrazione, rispetto ai tempi, si è così raggiunta la sintesi delle aspirazioni del restauro stilistico: non soltanto l'integrità formale ma anche la piena razionalità dell'opera, senza deviare più di tanto dalle prescrizioni del restauro filologico, che in fondo non ha mai rispettato il principio, da esso stesso proposto, di non riprodurre altro che ciò che aveva forma puramente geometrica. Tali non sono i pinnacoli juvariani, se l'architettura si esaurisce nell'espressione dell'idea e nel disegno, che questo caso era noto. L'autenticità materiale non è necessaria e la personalità dell'artigiano, che la storiografia non ha rilevato, è fatto secondario. Naturalmente non tutto è perfettamente certo, e infatti di sicuro ci sono soprattutto gli «scomparti e le masse», mentre «qualche minuto particolare non ben definito e chiaro degli elementi decorativi avrebbe dovuto essere oggetto di accorta e prudente interpretazione da parte dell'Ufficio dirigente [...]»²⁶.

Nel dopoguerra Gazzola, che aveva inutilmente compiuto ogni sforzo per salvare il Ponte di Castelvecchio di Verona, fino a ottenere una formale dichiarazione scritta dal comando tedesco che esso sarebbe stato escluso dal piano di distruzione dei ponti sull'Adige in caso di ritirata se reso impraticabile ai mezzi motorizzati, si pone il problema della sua ricostruzione. Sono noti la grande cura con la quale il materiale

²⁵ P. GAZZOLA, *Il restauro della cupola di Como*, cit.

²⁶ *Ibidem*.

venne recuperato, si riconobbero le pietre e la loro posizione; il tentativo è quello di realizzare una sorta di anastilosi, che comunque non poteva riguardare le parli in laterizio. L'idea della ricostruzione era già presente prima della distruzione, e non soltanto in rapporto al ponte, ma come ipotesi generale. Infatti il rilievo fotografico dei monumenti è opera sistematica e a ciò finalizzata, e rientra in quelli che vengono definiti provvedimenti indiretti di tutela²⁷; nel caso specifico il maggior pericolo conduce a una più dettagliata esecuzione.

Gazzola si pone il problema della ricostruibilità che dichiara in generale da escludersi, ma ammissibile nel caso particolare²⁸ perché soltanto con un esame sommario si può concludere che si tratti di rifare un edificio. Un esame più attento porta a definire il ponte come un particolare di modesto rilievo quantitativo di un complesso edilizio. Una semplice lacuna, edificata senza decorazioni, con pietre squadrate, in «gran parte recuperate». È appena il caso di fare cenno al fatto che, in ambito teorico apparentemente opposto, lo stesso argomento era stato utilizzato per la riedificazione del campanile di S. Marco e verrà in seguito proposto per giustificare la ricostruzione stilistica d'interi edifici nel recente scempio dei restauri «tipologici» emiliani, ciascun edificio essendo un «particolare» del monumento città. D'altronde risulta chiaro da un esame a posteriori che tutte le ricostruzioni italiane del dopoguerra furono «casi particolari», rientrando evidentemente nelle tesi del restauro filologico pressoché soltanto quegli edifici la cui presenza disturbava troppi interessi speculativi.

Risolti i problemi tecnici, con le 128 pietre ritrovate a fronte delle 706 nuove, si pongono i problemi d'arte; ciò significa in parole povere porsi il problema dei giunti del paramento murario, dell'aspetto finale che appare troppo nuovo. Escluse soluzioni chimiche, per dare il giusto «tono», il tempo è «riprodotto» con un'abrasione ottenuta con una miscela di acqua e sabbia a pressione variabile.

Un terzo esempio può essere costituito da un restauro che Gazzola controlla come soprintendente a Verona, e pubblicato²⁹: quello del Duomo di Crema, spogliato interamente delle stratificazioni del '700, probabilmente del padre barnabita Pini. Non mancano, anche in studi recenti, comici richiami alla Carta di Atene, ma, per rimanere a Gazzola, egli definisce l'architettura, come «rinata», tolto il sipario settecentesco che l'aveva nascosto con forme ampollose e meschine; esso è restituito

²⁷ P. GAZZOLA, *Il ponte di Castelvechio a Verona*, cit.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ P. GAZZOLA, *Il Duomo di Crema*, cit.

ai suoi «valori originari», quelli voluti dai costruttori antichi, a cui era stata ispirazione la «fede operante».

Una svolta nel pensiero di Gazzola si verifica tuttavia negli anni cinquanta, quando si rende conto, a fronte dei problemi della ricostruzione, dello sviluppo edilizio indiscriminato, che occorre abbandonare vecchi schemi, «superare l'impasse delle semplificazioni estetiche». Soltanto nel 1973 le sue intuizioni vengono sistematizzate in uno scritto organico, ma in precedenza egli aveva partecipato di quel movimento di pensiero che si poneva il problema della salvaguardia del centro storico, di tutti quei complessi edilizi che privi di valori artistici significativi, secondo i canoni della storiografia d'arte, appaiono di interesse ambientale, non più soltanto come intorno dei monumenti, ma come portatori di valori autonomi.

In linea generale, e ancora per molto tempo, ciò non condurrà a mutamenti di prospettiva nel confronto dei metodi di intervento sul monumento, che anzi si muovono piuttosto verso un rifiuto del filologismo per rifugiarsi in un recupero della artisticità definita secondo i criteri del distinzionismo crociano.

Gazzola è tra i preparatori e i protagonisti del congresso internazionale di Venezia del 1964, che sancirà l'estensione della Carta di Atene all'architettura allora detta minore, ma prima ancora si rende conto della limitazione delle leggi di tutela che non colgono la vitale connessione tra monumenti e paesaggio, dell'insufficienza di vincoli passivi che potrebbero essere rispettati soltanto all'interno di una impossibile cristallizzazione. Questo atteggiamento si esplicita anche in vigorosa attività internazionale, specialmente negli organismi culturali europei, che giungerà anche a far adottare metodi di catalogazione in cui alla segnalazione dei valori formali dei monumenti si aggiunge l'identificazione di quelli corali, dell'ambiente, il censimento delle condizioni di protezione tenendo conto della normativa urbanistica. Si tratta di un primo approccio ai problemi quantitativi della tutela che trova in Gazzola, che non è solo su questa strada, una personalità fortemente operativa. Le esigenze di dare un contributo agli aspetti qualitativi dello sviluppo sottolineando il possibile contributo dei beni culturali alla formazione della personalità umana, nonostante qualche equivoco di origine razionalistica, è risultato importante. In questa visione dell'edificio, che inevitabilmente è consumo, non è momento di degrado, ma di esaltazione della funzione formativa, in definitiva educativa.

La presenza di Gazzola al Politecnico è relativamente breve e non costituisce una sostanziale rottura della continuità di una tradizione che da Boito giunge fino ad Annoni; è forse questo il momento per aprire una parentesi e ricordare l'attività di persone che pur avendo avuto pochi contatti con la scuola, o presenti in settori

diversi dal restauro, costituiscono pur sempre una testimonianza della qualità e delle insufficienze di un ambiente.

Fra queste un posto particolare merita Ferdinando Reggiori, collaboratore di Monneret de Villard e da lui indicato come la persona più adatta per condurre taluni restauri in S. Ambrogio, inizio di una vasta serie d'interventi alla basilica cui ne seguono altri nei maggiori edifici milanesi.

Egli può essere considerato figura a cavallo tra mondo accademico e professionale per la vastità dei suoi interessi storici, per una presenza costante nelle questioni cittadine, anche in rapporto ai piani regolatori e di sviluppo della città³⁰.

I metodi di restauro non differiscono sostanzialmente da quelli già esaminati, ma le cautele e le remore degli «storici», dei restauratori per così dire professionisti si dimostrano di fatto ancora più labili.

Gli imponenti lavori a S. Ambrogio, dove egli finisce per investire l'intero organismo, dai restauri statici al campanile dei canonici, alle fondazioni del portico, al rinsaldo della facciata e delle prime campate, al recupero statico del tiburio, rappresentano una elevata qualità professionale e tecnica che si muove tuttavia nella consueta noncuranza dei problemi di autenticità materiale. Si badi che probabilmente in molti casi sarebbe difficile individuare soluzioni tecnicamente diverse da quelle adottate, tenuto conto anche delle conoscenze del momento, ma è sul piano critico, nelle numerose presentazioni dei propri restauri che l'autore dimostra una sostanziale lontananza dal problema che almeno altri avvertivano. Gli interventi al battistero di Varese si collocano in quella serie di ricerche e di «scavi» sul monumento che sono proprie della ricerca storica che trova nel restauro il suo

³⁰ Di F. REGGIORI: *Il battistero di Chiavenna*, «Rivista archeologica della antica provincia e diocesi di Como», 1932-33; *La cappella della deposizione*, Milano 1937; *Restauri alla basilica di Sant'Ambrogio 1937-1938*, Milano 1939; *La pusterla di Sant'Ambrogio*, Milano 1938; *La cripta di San Giovanni in Conca ed il problema della sua conservazione*, in *Atti del quarto convegno nazionale di Storia dell'architettura*, Milano 1939, Milano 1939; *Osservazioni e constatazioni sui pennacchi della cupola di Sant'Ambrogio*, ibidem; *La rinascita della basilica ambrosiana e il museo di Sant'Ambrogio*, Milano 1949; *La basilica ambrosiana, ricerche e restauri 1929-1940*, Milano 1941; *La basilica ambrosiana*, Milano 1945; *I monumenti*, in *Milano 1848-1948*, Milano 1948; *Palazzi e musei*, ibid.; *Il museo di Sant'Ambrogio*, Milano 1949; *Il monumento e il suo restauro*, in *Il battistero di Varese e la sua rinascita*, Varese 1952; *Il monastero olivetano di S. Vittore al Corpo in Milano e la sua rinascita quale sede del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica*, Milano 1954; *Il mosaico della grande abside di Sant'Ambrogio alla luce di recentissime osservazioni*, in *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, Milano 1956; *Il santuario di Santa Maria alla Fontana di Milano alla luce di recentissime scoperte*, Milano-Venezia 1956; *La casa Silvestri*, Milano 1962 (con Gilda Rosa); *La basilica ambrosiana*, Milano 1965; *Il santuario di Santa Maria presso San Celso e i suoi tesori*, Milano 1968; *La basilica ambrosiana*, Milano 1962; *L'abbazia di Chiaravalle*, Milano 1970.

mezzo. La spoliazione di ogni stratificazione nella cappella di S. Vittore in Ciel d'Oro nella basilica ambrosiana, dove le ricerche storiografiche si complicano con quelle relative alle vertenze ecclesiali sulla autenticità dei corpi dei martiri, rappresenta il memento della selezione che si accanisce contro il barocco (nel quale si comprende tutta l'architettura dal primo Seicento al secolo Diciottesimo) per restituire una forma nuda della struttura sottostante, immagine asettica in cui il desiderio di semplicità e di originarietà finiscono per coincidere in una sorta di materiale e spirituale purezza. D'altronde essa ha un corrispettivo soprintendenziale, che comunque anche qui approva i lavori, nell'analoga spoliazione della cappella di S. Aquilino in S. Lorenzo.

La ricostruzione pressoché integrale della parte nord della pusterladi S. Ambrogio sulla base delle fondazioni riproduce un volume che sostanzialmente s'ispira alla parte presente, beninteso nella forma assunta dopo la soppressione di tutti quegli elementi vitali che ne avevano consentito l'uso come casa di abitazione.

Altro lavoro di grande rilievo, eseguito in collaborazione con Pietro Portaluppi, è la sistemazione del convento di S. Vittore per il museo nazionale della scienza e della tecnica. Alla cospicua e puntuale ricerca storica si unisce qualche breve meditazione sulla possibilità del cambiamento di destinazione che investe questioni semantiche. Tutto ciò non impedisce tuttavia lo spostamento di parti dell'architettura alessiana in luogo diverso dall'originale per un concetto di valorizzazione che è in realtà un asservimento a un'immagine complessivamente nuova che si vale della storia come di una possibile citazione.

Questo discorso potrebbe aprire un nuovo ampio capitolo comprendente tutta una produzione professionale che, a prescindere da studi filologici, sulla base piuttosto di giudizi di valore che non dei risultati della storiografia (o che forse di quelli non si fanno alibi) opera sull'antico fino al più completo stravolgimento. Si tratta in definitiva di opere di pura creatività dove la preesistenza figura come pretesto formale di partenza, diviene citazione colta, pezzo isolato d'arredo, raccolta frammentaria o antologica, rientrando del tutto all'interno della progettazione architettonica estranea alla cultura del restauro, che si tratti del raffinato passatismo di un Portaluppi, che tocchi talora l'autoironia e il divertimento puro anche nell'uso del linguaggio eclettico, o di quello assai meno creativo di Cassi Ramelli che giunge anche alla costruzione in stile, o delle notevoli opere di Albini o dei BBPR. D'altronde gli architetti che si erano liberati del tutto dalla servitù del linguaggio storicista dimostrano una totale soggezione a una idea di storia del tutto antitetica ai principi dai quali muoveva la loro opera di architetti «moderni»; ciò si traduce in definitiva in una assunzione di tutti i miti di restauro tradizionale senza la profondità o la qualità

della ricerca, fine a divenire libera invenzione. Naturalmente non sempre i confini sono nitidi, le «scelte» dello storico, come abbiamo visto, non sono sempre esenti da valutazioni progettuali, anche al di fuori di quella «progettualità» dell'organizzazione del dato storico che è fatto non presente nella cultura del tempo.

In questo senso hanno un certo interesse i restauri di Reggiori nell'abbazia di Chiaravalle, un caso limite tra invenzione pura e uso scorretto dei dati storici, che condusse il progettista a una violenta polemica con la scuola di Annoni, alla quale in fondo egli pure si era formato, almeno in un primo tempo.

Il chiostro dell'abbazia esisteva al momento dei lavori soltanto nel lato addossato alla chiesa e per una piccola parte dei due a esso ortogonali. Dopo il recupero di frammenti del materiale disperso che li costituiva, Reggiori si propone la totale reintegrazione; verificata l'incompletezza dei ritrovamenti si limita a due lati, con una «libera progettazione» per il quarto, tutt'altro che privo di connotati stilistici. Ma anche nella parte «ricostruita» molti elementi sono nuovi, in particolare i capitelli, che in ossequio formale ma non certo sostanziale, alla carta del restauro, vengono eseguiti per copia dei modelli più semplici fra la varietà di quelli autentici.

Anche la sala capitolare viene ricostruita, un ambiente di forma e dimensione corrispondente all'originale, secondo le parole del progettista, ma in cemento armato e realizzato senza alcuna reminiscenza o concessione stilistica, «una scatola» entro la quale conservare tracce e vestigia di precedenti rifacimenti³¹.

Contro i restauri si pronuncia Carlo Perogalli, formatosi alla scuola di Annoni, e con lui Antonio Cederna. Si parla apertamente di «pasticcio neogotico», di «nefandezza» nel pur triste panorama dei restauri milanesi. La difesa di Reggiori è sintomatica, perché si riferisce soltanto all'esistenza di tutti i necessari consensi, comunali e di soprintendenza, per concludere che al pubblico egli non dava altra indicazione che quella di andare a vedere³².

È una'affermazione che traccia quel divario che era e resta fondamentale tra un restauro che risponde a pure esigenze formali e progettuali e quello che invece, con tutti i possibili equivoci che l'attuale cultura storica rileva, si basa comunque sui dati della storia: esso non è certamente giudicabile a vista.

Carlo Perogalli, prima di indirizzare i propri interessi scientifici prevalentemente verso la storia dell'architettura, è assistente di Annoni, di cui raccoglie l'insegnamento. Egli è autore di due importanti volumi che rappresentano una prima

³¹ F. REGGIORI, *L'abbazia di Chiaravalle*, cit.

³² *Ibidem*.

sistematizzazione della storiografia del restauro e una guida puntuale per la formazione del progetto³³.

Il primo segue uno schema che diverrà poi pressoché canonico, tracciando una storia dell'idea di restauro con un'esemplificazione degli interventi e abbondanti parti antologiche che consentono di cogliere differenze anche sottili tra diverse linee di pensiero. Il testo è redatto durante l'insegnamento di Piero Gazzola, ma l'impostazione, che ovviamente traspare al di là dell'esposizione dei fatti, deve soprattutto al più maturo Annoni le sue linee, con una accentuazione del filologismo. L'autore, che registra anche le tendenze contemporanee al suo scritto, e quindi quelle tesi che a partire dall'estetica crociana crederanno di poter trarre conclusioni favorevoli al ripristino dell'immagine, mostra due linee di tendenza che costituiscono i motivi di aggiornamento rispetto ad Annoni: il rifiuto totale di ogni stilismo, che si fonde con una aperta difesa della possibilità di espressione con il moderno; l'esigenza che il restauro cessi di essere disciplina distaccata dal complesso del fare architettonico. L'accettazione del moderno si spinge fino ad affermare che esso è legittimo non solo accanto all'antico, ma anche dentro all'antico, presa di posizione su di un tema allora dibattuto spesso in termini contraddittori, tutt'altro che priva di coraggio. I limiti della posizione sono ben chiari, oggi; la permanenza di concetti selettivi e la conseguente sostituzione non soltanto delle stratificazioni considerate prive di importanza storico-artistica, ma anche di tutte le parti «secondarie» o non formalizzate dell'architettura, comporta in definitiva la necessità del rinnovamento, e quindi del moderno al posto dell'antico, che è cosa ben diversa.

Il secondo volume, complementare al primo, è dedicato alla formazione del progetto di restauro e qui, mentre non si abbandona il metodo di accompagnare l'enunciazione dei principi con un'esemplificazione basata su restauri realizzati, si accentua, dato anche il carattere più decisamente didattico, l'aderenza ai principi della Carta di Atene. Lo schema segue le categorizzazioni giovannoniane con un'apertura più ampia alle questioni della musealizzazione, indice del fatto che il problema del restauro si venisse in quegli anni configurando come quello del rapporto tra antico e moderno, problema generale dell'architettura contemporanea che aveva oramai superato le polemiche antistoriciste, la questione della progettazione in stile, almeno presso chi si poneva su di un piano minimamente colto.

³³ *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano 1954; *La progettazione del restauro monumentale*, Milano 1955.

È questa un'altra differenza tra la posizione di Perogalli e quella di Annoni, il quale, pur avendo del tutto accettato l'idea della compresenza del moderno con l'antico, non aveva certamente tra i suoi strumenti culturali un linguaggio architettonico realmente moderno.

L'attività di restauratore si distingue quindi per un'applicazione coerente della carta del restauro e per l'uso nelle parti aggiunte di un linguaggio del tutto attuale, spartanamente lineare, fino alla totale freddezza, che accoglie le istanze dei restauratori progettisti di riconduzione complessiva della percezione dell'opera alla sensibilità moderna, senza tuttavia, nei limiti propri della carta, il sacrificio dell'antico.

Una presenza interessante è anche quella di Luigi Crema, il cui insegnamento al Politecnico si attua in Storia dell'architettura e in Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, disciplina alla quale egli dà un'interpretazione prevalentemente storica piuttosto che finalizzata al restauro. I principali interessi scientifici di Crema riguardano la storia dell'architettura romana alla quale dedica un volume che rappresenta forse l'ultimo grande manuale organizzato secondo schemi interpretativi tipologici. Anche i principali interventi di restauro compiuti all'interno dell'amministrazione statale sono a Roma (la Curia del Senato, vari edifici del Palatino, le terme di Diocleziano) o romani, come il palazzo di Spalato; interviene inoltre nell'immediato dopoguerra sui monumenti ravennati e infine a Milano periodo in cui resse la Soprintendenza.

Il volume nel quale egli riassume le proprie opinioni sul restauro non ha le caratteristiche di sistematicità delle opere storiche e si muove secondo un percorso particolare che mostra una riflessione all'interno della visione del filologismogiovannoniano ricca di citazioni che documentano una vasta conoscenza dei testi di riflessione teorica e soprattutto delle operazioni di restauro. Crema non espone una teoria del restauro, né una successione cronologica di teorie, una categorizzazione rigida di modi d'intervento. Tenta piuttosto di definire cosa sia il «monumento», al quale applica il restauro, il perché e infine il come si restaura. L'esposizione si vale di una ricca esemplificazione nella quale antiche antinomie, il mantenimento dello stato cui la storia ha condotto l'edificio, il recupero di quello originario certo, il mantenimento del rudere o l'anastilosi, sono esaminate con l'uso di esempi italiani ed esteri senza distinzioni cronologiche, e quindi superando in definitiva le distinzioni tra restauro stilistico, filologico e il neonato restauro critico.

Questo approccio empirico da un lato non supera le consuete definizioni del restauro come scienza e arte, del suo inerire all'opera d'arte, al monumento, con criteri selettivi su basi storiografiche e di gusto; d'altra parte, entrando nel concetto

dei vari casi, delle situazioni, costituisce una sorta di applicazione di riflessione sul principio annoniano del caso per caso. «C'è un modo teorico e un modo pratico di restaurare, che raramente, forse mai, coincidono, poiché il restauro è fatto assai complesso, tanto che coloro che hanno recentemente teorizzato su esso con sano equilibrio, hanno senz'altro ammesso attenuazioni nell'applicazione delle norme teoriche in casi particolari»³⁴. Il monumento da restaurare è paragonato al malato, esistono quadri clinici generali, ma ogni individuo rappresenta una situazione a sé.

È appunto un grande equilibrio a essere presente nell'autore: nei giudizi, nell'uso di una cultura storica approfondita e vissuta, nella grande attenzione alla molteplicità dei punti di vista, nonostante talune affermazioni superate, come quelle che indicano lo scopo del restauro nell'avere l'opera completa nei suoi essenziali valori architettonici, nella sua unità di composizione e completezza di elementi. L'ampiezza delle valutazioni supera di fatto questa tesi restrittiva, ma distrugge il tenue equilibrio sul quale si svolgono le scelte dei restauratori, e dà evidenza al quesito se sia possibile, in materia tanto complessa e delicata, fare affidamento sulla personalità del restauratore e sulla sua cultura. Sono domande che diverranno drammatiche quando si porrà il problema della conservazione delle testimonianze storiche sul terreno quantitativo, per l'edilizia diffusa.

Non mancano valide intuizioni: il restauro che deve essere aggiunta e raramente rimozione, e ci si riferisce tanto agli elementi di rinforzo quanto ai completamenti, dove si rifiutano gli espedienti scenografici, senza arrivare a comprendere la totale autonomia dell'aggiunta, poiché il risultato complessivo deve essere un'unità, o addirittura giungere a dare la stessa sensazione che dava l'integrità originale (ma è bene ricordare che qui egli utilizza parole di Bianchi Bandinelli).

Crema si rende conto della variabilità del giudizio critico e del carattere diffuso del valore storico, introducendo il discorso come generalizzazione della persistente incomprensione dei valori del barocco: «È facile intendere a quali moltitudini di casi e a quali abissi di dubbi danno o dovrebbero dar luogo queste situazioni, poiché col nostro intervento noi distruggiamo una pagina di storia e forse una pagina d'arte, sia pure secondaria, imponendo un nostro giudizio critico (quando si può parlare di

³⁴ Di L. CREMA, *I monumenti della rinascita dalmata e il loro restauro*, Venezia 1942; *Caratteri e sviluppi dell'arte in Dalmazia*, Roma 1944; *Le cappelle*, in *La Basilica di San Babila a Milano*, Milano 1952; *L'architettura religiosa del Medioevo*, Milano 1956; *Funzioni delle soprintendenze*, «Architettura e Restauro», Milano s.d. [1957?]; *Monumenti e Restauro*, Milano 1959; *L'architettura romana*, Torino 1959; *Manuale di storia dell'architettura antica*, Milano 1962.

giudizio e quando si può parlare di critica) alle età venture, le quali potranno facilmente non condividerlo»³⁵.

D'altronde, prosegue Crema, non è possibile imporre una conservazione integrale quando con il restauro si possa ottenere una «rivalutazione monumentale». E in questo senso si accetta la demolizione del paramento settecentesco del Duomo di Crema, definito pesante e oscuro, per ritrovare un romanico-gotico che egli apprezza come armonico e limpido, «anche se ciò ha comportato non poche, seppur tutte giustificate, integrazioni»³⁶.

Negli anni in cui Crema scrive e insegna al Politecnico sono presenti come assistenti volontari ai corsi di Storia dell'architettura Lionello Costanza Fattori, attualmente soprintendente a Milano, Pietro Scurati Manzoni e Sandro Degani, operosi nella Soprintendenza di Milano e poi soprintendente a Verona il primo, in Friuli nel periodo delicato della ricostruzione dopo il terremoto il secondo. Se l'attività principale dei primi sfugge ai limiti temporali della presente trattazione, del secondo occorre almeno ricordare gli interventi al S. Bassiano di Lodivecchio e alla cattedrale di Lodi, che dimostrano una penetrazione di talune tesi del restauro critico. In quest'ultima, in particolare, l'eliminazione del rivestimento settecentesco che aveva dato volto nuovo all'interno viene effettuata senza che, come a Crema, si mantenesse una campata campione della vecchia architettura. Qui si procede a una restituzione totale, che comporta tra l'altro la ricostruzione sulle sole tracce d'imposta delle volte delle navate laterali. Laddove elementi originali di rilievo sono perduti, e si tratta, per esempio, di capitelli, del pulpito, l'architetto interviene con una libera interpretazione moderna che, ripristinando la funzionalità, ricerca una consonanza ideale con l'architettura medievale; altrettanto avviene nella fronte dove tra l'altro con questi criteri si inserisce una apertura moderna, che sostituisce quella medievale i cui contorni non erano più percepibili. L'intervento crea molte polemiche per tutte e due le sue caratteristiche salienti; preme qui sottolineare che la demolizione non esce da una prassi che abbiamo visto ben costantemente presente nonostante ogni richiamo alla Carta di Atene e alla sua consacrazione ufficiale in norme di restauro emanate dal Ministero e nonostante la riconferma dei principi nella carta di Venezia del 1964. Non è necessario fare riferimento a tesi che richiedono la reintegrazione dell'immagine per comprendere quella distruzione. L'intervento moderno, invece, che segue una tendenza già diffusamente presente, rappresenta, con buona qualità

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

creativa, un'attenzione (che effettivamente nasce nell'ambito della riflessione sul restauro da parte della cultura crociana) alla unitarietà della forma architettonica che non è recupero stilistico. Si dà in effetti una dignità critica a una aspirazione che, dalle origini, qualunque fosse la tesi storiografica prevalente al momento, era sempre stata presente.

Una personalità di particolare spicco, la cui attività si svolge a cavallo del periodo che dobbiamo prendere in esame, è quella di Liliana Grassi. Assistente volontaria di Annoni fin dal 1947, di ruolo nel 1958, insegna Restauro dei monumenti dal 1960, dopo una breve esperienza a Disegno dal vero³⁷.

I primi documenti che accompagnano la sua carriera, cui si affiancano attività professionali e di restauro, inizialmente in collaborazione con Annoni, sottolineano (e si tratta di relazioni di Annoni, Portaluppi e Rogers) quella che viene definita una particolare attitudine filosofica.

La novità della riflessione sul restauro di Liliana Grassi consiste esattamente nel superamento globale delle limitazioni con il quale il tema era stato trattato. È da rilevare innanzitutto che gli studi storici della Grassi non sono né limitati né principalmente riferiti alle occasioni di restauro: essi si svolgono su di un'imponente serie di temi: dalla cultura architettonica dell'epoca sforzesca in Lombardia alle questioni generali del periodo manierista e barocco, a quelli del razionalismo architettonico settecentesco e contemporaneo. Nel volume che raccoglie i primi

³⁷ L. GRASSI: *Attualità e tradizione dell'architetto*, «Architettura-Cantiere», 1, 1952; *Rilievo e pianta cronologica della Basilica di S. Babila a Milano*, in *La Basilica di S. Babila a Milano*, Milano 1953; *Barocco e no*, Milano 1953; *Aspetti nuovi dell'antico Ospedale Maggiore sistemato a uso dell'Università di Milano*, «Arte lombarda», 1, 1955; *L'intuizione moderna nel pensiero di Camillo Boito*, «Casabella-Continuità», 208, 1955; *Motivi per una storiografia dell'architettura*, Milano 1956; *Pianificazione urbanistica e ambiente*, «Atti del Collegio regionale lombardo degli architetti», 7, 1957 (con G.L. Reggio); *Camillo Boito*, Milano 1959; *L'abbazia di Chiaravalle: restauri*, «Architettura Cantiere», 21, 1959; *Storia e cultura dei monumenti*, Milano 1960; *Momenti e problemi di Storia del Restauro*, in *Restauro architettonico*, Milano 1961; *Tutela e avvaloramento dei complessi storico ambientali nel comprensorio milanese*, in *Atti del III convegno per gli sviluppi di Milano*, Milano 1964; *Medioevo, Rinascimento, Manierismo, Barocco*, Milano 1965; *Province del Barocco e del Rococò*, Milano 1966; *Il problema della conservazione dei centri storici*, Milano 1966; *Filarete, trattato di architettura, edizione critica integrale*, Milano 1972 (con AM. Finoli); *Lo Spedale de' Poveri del Filarete. Storia e restauro*, Milano 1972; *Passato e presente nella conservazione dei centri storici*, in *Vita e Pensiero*, 1975; *La Bicocca degli Arcimboldi*, Milano 1977; *Restauro*, voce in *Dizionario enciclopedico*, Unedi, Milano 1980; *Problemi metodologici in relazione alla teoria del restauro*, in *Il restauro delle costruzioni in muratura*, Roma 1981; *Ristorando S. Abbondio sull'antica forma. Note sui restauri ottocenteschi alla basilica comasca*, in *S. Abbondio, lo spazio e il tempo*, Como 1984.

Si veda inoltre: *Liliana Grassi architetto, il pensiero, i restauri, i progetti*, catalogo della mostra dedicata alla studiosa, a cura di Antonietta Crippa, Milano 1986.

saggi³⁸ sarebbe erroneo distinguere il capitolo dedicato alla storia del pensiero sul restauro da altri, e in particolare dalle considerazioni sull'architettura cosiddetta minore, sui nessi tra il nuovo operare architettonico e le estetiche contemporanee. Se un tema di fondo è possibile rintracciare, esso è quello dei rapporti tra antico e nuovo, non certamente inteso come questione puramente formale, ma come momento di connessione inevitabile tra i dati della tradizione storica e l'operare del presente, che esso si espliciti in un restauro, in un progetto ovvero nella riflessione storica pura. Costante obiettivo della studiosa è l'interpretazione del fatto architettonico all'interno delle più vaste motivazioni culturali che caratterizzano un momento storico; il principale risultato è quello di aver portato all'interno della storiografia del restauro, nonostante una interpretazione del suo svolgersi che risente ancora degli schemi di Annoni, una ricchezza di temi che superano il filologismo, disancorano la disciplina dal suo legame con un unico concetto di storia, la separano da una interpretazione evolutiva dei caratteri (formali e costruttivi), dalla ambigua definizione di restauro come arte e scienza.

Un esito rilevante del suo lavoro sta nell'aver fornito una serie di strumenti di conoscenza attraverso ricerche che sintetizzavano e chiarivano il modo con il quale alcuni grandi temi della riflessione attuale sull'architettura si erano presentati, erano stati studiati, esplicitando nessi che sfuggivano spesso alla approssimativa cultura storica degli architetti. La restituzione della complessità delle questioni conduce anche a individuare in anticipo i temi di dibattito che investiranno il restauro, in particolare per quanto riguarda le problematiche connesse alla salvaguardia dei beni architettonici diffusi. Se la sua lezione fosse stata appresa molti alibi e molte affermazioni poste a giustificazione d'interventi di restauro sarebbero state abbandonate, verificata la loro insussistenza culturale.

Nell'attività pratica del restauro, che ha il suo momento più alto nei grandi lavori per il recupero dell'ex Ospedale maggiore di Milano, divenuto sede universitaria, in cui subentra presto ad Annoni, non si possono registrare autentiche novità di fondo, ma piuttosto un'interpretazione molto elevata delle tesi filologiche spogliate da ogni schematismo, senza mai indulgere alla reintegrazione formale.

Paziente lavoro di recupero del materiale originario, ricostruzione attenta ai minimi particolari, interventi conservativi sui materiali e sulle strutture intatte, mantenimento a rudere laddove i dati qualitativi e quantitativi risultano scarsi, sono le caratteristiche più rilevanti. A essi si unisce una franca progettazione moderna nelle parti irrecuperabili o in quelle in cui prevalgono concetti selettivi o esigenze di

³⁸ L. GRASSI, *Storia e culture dei monumenti*, cit.

funzionalità della nuova struttura, con una sensibilità che si misura appieno confrontando le parti costruite negli anni in cui la sua responsabilità è piena con quelle in cui essa ha ancora una forma collegiale. La stessa personalità di progettista d'architettura sembra trovare stimolo dalla presenza dell'antico, a contatto del quale produce le sue opere migliori.

La difesa che ella ebbe a fare dei restauri al Duomo di Lodi, che probabilmente avrebbe condotto in modo molto diverso se ne fosse stata responsabile, conferma un atteggiamento critico aperto. Come nelle ricerche storiche o sugli studi, che potremmo definire di ricognizione dello stato di un problema, è la complessità delle situazioni, la coerenza degli atteggiamenti che emergono, così in questo caso appare la difesa di uno dei modi possibili del restauro, diverso dal proprio che non vienedommaticamente affermato. D'altronde la lucida disamina delle teorie del restauro ne aveva mostrato l'intrinseca debolezza, ma anche, sotto certi aspetti, l'equivalenza, la relatività.

Anche in seguito, quando, dopo il 1963, gli studi si apriranno sui temi urbanistici, sui problemi della città, sui rapporti tra le questioni del recupero e le tematiche di ordine sociale, con tanti equivoci e tante posizioni che documentano l'attenzione verso i problemi quantitativi soltanto in quanto suscettibili di sfruttamento professionale, ella rimarrà, a costo dell'isolamento, tesa a una lucida analisi senza concessioni alle mode, più incline a focalizzare, a chiarire, che non a prendere posizione, se non per, e non è poco, sgomberare campo dai miti e da falsi problemi.

Rimane come principale legame con la tradizione un senso del valore del monumento come documento che deve significare, trasmettere valori a tutti e non soltanto agli specialisti, e quindi anche il senso del limite di un rigorismo conservativo che rischia di astrarsi dalla realtà delle cose, e quindi di risultare in definitiva nocivo, o che impone modi che soltanto intellettualmente possono essere appresi. Forse non è senza significato che una tra le prime polemiche che vedono contrapposti a Milano i restauratori e i conservatori comporti anche la discussione di principio su di un restauro che debba essere al servizio della cultura di tutti, a tutti comprensibile, o invece operazione per specialisti, compresa da specialisti, per i quali la totale e assoluta autenticità è l'unico valore rilevante. Sarebbe meccanico e semplicistico indicare come attuale la contrapposizione, tanto più se si tiene conto di quanto abbiano spostato i termini del problema le questioni quantitative e relative all'uso, ma è certamente un sintomo che il tema della lettura dei valori della storia, della sua fruizione, si sia riproposto, e non soltanto in quell'aspetto particolare, dopo molto tempo.

Soltanto un rifiuto dell'uso operativo della storia, il riconoscimento che dalla relatività dei suoi dati non si possono trarre motivi di censura di alcuni di essi, potrà avviare in seguito concettualmente il problema a una soluzione.

Economic aspects of Conservation

by Amedeo Bellini

The most recent tendencies in Italy, where restoration is concerned, still very limited both in academic circles and in the state's organisation of the protection of its patrimony of historical buildings, are based on strongly conservative positions regarding the given material of the construction and explain, substantially without limits, the objects to protect.

This position, which seems very eccentric, has its bases, not yet sufficiently known, in the acquisition of the areas of restoration of concepts that for decades have found ample propagation in historical background, including that which has been involved with the values of art.

A culture that sets its foundation in the persons of Ruskin, Riegl, Dvorak, in the historians of the «Annales», in the studies of archaeology, in the development of the concept of material culture, has brought to light how futile the pretext is to reduce history to the great happenings, to emergencies, to the uniqueness of figurative production; the same concept of art as the creation of a new reality that detaches itself totally from objects of practical life, typical of idealistic culture, above all Italian, does not seem to be satisfactory. It refuses the value of aesthetic experience in relation to that which, even being significant and expressive, does not reach that total unity between form and content that characterises art.

When history was thought of as a continual, rational, finalised process, it was perhaps possible to consider the aim of protection as that of transmitting to the future the proof that led us to identify the progressive course of history, its progression through mechanisms of cause and effects; the document was such because it was demonstrative to truth, to that truth. We know perfectly well the instrumentation this concept, apparently connected to a scientific state that integrates with that of natural sciences, has been subjected to. The nationalist character of the antique historical background; the symbolic values connected to the medieval world, romantic or gothic; the rationalisation of art that led to the correction of the presumed error are aspects appertaining to the culture of the last century that, there where historical interpretation and evolutionism were dominant, have led to interventions in which architecture has been modified without regard to its effective history. That which seemed incongruous regarding the original moment, or of no value in relation to the great categories of formal evolution defined by the succession of styles, was inexorably eliminated also when the awareness to arrange

the disappearance of documents of material culture subsisted they were however considered of minor interest to the recovery of that which seemed to be the will of art, proof of the maximum values of an era. «Identical» restoration which is practised still today in many European countries, theoretically refused but widely carried out in Italy, is the heir to that culture.

The conservation of architecture in all its testimonial capacity presumes the abandon of such selective parameters, affirming the inevitable subjectivity of aesthetic and historical background judgements, the partiality of the latter for the relativity of the judgements of documentary value which derives from the changing relevance that each document can have, in various considerations of the past in infinite disciplinary interests.

The theory of conservation therefore abandons discriminating criteria on aesthetic or historical background bases and affirms the documentary relevance of every fragment that which exists, not only in relation to architecture but to every object, complex document of life and material culture as well as mental culture, which are inseparable aspects.

The practical impossibility to conserve everything presents the problem of finding other instruments of selection: they cannot be other than the necessities of mankind. In a notable way this displaces the problem of «restoration» because the question «how to conserve?» presents itself in deeper connection to the «conserve what?» question. There cannot be a preliminary moment of identifying that which has aesthetic or historical relevance on which to apply protection criteria, but rather requires the identification of means with which to achieve the maximum permanence. The evaluation will depend on complex criteria, as are the problems of our society, in which every disciplinary vision can give a contribution, but the theory can be summarised, simplifying, in the affirmation that any destruction must be justified by a state of necessity.

Conservation is designated to the field of the relativity of values, it renounces systems of thought that presume to interpret entirely and unambiguously a reality intended as a unitary fact; instead it accepts that every thesis has relative value to the moment and the circumstances in which it is presented. It must justify and validate itself through comparison to other theses.

If this position is accepted some of the most controversial restoration problems, for example maintenance of the stratification on the building, will be resolved in favour of permanence except in the case of it being harmful to the whole of conservation; the reconstruction of that which is lost will not be accepted, because the given material is irreproducible and to it documentary and aesthetic values are

related; transformation, a concept that is inseparable from use, will be accepted but tententiously moreover minimally destructive, with the maximum of reversibility (a quality which is in itself relative and never realisable in the absolute). Restoration, substituted by a conservative practice, is included in architecture and it does not refer to a group of privileged buildings; but, obviously, extends to the environment transformed by mankind, which is practised on urban planning as well as on construction planning.

One of the most relevant consequences of this ample position is the fact that it is no longer possible to think of the protection of heritage buildings using economic resources that have been purposely designated to this aim and managed by state or private organisations. It is not possible that a conspicuous amount of funding is put aside for a non-productive use, considered a necessity by a limited group of individuals, a marginal fact and at the most superfluous. It is necessary that the same organisation of the economy is intrinsically in favour of conservation, opposes the dissipation of resources, accumulates rather than substitutes.

It is an idea already presented by Ruskin, if we want to refer to one of the great masters of restoration thinking, especially in the four lessons for a political economy of art. In his case the refusal of restoration derives from, also but certainly not only, a romantic vision of spending time on work of art, from the nobility that derives from antiquity and from the absorbing process of every product of mankind in the natural cycle.

The work of the restorer is not seen as a repair but rather as an acceleration of destruction, without producing the aesthetic pleasure of the slow ageing and decadence of material. To this aspect, the best known and often the only one that the Italian historical background has brought up, must be united, and evaluated with major relevance, the opposition to restoration as an aspect of the consumer society that he saw inevitably connected to industrial production, in contrast to natural time and alienating for mankind. The profound consideration for work as realisation of the person leads to the respect of its signs in the material, to extend the attention to all that is manufactured. The categories of production, accumulation, distribution and use, the steps of the economic process, are applied to art and the latter two, even if they conserve their name indicate diffused knowledge and non-destructive use.

With difficulty can we today deny the results of the industrial civilisation and we recognise the utopian character of Ruskin's propositions when he thought of an impossible return of artisan production, that also in the past was the prerogative of few people in respect to those that were actually without regular work and resources,

or else engaged in servile positions without the possibility to give a creative sense to their lives.

Even less can we accept the idea that the community can be governed by a good father who can give each what they deserve; this concept could not be actuated even in the family. However we must recognise that he was provident, above all when he said that consumerism would lead to consider “benefactor of humanity” those who knew how to invent a need to generate a consumable product, when he recognised we would reach the point at which production and use would become means to their end, forgetting the relation that must subsist with need. In short the economy would forget its ethical aims. I like to remember how this aspect, that unites it to many social premises of modern architecture, has become the basic cause also for an Italian scholar, Roberto Pane, who even moving from an idealistic conception of art founded his theses on restoration and protection recognising the prevalence of vital values, both personal and social.

In the present debate in Italy we come across many attempts to integrate the question of cultural patrimony in the context of economic problems and estimate of construction capital, but only over the passed few decades. Important acquisitions have been reached however without having important consequences upon the act of protection, above all upon the inevitable effects on fiscal policy. Another problem is constituted in the fact they move from definitions of cultural patrimony that are still funded on selective bases of a historical background nature and above all an aesthetic one. The prevailing attitude is the one that affirms that the economical evaluation must be preceded by a preventative discrimination with cultural and historical criteria to identify the patrimony or, according to some, classes of like patrimony.

However important results have been reached in the consideration of cultural patrimony as economical patrimony which can be evaluated for its conceptual nature and not susceptible to exchange, also with interesting propositions for a juridical definition.

The starting point is generally founded on the observation that a part of that which makes up construction patrimony is recognised as a value that having significance in collective benefit has the characteristic of neither being able to be used up nor renewed. In fact we are dealing with aesthetic values or, more simply formal, of memory. Conceptual patrimony to which great importance is given; corresponding in the past industrial society to a vast instance of conservation that is considered very positive in the perspective of a «welfare economy» related to the increase in the quality of life, to the abandoning of the idea that it is determined only by the unlimited production of consumer objects.

Almost always these considerations are connected to the distinction between an architectural-environmental patrimony, different from simple construction patrimony, to which user values and not only exchanged are related, and which are not museum pieces as happens with transportable works, that occupy a space, that serve people principally in different ways than those of conceptual use. It is such interdependent heritage to be considered a group, a complex system made up of a number of enormous objects.

These propositions, from a point of view that privileges non-selective conservation, lend themselves to some objections; the first lies in fact in the arbitrary distinction between buildings, construction patrimony in a wide sense and heritage of cultural value; the second concerns separation, that does not appear to be acceptable between use in the true sense and pleasure on the intellectual level, not being possible to separate the second from the first. The third consists in the fact that it is not right to define these resources not subject to use, apart from this the idea is in contrast to that that they are not renewable. In fact, if the quality of their presence is connected to the proven value, founded in the document of material culture as much as in the proof of aesthetic desire, both formal and representative, they cannot be reconstructed if lost, but they are also bound to the possibility of being experimented, therefore being used, in the full sense of the term. Architecture is experienced and therefore used. In conclusion it is not possible to say that buildings worth conserving are to be conserved «as they are» even if they are included in an existentialist reality.

To these fundamental objections we can add that relative to the concept of museum; secondary in our context, but nonetheless rich in consequences. If cultural experience is as rich as the object is contextualised, the true modern museum is the place where absolute relations are founded; an idea which was already present in antique culture and found interesting developments in Italy some decades ago.

I feel it is necessary to remember that with a certain frequency it is stated, especially in Icomos, that if everything becomes heritage then nothing is really. This may be true if acquisitions of contemporary historical background are disregarded, in the face of which cultural interest for the most minute proof, the quantitative character as well as the quality of the documentation, has been acquired and partly carried out on a wide scale, for example, objects of antique common use, of medieval peasant civilisation come to mind. On the other hand it is not possible to distinguish in relation to temporal criteria neither think that knowledge through descriptive written documents or on statistical bases can substitute the physical presence of the objects. Really, and here we get back to statements that have already been made, it is the same concept of protecting few essential things being surpassed: only a different

organisation of the economy can lead us up to a solution of the problem. To consider total conservation as a negative utopia can have a meaning only if we consider the protection of cultural patrimony as being applicable to particular cases, to objects subtracted from use, from the economic cycle, if we abandon the even insufficient concept of integrated conservation declared in Amsterdam.

Some false problems are yet to be rejected like the one put forward by the question whether restoration should prevail over recuperation, that which has as consequence the affirmation that the first has as its aim to pass on to posterity and the second instead to guarantee use. Again a presumed autonomy of restoration returns to economical values and an idea of the presence of exceptional buildings not as circumstantial within a continuity but as a precious fragment, not by chance sometimes defined as decoration. From this point of view economical analyses are often spoilt by the search for a scale of appreciation that depends on parameters belonging to the patrimony to be exchanged, the more they are appreciated and costly the more they are rare and useful: cultural heritage may be of quality, like that of being proof of an aspect of conceptual culture, and so by definition collective and widespread, not compatible to rarity.

There are many economic motivations that recommend a «reuse» policy. As we have already said they are included in the theses dictated by the economy of welfare, they do not consider an unlimited development possible, they consider cultural benefit a moment of personal benefit. The exchange of services and conceptual patrimony is considered an authentic development phenomena excluding dissipation of primary resources, without increase of entropy, and so without general degradation. It is remarkable that the fact of the introduction of entropy in the consideration of economic phenomena has on one hand given a significant term of measurement, comparative at least, on the other hand assimilates the concept of propagation and uniformity with those of dissipation and disorder. And in effect the comparison to the ways of intervention on cultural heritage offers an interesting analogy, because it must highlight peculiarities, differences, refusing official recognition to aesthetic or historical models.

From this point of view cultural heritage is always a historical patrimony, its very existence achieves an economic goal; this statement can be reconciled to the one that reminds us that the selection of what exists can take place only on the basis of the needs of a vital nature simply distinguishing, as is common practice, among primary needs, those necessary for life and those that come along subsequently. «First live and then philosophise» is an ever valid motto, remembering naturally that we are modern beings, and that therefore, nothing is more necessary to us than the superfluous (if

we can allow ourselves this) as perceived by Oscar Wilde, who without doubt must be included among the founders of conservation, being the author of the warning that no wealth can allow us to buy our past.

To conserve is to use again that which exists rather than rebuild, this seems to be the incidence that meets with consent, but also on this point there are different opinions, so sometimes it is written: conserve rather than plan. The affirmation contains the usual divergence of opinion and that is that conservation is synonymous to embalming: maximising permanence does not at all mean not plan, the same conservation is fact that we do not actuate alone, and also there where every necessity of technological updating is absent: the most simple maintenance requires a plan, in other words a study of the state of affairs, a preventative evaluation of the “natural” evolution related to use, a programme of intervention. But above all conservation requires a plan in the highest sense of the term because accepting the integral presence of the past means on one hand establishing a moral obligation for the future, on the other utilising what exists as a resource, in mental and material terms, able to generate social utility and cultural experience. It is not possible therefore to affirm that conservation substitutes progress nor opposes itself to it; to conserve does not mean to stop growing, at the most the concept of progress assumes a more complex sense, it is not a mechanical fact, intrinsically connected to the passing of time. It is reasonable choice in the scope of possibility, also defined by, but not only, the past. A result that is not only measured by the degree of the propagation of technology and financial criteria. We can own to Ruskin’s phrase when he writes that the true disciple of progress is the conservationist who transports all of the past and does not want to lose anything of past experience.

However a very important fact opposes all this because if the cultural benefit finalised in social welfare is proposed it would seem to be unable to make use of widespread consent. Instead what is generally appreciated, and so produces satisfaction, an effective pleasure of life, is often foreign to that which they call culture, it terminates in its use and in the exercise of vulgar taste, simplified as regards the complexity of cultural experience. From this point of view it is necessary to note that on one hand a widespread request for environmental quality is already present. This derives from a bond that subsists in this sector with some vital requirements that everyone feels: political air and water, open spaces and green areas, because the lack of these put our survival in danger, it could be the source of physical discomfort. The request for that heritage connected to aesthetic benefit, to historical knowledge, is not so strong, yet it is increasing. Also many choices of taste, that are usually described as vulgar, for example the purchase of paintings that critics

consider void of quality, prove a tendency, a need to express oneself with expressive facts that are generally related to experience. In no way different to that which moves the educated person towards that which he calls art. On the other hand in the same individuals elevated abilities subsist and coexist in some fields of experience yet are banal in others; nothing is less widespread than awareness of specialist orientation in the restoration sector. In Italy we have experienced this during the debate on the presumed possibility to reconstruct the Fenice theatre of Venice, destroyed by a fire: illustrious music critics have, for example, expressed unrepeatable idiocies regarding architectural culture; important architects have demonstrated not to have notions of the scientific acquisitions of restoration discipline, that indeed, had they known them, they would have been able to reject them. If from the appreciation of exceptional works we pass to evidence of material culture what hope can we have of being able to reach a knowledgeable conservation? Indeed the signs of the past are continually destroyed, above all those most fragile, to be found throughout the nation, unknown and therefore cancelled also when unnecessary not even for speculative ends.

There are two possibilities for concrete action: the propagation of education or, if preferred, of behaviour, through which an understanding of the value of the cultural experience may be reached; to place the problem within that which is defined «welfare economy» or «for welfare» that, having fulfilled primary needs, must base themselves principally on the exchange of conceptual heritage, a development factor of the person that is the fundamental fact of wellbeing. But without culture there is no demand for culture, and we cannot believe that the private operator, who bows to the financial assessment of his works, can think of this. Neither is it believable that introducing market elements referred to environmental damage can be sufficient: it is almost always irremediable, the cultural/environmental value cannot be on sale, what really is necessary is to recognise that it constitutes a collective value that is not widely known and that requires active protection.

On the other hand it is necessary to establish a different relationship between public and private action. From this point of view, notwithstanding the many updating interventions, I think that a quite productive starting point can be found in Keynes' thought that defined cultural and environmental patrimony as being «semi-economic» for the coexistence of values of exchange, of a private nature, with user values, public ones, which does not necessarily constitute opposition as long as the first do not eliminate the second. He wrote.

Restauro e conservazione

di Amedeo Bellini

Le tesi che propongono una conservazione «integrale» delle preesistenze architettoniche e delle parti che le compongono, in particolare elaborate da quella che in Italia si chiama comunemente «scuola di Milano» sembrano, da alcuni anni, essere oggetto di contestazioni e di tentativi «di superamento» che si basano su taluni perduranti equivoci. La conservazione spesso è intesa come un generico interesse alla permanenza delle architetture in contrapposizione con le posizioni che vorrebbero un sostanziale rinnovamento del tessuto edilizio antico. D'altra parte si dà al termine un significato falso, indicando con esso tesi che vorrebbero abolire, con una decisione aprioristica, qualsiasi possibilità di sostituzione dei materiali che compongono un edificio, a qualunque costo. Sarà dunque necessario dire prima di tutto che obiettivo costante di chi ha proposto quelle tesi è comunque e sempre quello di individuare modi di conservazione possibile, cioè attuabile, tecnicamente ed economicamente. Conservare è operazione difficile; dal punto di vista teorico le tesi si propongono con quel tanto di utopia che inevitabilmente è determinato dalla contrapposizione con molti, diffusi e potenti interessi di carattere speculativo; se ciò determinasse il loro abbandono saremmo di fronte alla rinuncia aprioristica ad una battaglia, a causa di quell'inevitabile distacco con la realtà che ogni posizione colta e riformatrice comporta, in nome di un pragmatismo senza ideali. Naturalmente, è bene ripeterlo, dobbiamo abbandonare il preconcetto che conservazione significhi intangibilità ed assenza di mutamento, e certamente se ciò fosse non occorrerebbe dimostrarne l'inapplicabilità che risulterebbe di ovvia evidenza.

Un'ultima premessa: l'insistenza con la quale da molte parti si polemizza con il concetto di conservazione è tale che si potrebbe supporre che esso sia dominante, o quanto meno maggioritario, nel mondo degli studiosi della disciplina. In realtà esso è patrimonio culturale di una minoranza di coloro che si occupano di questioni teoriche, di un esiguo numero di quanti operano praticamente, sia attraverso le istituzioni pubbliche di tutela sia nella professione privata. Se ne ricava l'impressione che chi è attardato nel sostenere il concetto di restauro che si è formato nella cultura ottocentesca usi un espediente retorico: si dichiara «superatore» di qualcosa che implicitamente riconosce più moderno per farsi ritenere all'avanguardia, anche se le sue proposizioni non si discostano, se non per lievi varianti, da quelle dei padri fondatori del restauro. Il dibattito sulla questione della conservazione delle preesistenze architettoniche in realtà soffre ancora oggi di una certa incomunicabilità

fra diverse posizioni che si manifesta sia nel rapporto tra i cultori del restauro architettonico, sia tra di essi ed il mondo della pratica architettonica e del suo insegnamento.

Vediamo dunque di chiarire che cosa si intende per «conservazione», naturalmente da parte di chi ha proposto il termine, all'incirca da un quarto di secolo, e di chi in Italia, soprattutto all'interno del Politecnico di Milano ma anche con diramazioni non insignificanti, ne ha via via precisato il senso.

Ogni parola ha una propria storia ed il suo significato muta nel contesto letterario e temporale in cui si colloca: l'affermazione è elementare ma troppo spesso sono trascurate le conseguenze che ne derivano: la parola il cui senso vogliamo esplorare adesso è nata come contrapposizione a «restauro», cioè ad una pratica di ripristino di una situazione pregressa ritenuta migliore di quella in atto sull'opera, grazie a parametri selettivi che si ritengono avere un grado di oggettività e di aderenza alla verità estremamente elevato se non addirittura certo.

La storia del restauro, nelle tesi e nella pratica, ci insegna quanto quei parametri siano variati, come essi siano dipesi da preferenze estetiche, da scelte politiche, da concezioni nazionalistiche della storia, da volontà didattiche della più svariata natura ed ampiezza. Eppure ciascuna delle innumerevoli scelte si è giustificate ideologicamente, in forme che escludono le altre. Non è mancato chi ha definito il proprio metodo «scientifico». Mi si consenta una breve digressione scherzosa. Questa storia ricorda molto quanto Gustave Flaubert scrive nel suo ben noto dizionario dei luoghi comuni alla voce «Architettura»: gli stili in architettura sono solo tre: il dorico, lo jonico, il corinzio, naturalmente fatta eccezione per..., e qui segue un lunghissimo elenco.

«Conservazione» come modo di operare sulle architetture del passato superando il concetto stesso di restauro indica una tesi che si potrebbe riassumere con i seguenti principi, con i limiti a questa stessa parola che vedremo al termine dell'enunciazione:

- abbandono dello storicismo assoluto, dell'idea di un processo storico razionale, univocamente progressivo, riconoscibile nella sua integrità, dal quale comunque si possano trarre "verità, si qualsiasi natura esse siano.
- accettazione del relativismo storico e quindi dell'insussistenza di gerarchie di valore definibili attraverso i risultati della ricerca storiografica: ciò che appare privo di valore in una ricostruzione descrittiva e correlativa di fatti ed eventi può essere essenziale in altra; la capacità testimoniale è illimitata e indeterminabile.
- altrettanto indeterminabile il numero dei percorsi di ricostruzione storiografica che è possibile definire, o quello delle modalità di conoscenza, i cui orizzonti sono

in continuo ampliamento; è quindi arbitraria qualunque gerarchia di valore e con esse l'affermazione, tipica di ogni tesi di restauro, che occorra salvaguardare ciò che ha rilevanza storica.

- il giudizio estetico, per definizione soggettivo, non può offrire strumenti «oggettivi» di valutazione e quindi essere guida dell'operatività; la sensibilità verso modi di espressione formale che si sono verificati nella storia varia: ciò che è stato «arte» un tempo, per aver emozionato esteticamente intere generazioni, può non essere arte oggi.
- ogni evento storico ha carattere di singolarità ed è quindi irripetibile.
- nulla rimane uguale a se stesso, il mutamento continuo è condizione della nostra esistenza e delle cose che ci circondano; il cambiamento è forse l'unica certezza del nostro esistere o quanto meno di ciò che forma la nostra esperienza
- l'architettura, testimonianza di cultura materiale e di volontà rappresentative, matrice di riflessioni che costituiscono parte inalienabile della nostra coscienza del mondo, luogo dell'esistenza, vive nel tempo e si sostanzia nelle sue modificazioni, come ogni altro evento vitale: è quindi irripetibile ed irriducibile ad un momento originario; non ricostruibile se perduta.
- il nostro passato, che non offre certezze o leggi che determinino il futuro, definisce le condizioni delle nostre possibilità di operare, le limita, ma offre anche l'opportunità per un progetto che non perda il valore di quanto si è costituito nel tempo.
- unire la coscienza del passato con la proiezione nel futuro supera l'antitesi tra essere e divenire, come la coscienza della impossibilità di separare contemplazione ed uso in architettura elimina l'antitesi tra consumo e permanenza, poiché la seconda, come affacciarsi nella nostra di una presenza esterna e come mantenimento della sua esperienza, presuppone il primo.

«Conservare» dunque non può che significare la ricerca di una regolamentazione della trasformazione che, nella coscienza dell'unicità di ogni testimonianza e del suo molteplice carattere documentario, massimizza la permanenza, aggiunge il proprio segno, reinterpreta senza distruggere. È ovvio che l'istanza conservativa, così intesa, mentre riconosce di non aver più principi nella storia non si pone essa stessa come principio assoluto, ma come un'istanza, obiettivo perseguibile nelle condizioni effettive in cui l'operazione del conservare si realizza, definendosi nella realtà delle operazioni possibili che la concretizzano. È altrettanto importante ricordare che il conservare è uno scopo che si confronta con tutti gli altri che si perseguono nella vita e che esso non può prevaricare sulle istanze vitali che lo

generano. Non sarà lecito in definitiva determinare condizioni di malessere per un'istanza conservativa od imporre condizioni abitative che non appaiano consoni con le esigenze vitali considerate accettabili nel nostro tempo, tantomeno se non si soddisfano le esigenze igieniche, un adeguato livello nella dotazione di impianti e di accesso ai servizi che il territorio offre alle persone.

Con questo i parametri selettivi che definiscono lo «stato di necessità» che giustifica la perdita della preesistenza mutano di natura: non si tratterà primariamente di dati storico-critici ma di istanze in definitiva di natura morale che considereranno le esigenze materiali e dell'uso un aspetto per nulla secondario rispetto ad altri.

Non è il caso qui di esplorare anche il versante dell'operatività; si vuole sottolineare invece che questa scelta ha in comune con la cultura che è stata fondamento del modernismo una impostazione esistenziale. Sarebbe facile individuare taluni riferimenti comuni alle filosofie che hanno condotto al superamento dello storicismo assoluto, ma un limite del modernismo architettonico, o meglio della sua esplicitazione nel pensiero dei protagonisti: ci si riferisce ad una considerazione del passato che riteneva di assicurarne la presenza, il messaggio, come se esso fosse totalmente espresso dai monumenti (indicati tali, ironia del caso, da quella storiografia che giustificava il passatismo) ritenuti rappresentativi della cultura del passato in modo esaustivo, negando quindi i valori dell'esistenzialità. Da un lato si accettava di fatto uno stato di minorità delle nuove idee sull'architettura cui si negava la possibilità di produrre una autonoma interpretazione della storia, d'altro lato si istituiva una analogia con la posizione che autocondannava il moderno alla scomparsa affermando il rapido mutamento dell'architettura al mutare delle funzioni che univocamente ne determinerebbero la forma. L'architettura moderna si pone come provvisoria e legata ai bisogni variabili delle generazioni ed applica, nel suo sostanziale antistoricismo, lo stesso criterio al passato rivendicando la priorità del progetto moderno. Oggi riteniamo possibile, soprattutto utile, cadute molte illusioni, progettare la nostra condizione nel futuro massimizzando, senza miti, la presenza del passato, senza negare appunto il progetto, che si forma nella aggiunta, nella sostituzione laddove essa sia inevitabile.

Si osservi ancora che la cultura della conservazione così intesa non si pone, nelle premesse e nella pratica dei suoi protagonisti, in opposizione alla modernità che è anzi condizione indispensabile dal momento che si nega la possibilità della ricostruzione, del ripristino, del rifacimento in stile. D'altronde laddove si è verificato un ritorno al vecchio filologismo storicista applicato alla città, si è ripristinata, è il

caso di dirlo, una ideologia interpretativa attraverso il tipologismo, si è giunti in breve alla cultura del rifacimento stilistico ed al rifiuto totale della modernità.

La polemica contro un inesistente granitico universo dei «conservatori» ha condotto ad un curioso evento: sono stati pubblicati, talora anche in forma sistematica, scritti di filosofi, storici della filosofia e dell'estetica al cui pensiero ha fatto riferimento proprio quella concezione che ha preso il nome di «conservazione integrale» assumendo il suo nome dalla dialettica con le teorie del restauro, ma che abbiamo visto non essere contraria alla trasformazione.

Così l'affermazione perentoria che la conservazione totale è pericolosa, oltreché impossibile, sembra sfondare con grande impeto una porta che nessuno ha mai voluto chiudere giacché a nostra cognizione alcuno ha mai voluto sostenere che sia possibile conservare tutto. L'invito dovrebbe essere rivolto a chi, pur di non perdere quanto crede (a propria discrezione) sia doveroso conservare è invece disponibile alla copia infedele della forma. Non c'è memoria senza dimenticanza, si afferma: difficile contestarlo ma non bisogna confondere una condizione dell'esistenza con l'affermazione volontaria della dimenticanza attraverso la distruzione. D'altronde ciò che ciascuno di noi dimentica è, fortunatamente, diverso da ciò che dimenticano altri, come è diverso il patrimonio di ricordi e di esperienze. Chi sarà colui che si arroga il diritto di censurare l'esistente e di dimezzare le memorie altrui? E che dire dell'affermazione che esprime riprovazione contro l'atteggiamento conservativo dichiarandolo privo di dimensione progettuale? Chi può negare che sia necessario progettare? ma perché non riconoscere che questo è appunto l'atteggiamento del più maturo pensiero della «conservazione», come forse siamo riusciti a spiegare. Selezione critica in un ambito largamente conservativo, ovvero «conservazione critica»: questa è la proposta che a molti è apparsa risolutiva; come dire, in parole povere, conservare ma senza esagerare. E' indubitabile che laddove occorra prendere una decisione sia necessaria una fase conoscitiva che è già di per sé inevitabilmente critica, altrettanto quanto lo saranno tutte le decisioni operative che verranno prese. Ciò che importa è definire i parametri di riferimento: quelli privilegiati sono sempre stati, e lo sono tuttora, i criteri formalistici. Ma se la cultura contemporanea ci nega la possibilità di definire schemi di gerarchia di valore, l'unico modo di giudizio accettabile è quello che fa riferimento alle insopprimibili necessità vitali.

Spesso i «conservatori» sono accusati di non possedere una filosofia, di non far riferimento ad una estetica. Se si vuol dire che tendono a non avere posizioni ideologiche, questo è esatto. Ma se si ritiene che essi siano lontani dal considerare quei problemi, si erra. Per quanto riguarda il secondo punto non è il caso neppure di ricordare le consonanze, di tutta evidenza, con la riflessione post-idealista,

soprattutto dove l'accento si pone sulle modalità della fruizione, sulla derivazione dell'esperienza estetica da quella storica, personale e collettiva. Per ciò che concerne il primo aspetto, senza che si voglia far derivare un orientamento che riguarda l'operatività da una filosofia, non c'è dubbio che una scelta che generalizza l'istanza conservativa è consonante con le posizioni filosofiche che negano la possibilità di formulare un sistema di pensiero che possa definire tutto, spiegare tutto, orientare ogni scelta, non solo se si pretende che questa avvenga una volta per tutte, ma anche come strumento destinato ad essere superato. Quando Vattimo, per esempio, anche in sede di dibattito sull'architettura, illustra come una condizione della cultura attuale la frammentazione del sapere, la pluralizzazione dei sistemi di valore che non consentono più posizioni ideologiche o fondamentalismi, dice qualcosa che sta alla base del nostro rifiuto di assumere schemi selettivi preconcepiuti (i giudizi di valore storico prodotti dalla storiografia; i giudizi estetici; quelli fondati sui concetti di tipo, archetipo, sulle costanti, sulla razionalità, l'organicità, la «verità», l'ordine, la congruenza e l'omologazione; i valori desunti dalle propensioni formali, le cosiddette poetiche;...). Afferma Vattimo che non sussistono fatti ma interpretazioni, e dunque, traslando, non sussiste una filologia da cui trarre un restauro «scientifico», cioè certo ed oggettivo. Impossibile, egli dice, fare riferimento, in sede politica, ad una filosofia della storia, illuminista, positivista, idealista o marxista che sia, non perché esse siano «false» ma perché «sono venute meno le condizioni ideologiche su cui si sostenevano», e con esse, possiamo dire, le premesse alla ideologia del restauro che sono tutte interne allo storicismo assoluto, tanto più la pretesa di fondare un sistema di valori oggettivi fondato su «qualità» proprie dell'architettura. Non si tratta di riconoscere una frammentazione o l'oggettiva esistenza del molteplice, egli scrive, ma piuttosto dell'impossibilità di ricondurre il reale all'unità. L'antifondamentalismo è rivendicato non come constatazione, ma come interpretazione, che quindi deve articolarsi, spiegarsi argomentando. Una conseguenza però egli espone, per trarne riflessioni di natura politica: una filosofia della storia che rifiuta le interpretazioni globali, che tende ad essere descrittiva e perciò stesso inevitabilmente ma relativamente interpretativa, rinuncia alla violenza implicita nelle concezioni fondamentaliste. Il «conservatore» è colui che privo di verità prefabbricate e di strumenti per fabbricarle, guarda, vede, interpreta, cerca di capire, sa di non poter capire tutto, è cosciente della molteplicità delle interpretazioni e delle esperienze, sa di non poter dare ad alcuna di esse una preminenza, si sforza di progettare il destino delle preesistenze rendendo minima la trasformazione compatibilmente con le esigenze di vita; aggiunge perciò un segno che, per quanto sommo, non rinuncia a qualificarsi e quindi a formarsi come proprio dell'oggi. La distruzione è violenza,

inevitabile quando è determinata dall' incapacità di sopperire ai fenomeni fisici di degrado, da accettare quando la permanenza determini un'altra violenza limitando o negando esigenze vitali.

Non si è risolto nessun problema con questo, ed il terreno delle scelte in rapporto ad esigenze di vita non ha in sé minori di difficoltà, anzi, di quello che si basa su altre e più tradizionali considerazioni, ma esso ci pare più consono alle condizioni attuali della cultura, più ricco di implicazioni, più adatto a produrre un progetto largamente comprensivo in cui l'architetto, o lo storico, non si assumano il compito di definire ciò che «ha valore» fondandosi sul loro inevitabilmente ristretto sapere.

Restoration and Conservation

by Amedeo Bellini

For some years, the theses that propose an «integral» conservation of pre-existing architectural structures and the composite parts, particularly those elaborated by what in Italy is commonly called «the Milan school», seem to be the object of dispute and of «priority» moves forward that are based on some persisting misinterpretations.

Conservation is often considered a generic interest in the permanency of structures, in contrast with the positions that would like a substantial renewal of ancient structural material. In other cases, a false meaning is given to the term, indicating theses that, with a priori decision, would abolish any possibility of substituting materials that make up a building, at any cost. Hence, it will be necessary to say first of all, the constant objective of whoever has proposed those theses is by any means and always that of identifying possible ways of conservation which are technically and economically possible. It is a difficult operation to conserve. From a theoretical point of view the theses are presented with a hint of utopia which is inevitably determined in contrast with many, widespread and powerful interests of a speculative nature. If this were to determine abandon, we would be faced with surrender before the start of a battle, because of that inevitable detachment from reality that every advanced, reformist position involves, in the name of pragmatism without ideals. Of course, and it is worthwhile repeating, we must abandon the preconception that conservation means intangibility and absence of alteration, and certainly if it were so, it would not be necessary to demonstrate the inapplicability that would be evident.

One last premise: the insistence with which many sides polemicize with the concept of conservation is such that it could be considered dominant, or at least represent the majority, in the world of experts and academics of the subject. In truth it is the cultural patrimony of a minority of those who are engaged in theoretical matters, of an even smaller number of those who are involved practically, both in public heritage institutions and in private professional activity. One gets the impression that those who are behind in backing the concept of restoration that was founded in nineteenth century culture use a rhetoric expedient. They declare themselves to be ahead of the conservators to appear avant-garde, even if their propositions do not diverge, but for slight variants, from those of the founders of restoration. In deed, the debate on the subject of the conservation of pre-existing architectural structures suffers from a

certain non-communicability between different positions. This is evident in the relationship between architectural restoration experts, and with the world of architectural practice and its teaching.

Therefore, let us look at what is meant by «conservation»; naturally from the point of view of he who has proposed the term, for about a quarter of a century, and who in Italy has constantly clarified its meaning. Most study has been carried out within the Milan Polytechnic but also with significant ramifications.

Every word has its own history and its meaning changes according to the literary and temporal connotations. The statement is elementary but only too often the consequences are neglected. The word whose meaning we want to explore now began as a counter-position to «restoration», that is, the practice of the restitution to the previous condition. It is considered to be better than the condition that is acting on the monument, thanks to selective parameters that are believed to have a degree of objectivity and an adhesion to an extremely elevated truth if not, indeed, certainty.

The history of restoration, both in theory and in practice, teaches us how variable those parameters are: how they depend on aesthetic preference, on political choice, on the nationalistic conception of history, on didactic whim; all of the most vast and varied nature. Yet each of the uncountable choices justified themselves ideologically, in ways that exclude the others. We even have the case of he who defined his method «scientific». Let me jokingly digress. This story reminds me very much of when Gustave Flaubert wrote in his well-known dictionary of preconceived ideas under the heading «Architecture»: there are three styles of architecture: Doric, Ionic, Corinthian, naturally with the exception of..., and here follows a very long list.

«Conservation» is a way of operating on the architecture of the past, overcoming the same concept of restoration; it indicates a thesis that could be synthesised with the following principles. The limits of this same word we shall see at the end of this declaration:

- abandon of absolute historical reference, of the idea of a rational historical process, strictly progressive, recognisable in its integrity, from which, however, we can obtain «truth», no matter of whatever nature it may be.
- acceptance of historical relativism and so of the non-subsistence of degrees of value that are defined through the results found in historical research: that which seems to be void of value in a descriptive reconstruction and pertinent to some facts and events may be essential in another construction; the testimonial capacity is unlimited and indeterminable

- equally indeterminable is the number of courses of historical reference that can possibly be defined, or that of the source of information, whose horizons are in continual extension; any degree of value is therefore arbitrary and with this the affirmation, typical of every thesis on restoration, that it is necessary to safeguard that which is of historical importance
- aesthetic judgement, by subject definition, cannot offer objective instruments to measure value and so cannot offer operative guidelines; the sensitivity towards formal ways of expression that have arisen throughout history vary: that which has been «art» in the past, having aesthetically enthralled entire generations, need not be art today
- every historical event is of a singular nature and therefore unrepeatable
- nothing stays the same, change takes place, it is the condition of our existing as well as of all that which surrounds us; change is probably the only certainty of our existence or at least of that which forms our experience
- architecture, proof of material culture and of representative will, matrixes of reflection that make up an unalienable part of our awareness of the world, place of existence, lives in time and sustains itself in its modifications, like every other vital event: it is therefore unrepeatable and impossible to return to a moment of origin; it cannot be reconstructed if lost
- our past, that does not offer certainties or laws that determine the future, defines the conditions of our possibility to operate, the limits, but also offers the opportunity for a project that does not lose the value of that which time has bestowed
- uniting the awareness of the past with the projection in the future overcomes the antithesis between being and becoming, like the awareness of the impossibility of separating contemplation and usage in architecture eliminates the antithesis between wear and permanence, because architecture can only be understood when used, therefore consumed, faced with wear, (as if looking into our awareness of an external presence and keeping its experience, presupposes a foresaide wear.

«Conserving» therefore cannot but mean the research of a regulation of transformation that, in the awareness of the uniqueness of every testimony and of its multiple documentation character, maximises its permanency, adds its own mark, reinterprets without destroying. It is obvious that the conservative instance, as it stands, while realising it no longer has principles in history does not present itself as the absolute principle, but as an instance. This is a disputable objective that we can

try to reach remembering the conditions in which the conservation operation is carried out. It defines itself in the reality of the possible operations that finalise it. Moreover, it is important to remember that conserving is an aim that must be compared to all the others that are fixed in life and that it cannot prevail over vital instances that generate it. It will not be definitively permissible to determine conditions of the poor state because of a conservative instance, or to impose living conditions that do not appear to be consistent with the vital needs that are considered acceptable in our time. Needless to say, the same applies to urban needs that are sub-standard, an adequate level of technical appliances and access to the services that the area offers people.

Consequently, the selective parameters, that define the «state of necessity» that justifies the loss of pre-existence, change in their nature. We do not want critical historical judgement to be dealt with priority, to prevail over definitive instances of a moral nature that consider material needs and use, an aspect that is by no means secondary to others.

It is not the case here to explore the operative angle; to be stressed instead is that this choice has an existential disposition that is in common with the culture that has been the foundation of modernism. It would be easy to identify some common references to the philosophies that have led to the overcoming of absolute historical reference. This is a limit of architectural modernism, or better still to its explication in the thought of the protagonists, having considered the past which was to be kept only through the great monuments; hence denying the existential values. (The irony of the case is that these monuments were those indicated by historians of architecture, enemies of the modern and supporters of reactionary ideas.) On one hand a state of minority of the new ideas on architecture was accepted as a fact, denying the possibility of producing an autonomous interpretation of history. On the other hand, an analogy is instituted with the position that self-condemned the modern to disappearance, because the modernists affirmed the rapid mutation of architecture to functional alteration that would definitely determine its form. Modern architecture presents itself as temporary and bound to the variable needs of the generations. It, in its substantial anti-historical reference, applies the same criteria to the past, affirming the priority of the modern project. Today we maintain it possible, above all useful, to project our condition into the future. Without myths, the presence of the past is maximised, without of course denying the project which is formed in the addition, in the substitution wherever it may be inevitable.

Again, note that the culture of conservation so intended, in the premises and in the practice of its protagonists, does not present itself in opposition to that which is

modern. Modernity is indeed an indispensable condition from the moment conservation denies the possibility of reconstruction, of returning to the original state, of re-elaboration in style. Moreover, there where a verified return to the old historical philology regarding the city is re-established, an interpretative ideology through typology, the culture of stylistic return to the original state and total refusal of modernity is rapidly reached.

The controversial discussion against a non-existing granite universe of the «conservators» has led to a curious event. Writings of philosophers, historians of philosophy and of aesthetics, have been published, also in a systematic way, that sustain the reasons of modernity, of the relativity of knowledge, to use their thought against architectural conservation. This has happened because what has not been understood is that the term «integral conservation» originated in the polemic with the theories of «restoration». «Integral conservation» is by no means contrary to transformation. We shall see this better further on.

So the explicit affirmation that total conservation is dangerous, apart from impossible, seems to impetuously knock down a door that no-one has ever wanted to close. Inasmuch to our awareness, some have never wanted to sustain that it is possible to conserve everything. The invitation should be addressed to whomever, rather than lose however much (in his own discretion) must be conserved, is instead open to the rude copy of the form. There is no memory without forgetting, so it is said. It is difficult to argue, but a condition of existence must not be confused with the wilful affirmation of forgetting through destruction. Furthermore, that which each one of us forgets is, fortunately, different to that which others forget, just as the heritage of memories and experience are different. Who is that person who will wrongfully boast the right to censor existence and to diminish the memories of others? And what about the affirmation that expresses bitter judgement of disapproval against the conservative stance, claiming it to be void of a project dimension? Who can deny the necessity of projecting? Why can we not recognise the fact that this is indeed the stance of the most mature thought on «conservation», as perhaps we may have managed to explain. Critical selection in an environment, in the moral sense, that is largely conservative, rather, «critical conservation» is the proposition that seemed, to many, the solution. We could say, using a colloquial style, conserve without exaggeration. Without doubt where it is necessary to make a decision it is necessary to activate a phase of thorough study, which, per se, is inevitably critical; this is true of all operative decisions to be made. What is important is to define reference parameters: formalist criteria have always been privileged

parameters, and still are. But if contemporary culture denies us the possibility to define hierarchical schemes of values, the only acceptable manner of judgement is that which refers to irrepressible vital necessities.

«Conservators» are very often accused of not owning to a philosophy, of not referring to aesthetics. If this means they tend not to have an ideological stance, then the claim is correct. But, if it is maintained they are far from considering those problems, the claim is mistaken. As far as the second point is concerned, it is not even the case to remember the only too evident relations with post-idealist reflection. Above all, this is the case where stress is put on the ways of appreciating the works of art, on the derivation of the aesthetic experience from the historical experience, both personal and collective. For that which concerns the first aspect, without wanting to derive an orientation that regards practice a philosophy, there is no doubt that a choice that generalises the conservative instance is consonant to the philosophical positions that refuse the possibility to formulate a system of thought that can define everything, explain everything, direct every choice. This is so not only true if we expect that this happens once and for all, but also as an instrument destined to be altered for the better. Vattimo, for example, also during debates on architecture, illustrates the fragmentation of knowledge as a condition of the present culture, the pluralism of the systems of value that do not consent more ideological positions or fundamentalism. With this he says something that is at the root of our refusal to assume preconceived selective schemes (judgements of historical value produced by those who write history; aesthetic judgements; judgements founded on type concepts, archetypes, on constants, on rationality, structure, «truth», order, congruence and legitimate uniformity; values that are deduced from formal inclination, the so-called poetic;...). Vattimo confirms that facts do not exist but interpretations do, and so, metaphorically speaking, philological thought from which a «scientific» restoration can be drawn does not exist. He says it is impossible, in a political context, to refer to a philosophy of history, whether it is enlightening, positive, idealist or Marxist. This is not because the latter are «false» but because «the ideological conditions on which they depended disappeared». We can say that the same things have happened to the ideological premises of restoration, which are all within absolute historical doctrine. Vattimo again says that the problem is not that which recognises that reality is fragmentary, or that plurality certainly exists. It is necessary to admit that it is impossible to return reality to unity. Anti-fundamentalism is not recognised as proof, but as interpretation that must therefore be defined, explained through discussion. He, however, puts forward a consequence, to lead to reflections of a political nature: a

philosophy of history that refuses global interpretation, that tends to be descriptive and therefore, in itself, is inevitable, but relatively interpretative, renouncing the implicit violence in fundamentalist conceptions. The «conservator» is he who without prefabricated truths and without instruments to create them, looks, sees, interprets, tries to understand, knows he cannot understand everything, is conscious of the complexity of interpretations and experiences. He knows he cannot give pre-eminence to any of them. He forces himself to project the destiny of the pre-existing structures, transforming them to be necessary for the requirements of life without imposing on them more than necessary. He therefore adds a mark that, however minimally perceptible, does not renounce its evidence and therefore can evolve as something belonging to the present. Destruction is violence that is inevitable when it is determined by the inability to face physical phenomena of degradation, to be accepted when permanence determines a further violence limiting or denying vital needs.

No problem has been resolved with all this, and the areas of choices in relation to vital needs is made up of anything but minor difficulties that are based on other and more traditional considerations. These considerations in our opinion are more consonant to the present conditions of culture, richer in implication, more suitable to produce a widely comprehensive project. In this project the architect, or the historian, do not assume the task of defining that which is «of value» basing themselves on their inevitably restricted knowledge.

Il rapporto con le preesistenze: i problemi di restauro e conservazione nei programmi didattici

di Carolina Di Biase

L'argomento di questo scritto è parte del più vasto tema della cultura del restauro affrontato in altro saggio del presente volume. Sovrapposizioni e possibili ripetizioni sono insite nelle proposizioni suggerite dai titoli, dato che i protagonisti, all'interno delle strutture accademiche, nella vita culturale e professionale della città, sono i medesimi. Per evitare al lettore l'insistere su analoghe immagini oltre che concetti, i confini stabiliti alla stesura di questo testo sono molto precisi: la ricostruzione delle problematiche inerenti al restauro e/o alla conservazione – dunque al rapporto con le preesistenze – così come essi sono stati posti nell'ambito del lavoro didattico dei docenti della Scuola per gli allievi architetti, poi Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Alla necessaria lettura del saggio *La cultura del restauro 1914-1963* di Amedeo Bellini, in questo volume, è demandata l'analisi del coté professionale, e quindi degli esempi costituiti dalle opere seguite e curate dagli stessi docenti, tappe dell'itinerario percorso dalla cultura e dalla pratica del restauro che hanno avuto d'altronde non poco peso nella formazione degli allievi. In alcuni casi «gli esempi» furono strumento essenziale alla costruzione del metodo di studio degli «edifici del passato» e conseguentemente del progetto di restauro, e influenzarono profondamente il modo d'approccio al problema di successive generazioni di aspiranti architetti.

Se, per ricostruire i contenuti della didattica, si adottasse il solo metodo della comparazione dei programmi di studio, si sarebbe portati rapidamente a concludere che, almeno per il gruppo di insegnamenti afferenti all'area disciplinare della storia e del restauro, l'evoluzione sia stata lentissima, e i pochi mutamenti non abbiano alterato nella sostanza la primitiva impostazione nata dai convincimenti e dalle concezioni elaborate da Camillo Boito. L'affermazione non è priva di fondamento, specie per quanto riguarda gli apporti teorici al problema della tutela, almeno fino agli anni dell'ultimo conflitto mondiale. Ma sarebbe estremamente riduttivo limitarsi a considerare l'immutabilità, anche terminologica, degli itinerari di studio proposti negli «Annuari» del Politecnico senza tentare spiegazioni e ripercorrere, grazie all'aiuto dei documenti d'archivio, i rapporti tra l'Istituto tecnico superiore e i docenti di architettura; senza far riferimento alla loro formazione e alla loro concezione di insegnamento; senza evidenziare, infine, il nodo fondamentale del

rapporto tra le discipline di progetto – la composizione architettonica, il restauro dei monumenti – con lo studio e la conoscenza delle grandi architetture del passato, oggetto di indagine della storia dell'architettura.

La scuola di Boito.

La questione dei programmi «ereditati» da successive generazioni di docenti e allievi riguarda, nei primi decenni del '900, la generalità delle discipline, a partire da quelle del disegno affidate ai professori di Brera³⁹. Le motivazioni di questo costume sono individuabili in parte nelle regole non scritte che allora prescrivevano l'osservanza delle linee didattiche tracciate da precursori illustri, i quali spesso avevano favorito l'ingresso nella scuola dei giovani colleghi.

È il caso di Gaetano Moretti (1860-1938), succeduto a Boito nell'incarico di «Architettura superiore» nel 1908; lo testimonia Ambrogio Annoni molti anni più tardi, nel 1951, ricordandone la figura e citando una sua affermazione: «E l'avvenire – già nell'ormai tardo primo decennio di questo secolo – molto esigeva in confronto dei tempi trascorsi. Ma in nessuno modo – così afferma Moretti – avrei voluto che l'animo di Camillo Boito ancora vivente, o la sua memoria dopo la scomparsa, ne risultassero offese. E l'evoluzione avvenne: non caotica ma sistematica e sicura»⁴⁰.

Dei rapporti di stima intercorsi tra il giovane talento Moretti e il suo scopritore testimonia un piccolo ma significativo documento, la dedica «Al valente giovane Gaetano Moretti/con affetto/Boito» sul frontespizio della copia di *Architettura del Medioevo in Italia*⁴¹ conservata presso la biblioteca della Facoltà di Architettura. Rapporti durati tutta la vita, come attesta la commossa commemorazione tenuta il 10 gennaio 1915 nel salone del cortile del palazzo di Brera⁴², anche se in quella stessa occasione Moretti trovava modo di chiarire la propria non completa adesione a certe

³⁹ A titolo di esempio, Elementi di disegno e figura (R. Casnedi, poi V.V. Bignami), Disegno a mano libera ed elementi di architettura (G. Landriani, poi A. Savoldi), ecc. L'esempio forse più eclatante è quello del programma di Architettura pratica, elaborato da Archimede Sacchi negli anni settanta del secolo scorso, sintetizzato poi da Luca Beltrami nei pochi anni di permanenza (fino al 1891) presso la scuola, e passato senza variazioni a Carlo Mina, a Carlo Formenti, ad Augusto Brusconi; sarà Piero Portaluppi a modificarne i contenuti a metà degli anni venti.

⁴⁰ AMBROGIOANNONI, *Un maestro dell'architettura fra l'Ottocento e il Novecento: Gaetano Moretti*, «Annuario del Politecnico di Milano», a.a. 1951-52, p. 31.

⁴¹ Il citato testo di Boito era stato pubblicato nel 1880 per i tipi di Hoepli, a Milano.

⁴² GAETANO MORETTI, *Camillo Boito*, commemorazione tenuta il 10 gennaio 1915, pubblicata negli *Atti del Collegio degli ingegneri ed architetti di Milano*, marzo 1915. La citazione seguente nel testo è alla p. 14; anche in *Camillo Boito. Onoranze alla memoria*, Milano MCMXVI, p. 22.

predilezioni di Boito: «[...] l'architettura [...] che per un residuo forse del romanticismo dei suoi tempi [Boito] si compiaceva di vedere ammantata di ricordi medievali». La devozione dell'allievo spiega dunque un ritardo, forse soltanto apparente, ma altrimenti incomprensibile; e naturalmente, a questa motivazione si aggiungono valutazioni di diversa natura: l'opportunità di graduare il cambiamento, che, senza traumi, doveva esprimere il radicarsi di nuove domande e obiettivi in seno alla società, rispondere comunque alle esigenze della committenza privata e pubblica, trovare il consenso e l'appoggio della dirigenza borghese alla guida della città e dello stesso Istituto superiore.

Il programma di Boito elaborato fin dagli anni ottanta del secolo scorso, è giunto al 1921 senza che non un tratto o un'articolazione ne fossero modificati, e purtroppo i fascicoli intestati a Boito e a Moretti presso l'archivio del Politecnico non offrono chiarimenti circa le interpretazioni che ognuno di essi diede dello schema di programma. Moretti descrisse molto efficacemente il drammatico giorno nel quale Boito, che stava lasciando la sua scuola, distrusse sistematicamente le carte accumulate nel suo studio, e lo sguardo che rispose, senza bisogno di parole, alla muta domanda negli occhi dell'allievo e successore⁴³. Come probabilmente lo stesso Boito aveva desiderato, i suoi scritti sono destinati a colmare le lacune, a mantenere distinto il piano degli intenti e dell'impostazione teorica dai fatti, molto deludenti, seguiti alla creazione della sua scuola⁴⁴.

Del programma proposto agli studenti per oltre quarant'anni, è opportuno ricordare brevemente i contenuti: la conoscenza degli edifici del passato, nei caratteri formali – «l'ornato» – nella composizione e nelle tecniche costruttive – «l'organismo», «l'ossatura» – è base imprescindibile per la formulazione della nuova architettura e del nuovo stile, come lo è, ovviamente, per il restauro – e, meglio, la conservazione – le cui tematiche nel programma degli ultimi due anni di corso sono laconicamente espresse nella dizione *Studi sui restauri architettonici*. L'ordine di esposizione, non rigorosamente cronologico, della sequenza degli stili tende ad offrire un quadro completo dei modi di espressione architettonica che caratterizzarono le passate civiltà ed età fino al recente risorgimento; il concetto di «convenevolezza» mutuato dalla

⁴³ «La ricordo ben io la stretta di cuore che provai quando lo sorpresi a lacerare quelle preziose memorie presso il rogo che ne doveva incenerire i residui; non scorderà mai né l'espressione di quel viso né l'eloquenza di quel silenzio, che fu la sola risposta al mio gesto di dolorosa sorpresa!». *Ivi*, rispettivamente, p. 26 e p. 41.

⁴⁴ Boito stesso aveva descritto le difficoltà che avevano accompagnato la nascita de «Le nuove Scuole per gli architetti» nel suo *Questioni pratiche di Belle Arti* (Milano 1893, pp. 371-384), difficoltà che perduravano negli anni di avvio dei nuovi istituti.

trattatistica settecentesca è applicato a ciascuno stile per evidenziarne la rispondenza ai bisogni della società contemporanea – ed è significativo che rinascimento e anche barocco si prestino alle interpretazioni riservate all'architettura privata, domestica; mentre in chiusura del corso si espone il tema *clou* del programma, «le principali architetture del medioevo», e le relative esercitazioni preludono ai progetti conclusivi «compiuti in ogni loro parte, disegnati in grande scala con dettagli al vero e ideati in relazione ai bisogni, agli usi, ed ai caratteri della società presente».

L'itinerario di evoluzione, simbolica e strutturale, dell'architettura ripercorso attraverso lo studio degli stili è quindi incluso nel programma di architettura e si rifrange negli insegnamenti di disegno ai quali è assegnato il compito di tradurre graficamente, di descrivere nel linguaggio più proprio all'architetto, le forme e l'organismo propri di ciascuno stile. Questo almeno fino al 1903-4, quando ha inizio il corso di Storia dell'architettura, già attivato presso la Scuola di Roma, che segna l'ingresso nell'Istituto di Giulio Carotti, professore a Brera e dal 1904 libero docente di Storia dell'arte medievale e moderna presso l'Università di Roma, dove peraltro non svolse mai l'attività didattica che doveva consentire la conferma della libera docenza⁴⁵.

La ripartizione del programma biennale presentato da Carotti propone le scansioni e le periodizzazioni ormai consolidate dalla storiografia dell'architettura, poi riprese nei suoi testi più dichiaratamente didattici, e in particolare nei volumetti Hoepli pubblicati (1908-13) con il titolo *Corso elementare di Storia dell'Arte*. Il catalogo di monumenti e di stili composto dall'autore sulla base dei repertori più accreditati⁴⁶ descrive nelle linee essenziali l'itinerario che i docenti della materia conserveranno lungo l'intero arco di tempo considerato nel presente volume: l'architettura dell'antichità, dei popoli orientali, dei greci, dei romani; l'architettura di transizione all'alto medioevo – motivo di grande e perdurante interesse per gli storici-archeologi presenti in facoltà negli anni a venire –; le declinazioni del periodo medievale; l'opera dei grandi protagonisti dell'età rinascimentale, e, a partire dal 1908, l'architettura dei «tempi moderni», dal Seicento al Neo-classico «in Italia e oltr'Alpi».

⁴⁵ Le notizie sono tratte dal fascicolo intestato a Giulio Carotti, n. 199 del fondo *Personale cessato* dell'archivio generale del Politecnico di Milano, d'ora in poi AGP.

⁴⁶ Primo tra tutti Rivoira, e Landriani, Salzenberg, Garovaglio, naturalmente Boito ecc.

Quanto alla didattica, riportiamo dalle cronache degli *Annuari*⁴⁷ un frammento di notizia che conferma l'attitudine di Carotti a seguire strettamente le indicazioni dell'indiscusso maestro, fino a mostrarsi in alcune occasioni più boitiano dello stesso Boito⁴⁸. Dopo una «visita di studio»– uno degli strumenti dell'insegnamento previsti nell'organizzazione didattica dell'Istituto – alla Cappella di Sant'Aquilino in S. Lorenzo (1913), il cui sottosuolo era stato negli anni precedenti luogo di una campagna di scavi archeologici, un promettente allievo, Amerigo Belloni, aveva presentato una memoria «[...] pregevole per chiarezza e sobrietà [...] corredata di buone fotografie» ma Carotti, cui si deve il giudizio, non aveva mancato di raccomandare «di non far troppo uso della fotografia, ma di perdurare invece nell'antico sistema dei rilievi, misurazioni e schizzi dal vero, unico mezzo per approfondire gli studi di questo genere e per penetrare e comprendere il carattere dei monumenti e del loro stile».

È immediato, in proposito, ricordare il dibattito attuale, tuttora apertissimo all'interno del settore disciplinare della tutela, intorno ai modi, ai metodi, agli strumenti di conoscenza diretta dei manufatti edilizi, e alle finalità spesso divergenti delle restituzioni, grafiche e iconografiche, anche le più raffinate, che non per questo garantiscono la permanenza dell'oggetto rappresentato.

I problemi della tutela sono presenti anche nell'opera di Carotti; va segnalata senz'altro l'introduzione al suo *Architettura italiana di tutti i tempi* edito nel 1916. Le due pagine d'inizio oltre ad evidenziare ancora una volta, anche nella scelta del vocabolario e del fraseggio, l'influenza della prosa accattivante e colloquiale della saggistica boitiana, mostrano di raccogliere in sintesi le istanze che la più avanzata cultura della tutela aveva fatto proprie intorno al primo decennio del Novecento. All'ideale visitatore di città, cui il testo si offre, si svela la condizione di estrema precarietà che caratterizza l'esistenza dei monumenti e ne compromette la sopravvivenza. «Il nuovo cancella l'antico», afferma l'autore, e ne indica le cause: «la passione della fretta [...] di aprire stradoni più comodi alle automobili [...] il progresso economico e i conseguenti rivolgimenti edilizi [...] l'egoismo privato». Vittime, oltre ai monumenti per i quali è già un caso fortunato quello pur deprecabile

⁴⁷ «Visite a complemento del corso di Storia dell'architettura», in *Programma del R. Istituto tecnico superiore di Milano*, anno 1914-15 (1 semestre), pp. 28-29.

⁴⁸ Cfr. l'episodio del giudizio della Commissione preposta al progetto per il rifacimento della facciata del Duomo, nel 1909, e il disparere di Carotti che con G. Bagatti Valsecchi presenterà una relazione di minoranza opposta all'opinione espressa dalla maggior parte dei giurati presieduti da Boito (l'episodio è riportato nel saggio sulla cultura del restauro, citato, nel presente volume).

del loro isolamento, sono soprattutto le fabbriche minori, «l'ambiente, inseparabile dall'edificio» e gli antichi percorsi, la vegetazione, parte integrante e complementare degli spazi disegnati dai volumi architettonici. «La perdita di ogni bellezza e poesia», così come preconizzata dal più volte citato Corrado Ricci, lascia presagire guasti sempre più estesi: «Il tempo nostro, che ha creato l'arte sapiente della conservazione e del restauro degli antichi edifici non si preoccupa ancora della conservazione del loro ambiente e giornalmente lo lascia manomettere e persino distruggere, quasi bastasse salvare soltanto l'edificio. E quando il progresso finalmente porterà a tener conto dell'ambiente, in molti casi sarà troppo tardi»⁴⁹.

Un'ultima notazione sull'estensione temporale della storia dell'architettura italiana del Carotti: «È da poco passato il Mille», egli narra, rievocando i fasti dei liberi Comuni e poi delle Repubbliche marinare; se questo è il prevedibile incipit, il capitolo finale si chiude con una panoramica fotografica dedicata all'architettura contemporanea; alle immagini della Mole antonelliana e della Galleria Vittorio Emanuele di Milano si affiancano le opere di Basile (padre), di Bazzani, del Conte Sacconi e dei Piacentini, con la finale citazione dedicata all'apparato decorativo, nella visione «monumentale» creata per il Palazzo della Provincia di Ascoli Piceno da A. De Carolis, e in quella «floreale, liberty, e di piacevole spontaneità» della Sala dei matrimoni del Palazzo pubblico di Bologna, dovuta ad A. Casanova.

Aperto sul tema delle preesistenze e del loro destino, il libro si chiude con l'immane interrogativo sul futuro dell'architettura e sulla nascita del nuovo stile: esso dovrà scaturire dall'«energia indomabile nel campo dell'azione» – la citazione è da H. Taine –, leggi anche la guerra, che porterà – ed è chiaro il riferimento alle posizioni del movimento futurista – una nuova fioritura nell'arte e nella sua principale espressione, l'architettura.

La presenza di Ugo Monneret.

Laureato in ingegneria meccanica, Ugo Monneret de Villard (1881-1954) fu studioso appassionato dell'architettura medievale e dedicò numerose pubblicazioni alle ricerche archeologiche svolte a Milano e in Lombardia, in Spagna, in Dalmazia e

⁴⁹ Scorrendo le pagine che illustrano i caratteri dei monumenti ci si imbatte tra l'altro in alcuni brevi giudizi che riguardano interventi di sostituzione snaturanti, o all'opposto, la mancanza di manutenzione: l'incuria porta alla lenta consunzione gli stucchi e le terrecotte della Sala d'oro del Castello di Torrechiara a Parma; l'effetto della grandiosa opera del Padre Pozzo nella Chiesa di S. Ignazio a Roma «non è più così caldo, avvampante come prima. È stato rifatto il pavimento intero e il riflesso vibrante del marmo è terribilmente dannoso [...]» G. CAROTTI, *Architettura italiana di tutti i tempi*, Bergamo 1916, p. 82 e p. 146.

inEgitto, che s'inseriscono nel filone di studi, particolarmente ricco nei decenni a cavallo del secolo, intesi a chiarire le origini dell'architettura romanica lombarda, adimostrarne i legami con l'architettura antica e gli influssi in ambito nazionale ed estero.

Partecipe e attento alla vita della sua città, Monneret scrisse sull'architettura contemporanea⁵⁰ e si mostrò particolarmente sensibile alle recenti teorie sul progetto urbano elaborate da studiosi di area germanica ed anglosassone. Tra i titoli presentati al concorso di libera docenza in «Storia dell'architettura», presso il Politecnico, nel 1913, era inserito il saggio *Sull'arte di costruire le città* apparso nel 1907 insieme con altri scritti dedicati allo stesso tema sul «Monitore tecnico»⁵¹.

I problemi della crescita e della trasformazione della città evidenziati dalla nascente cultura urbanistica, le tesi di Camillo Sitte che Monneret si proponeva di divulgare presso il pubblico lombardo, definiscono la struttura del testo che merita in questa sede una particolare attenzione. Ne ricordiamo i paragrafi sul disegno delle nuove strade rispetto alle antiche, e sulle piazze, sul progetto delle aree verdi e sulla conservazione dei giardini e della vegetazione urbana, sugli edifici pubblici e privati di nuova edificazione.

Passaggi tra i più significativi riguardano i regolamenti edilizi, i monumenti antichi, e la sorte, di quella che sarà poi definita architettura minore. «Il fissare delle regole generali e assolute – afferma Monneret – non è se non il redigere un codice assurdo e dannoso. Oltre all'errore di massime astratte che non possono soddisfare tutti i dati del problema pratico, contro un altro ostacolo va a urtarsi il regolamento edilizio, quello cioè di non tener conto delle speciali qualità peculiari di stile architettonico a cui un edificio risponde [...] come se le architetture si producessero con una speciale macchina in cui, muovendo viti od ingranaggi, si determinasse il prodotto con forme fisse»⁵². E ancora: «Un fatto che si presenta tante volte nel riordinamento delle nostre vecchie città, è quello di liberare gli edifici antichi di pregevole valore architettonico dagli abituri e casupole che li circondano: problema

⁵⁰ L'elenco dei saggi di storia e di archeologia scritti da Monneret e conservati presso le biblioteche milanesi è ricchissimo di titoli; tra quelli dedicati ai problemi di architettura contemporanea si cita *L'architettura di Giuseppe Sommaruga*, Preiss e Bestetti, Milano s.d., con 60 tavole; l'elenco degli scritti a stampa è in «Rivista degli Studi orientali», XXX, 1955, pp. 182-188; riprodotta, con aggiunte, in «Ars Orientate», II, 1957, pp. 628-633 (cit. in G. LEVI DELLA VIDA, *Aneddoti e svaghi arabi e non arabi*, Milano-Napoli MCMLIX).

⁵¹ Il saggio, diviso in tre parti, fu pubblicato tra settembre e ottobre 1907 sui nn. 25, 26, 28 del «Monitore tecnico».

⁵² *Ivi*, n. 25, p. 493.

che gli uffici tecnici il più delle volte risolvono in modo draconiano distruggendo quante costruzioni si trovano vicino, attorno ed a contatto col monumento, rettificando le vie e le piazze circostanti ed isolandolo come si isola un animale raro poiché meglio di tutti possano osservarlo. Soluzione draconiana, cervelotica e banale che già abbiamo combattuta, ma che sempre viene comunemente usata per la maggiore bruttezza delle nostre città e per il nessun senso d'arte che si rivela a chi è chiamato a reggere la cosa pubblica [...]»⁵³. Infine, il problema del restauro:

Qualunque avanzo di arte antica – scrive Monneret – sia pure un'umile casa di borghese cinquecentesco, deve essere rispettato:

essi conservano e tramandano quel poco di pittoresco che ancora conservano le nostre antiche città e sono di costante esempio e fonte quotidiana per tutti. Alcuni erano di straordinaria importanza e pertanto non furono distrutti: così in Milano la casa degli armaioli Missaglia era un bell'esempio di comune costruzione della fine del Quattrocento [...] Tutto è caduto sotto l'ignobile piccone livellatore. E di tali vandalismi l'enumerazione sarebbe interminabile. E qui si presenta e s'impone la soluzione di un gran problema: dobbiamo cioè con tutte le forze opporci al vandalismo restauratore, terribile e deleterio quanto il vandalismo distruttore. Bisogna curare la sicurezza statica, ma non permettersi mai di rifare anche il minimo pezzo salvo casi eccezionali.

È tempo ormai che la scuola dei rifacitori d'antico non possa più esercitarsi a danno delle opere d'arte che i padri ci hanno tramandato. Qualora solo il monumento è adattato ad uso quotidiano il completamento e il restauro ne è indispensabile: ma solo un artista dotato di grande senso storico può compierlo, e di tali uomini non se ne trovano molti. Conservare dunque e non restaurare: conservare con tutte le forze e ad ogni costo, consolidare, rinfrancare, ma che mai la mano iconoclasta col mentito proposito di meglio preservarci la bellezza antica si posi su di lei e la distrugga per sempre.⁵⁴

Echi boitiani e ruskiniani, anche, che non stupiscono in un personaggio come Monneret: l'archeologo in questo caso ha perfettamente presente il senso della sua ricerca, l'insistenza sulla necessità della conservazione degli «avanzi» deriva dalla consapevolezza del loro valore di documento e di fonte. Le posizioni espresse da Monneret in questo saggio non trovano consenso nella Commissione di libera docenza⁵⁵ che così lo giudica: «Non si potranno accogliere senz'altro le conclusioni dell'autore, ma va considerata la serie di materiali arrecati per l'esame e lo studio dell'arduo problema». Unanime plauso è riservato invece agli scritti critici e agli studi

⁵³ *Ivi*, n. 24, p. 473 (titolo dell'articolo è *Questioni di edilizia*).

⁵⁴ *Ivi*, n. 25, p. 491.

⁵⁵ La Commissione esaminatrice era composta dai professori A. Reycent di Torino, G. Carotti e A. Savoldi di Milano, e dal libero docente G. Bergomi di Pavia. Il tema prescelto da Monneret per la lezione, «Parallelo fra l'architettura classica e l'architettura del rinascimento» fu discusso il 6 maggio 1913 (AGP, *Personale cessato*, prof. Ugo Monneret, n. 581).

di archeologia. E di Archeologia medievale, e dei resti di un passato lontano, Monneret si occuperà anche presso il Politecnico, svolgendo un corso libero e senza obbligo d'esame per gli allievi ingegneri e architetti, fino a quando, scomparso Carotti ed essendo l'unico libero docente di Storia dell'architettura dell'Istituto, sarà designato a succedergli.

L'insegnamento, conferito per l'a.a. 1921-22, sarà confermato soltanto per i due anni successivi. Il 4 novembre 1924 Monneret comunica alla direzione del Politecnico che il Ministero degli Affari esteri, Ufficio missioni scientifiche in Levante, lo aveva nuovamente incaricato di recarsi in Egitto e Transilvania; chiede quindi ragguagli circa l'incarico di Storia che non gli è stato ancora rinnovato. Il 26 novembre la risposta: con rammarico il consiglio dei professori deve constatare la non compatibilità dell'insegnamento presso l'Istituto con la missione all'estero, e pertanto ha già indicato un sostituto, l'architetto Ambrogio Annoni. Monneret, notoriamente non allineato alle posizioni politiche del regime fascista, esce definitivamente dalla scena accademica milanese.

Gli anni di Ambrogio Annoni (1914-1951).

Coetaneo di Monneret, Annoni (1882-1954) aveva percorso, a partire dagli anni di formazione, le stesse tappe che tanto favorevolmente avevano segnato la carriera del suo maestro Gaetano Moretti. Prima ancora della conclusione degli studi, e del conseguimento del diploma in Architettura civile (1908), Boito lo aveva incaricato di compiere studi sulla decorazione in Lombardia – analizzando tra l'altro l'opera allora molto discussa⁵⁶ di Giocondo Albertolli – e su Piranesi. «In essi – affermerà con orgoglio – per il primo rievocai i misconosciuti pregi del nostro 'neoclassico'; e la vita e le composizioni di quel grande classicista del Settecento, insuperato nell'innalzare l'architettura a scopo alto e commovente [...]»⁵⁷.

Dopo qualche anno di apprendistato nello studio paterno, Annoni fa il suo ingresso a Brera, dove tiene gli insegnamenti di «Nomenclatura architettonica» e «Teoria delle ombre», «Organismi dell'architettura», «Rilievo dal vero»; nel 1910 inizia il suo lavoro di funzionario presso la Soprintendenza alle antichità e belle arti

⁵⁶ «Il disegno dunque si deve principiare a studiare con le cinque note e via via; ma le foglie dell'Albertolli (parlo di queste perché l'Albertolli è morto da un gran pezzo, e nondimeno quasi tutti le conoscono, e molti se ne valgono tuttavia) sono come le sonatine de' bimbi, che piacciono alle mamme scioccherelle, ma che fanno inorridire i maestri galantuomini [...] queste arcibestialissime foglie di quell'Albertolli, il quale era di certo un valente artista, ma è stato un precettista infame [...]» (C. BOITO, *I principi del disegno e gli stili dell'ornamento*, Hoepli, Milano 1882, pp. 11-14).

⁵⁷ AGP, *Personale cessato*, prof. Ambrogio Annoni, n. 1013, *Curriculum a stampa*, 1914, pp. 4-5.

della Lombardia. La domanda di abilitazione alla libera docenza è del 1914, l'anno di nascita della prima figlia avuta dalla moglie Maria Moretti. Annoni si candida a riprendere l'insegnamento che era stato di Boito, *Architettura*, e presenta un curriculum a stampa già denso di scritti e di opere realizzate; in una prosa ricercata e un po' ridondante – «Annoni non parlava, declamava, cantava ed incantava!» avrebbe detto di lui Portaluppi⁵⁸ – esprime una vera e propria dichiarazione di intenti, una sorta di manifesto al quale, con le modifiche dovute a successivi approfondimenti ed esperienze, egli terrà fede per il resto della carriera. Illustrando l'opera svolta presso la Soprintendenza, Annoni scrive: «[...] di certo vi partecipai per un intenso amore alla magnifica nostra eredità d'arte e per la convinzione che l'architettura odierna possa e debba trarre nutrimento da quelle che furono sì belle prima di essa; [...] ebbi la soddisfazione di dedicare l'opera mia a parecchi studi e lavori riguardanti in generale questioni di piano regolatore e d'estetica cittadina; in particolare, progetti e direttive pel consolidamento, il ripristino e l'uso pratico di edifici monumentali. Intendendo il restauro nel suo schietto e non facile significato, col ricercare, rilevare, studiare le caratteristiche d'arte del monumento e mettendole in valore ed in armonia con le moderne esigenze edili»⁵⁹. L'elenco dei lavori seguiti comprende la Bicocca degli Arcimboldi, la cascina Mirabello, la Cappella di S. Giovanni Battista in S. Pietro in Gessate, a Milano, il Castello di Gropello Cairoli (Pavia), e inoltre, a Cantù, «le opere pel ricupero, il consolidamento e la conservazione della Basilica di S. Galliano» e quelle per «il graduale risorgimento del Palazzo secentesco del Senato, sede dell'Archivio di Stato in Milano».

Non si può pensare che i diversi termini adottati da Annoni per descrivere le opere da lui stesso curate siano frutto di un semplice artificio letterario. Dunque si può pensare che se il mezzo, lo strumento del restauro, sono certamente gli studi analitici, ma anche il consolidamento, il fine è sì la conclamata conservazione, ma anche, contemporaneamente, la valorizzazione, l'armonizzazione con l'edilizia moderna, e ancora il ripristino, il «risorgimento» del monumento e infine la possibilità di uso pratico.

Se per il lettore di oggi le parole, che delle cose sono conseguenza, rivelano evidenti contraddizioni quando non palesi incompatibilità, si deve ricordare che la materia troverà una sorta di sistematizzazione nella nota teoria che Annoni stesso definirà del «caso per caso»: la scelta della valorizzazione artistica, o quella

⁵⁸ PIERO PORTALUPPI, *Ambrogio Annoni*, in «Annuari del Politecnico di Milano», a.a. 1955-56 / 1962-63, p. 314.

⁵⁹ AMBROGIO ANNONI, *Curriculum 1914*, cit., p. 6.

d'inserimento di parti nuove e riconoscibili a scongiurare il pericolo del ripristino «in stile», o quella dell'eliminazione di particolari «dissonanti», della ricreazione di elementi ritenuti armonici con il generale assetto formale del monumento, sono scelte tutte egualmente legittime, perché ciascuna di esse costituisce la risposta mirata ad uno specifico problema. Così la conservazione, imperativo categorico del decalogo boitano, rimane una semplice parola, passibile com'è delle più svariate declinazioni, che, a loro volta, spesso giungono a contraddirla. Del resto, quella di Annoni è sicuramente una delle possibili traduzioni pratiche della teoria di Boito, e, inevitabilmente, ne concretizza i passaggi contraddittori e le ambiguità.

Ma torniamo agli inizi della carriera di Annoni per ricordarne la scelta di dedicarsi all'insegnamento dell'architettura, e di rimando quella del tema di libera docenza, dal titolo «Tentativi e tendenze dell'architettura del giorno d'oggi. Considerazioni in rapporto agli odierni sistemi costruttivi, ai bisogni della società moderna ed ai criteri che in conseguenza dovrebbero informare l'insegnamento dell'architettura». Certamente ideata da Moretti⁶⁰ la traccia esemplifica i termini della riflessione critica sullo «stato dell'arte» e sui mutamenti di rotta che conseguentemente dovrebbero caratterizzare l'insegnamento nelle scuole di architettura. Annoni deve prefigurare quelli che saranno i possibili, futuri sviluppi della didattica, gli stessi illustrati pochi anni più tardi con la richiesta di istituzione di un nuovo corso d'esame.

L'incarico di «Architettura elementare», svolto dal 1916 sintetizzando e rielaborando i contenuti delle tematiche dei corsi di Brera, non è ancora la meta prefissata; già nell'agosto 1919, su esplicito incoraggiamento di Moretti, Annoni propone alla direzione del Politecnico l'attivazione del corso di «Organismi e forme nell'architettura» che dovrebbe segnare l'inizio della riforma dei programmi d'insegnamento della Scuola.

Nei corsi d'applicazione – scrive al direttore Colombo –

una volta che gli allievi sappiano disegnare, si impone ormai un rinnovamento; attuabile però per saggi e per gradi se vuole essere pratico ed efficace. Occorre, anni addietro, a Milano nello svolgersi della sua espansione edile ed architettonica, ai tempi luminosamente iniziati dal Mengoni dal Maciacchini dal Balzaretto, di ottenere dai giovani architetti sopravvenienti uno studio intenso e vario (se non profondo) delle forme artistiche del passato per fomentare una fioritura di idee e di indirizzi, sia pure eclettica, che fosse atta a corrispondere prontamente e brillantemente al bisogno allora sentito

⁶⁰ AGP, *Personale cessato*, n. 1013; il fascicolo della documentazione relativa alla libera docenza contiene le tracce manoscritte dei temi, due delle quali di pugno di Daniele Donghi, due scritte da Moretti, una, sul «Barocco in Lombardia», che potrebbe essere di Brusconi, superiore di Annoni presso la Soprintendenza ai Monumenti.

di vivere e di agire in architettura. E, nell'espressione grafica: l'intento di renderla sempre più briosa ed appariscente per mostrare di quell'indirizzo gli immediati scopi pratici. Ciò, in quei tempi, fu senza dubbio un gran bene, e della scuola, un gran merito. Ove quel merito fosse del tutto rimasto, e continuamente procedesse [...] rimarrebbe purtroppo soltanto un avviamento e pericoloso incoraggiamento a sterile effervescenza di composizione, a fatua mostra di superficiali abilità manuali, delle quali anche recenti concorsi possono essere significativo esempio [...] Ora, senza che io qui svolga questo metodo più rispondente ai bisogni stessi della rinnovata e rinfrescata Italia, non ho che da osservare come ad esso prepari e collabori necessariamente lo studio delle architetture passate; ma non già e non più nelle superficiali effimere visioni di assiami decorativi o di formulari di sagome [...] sibbene nei loro 'perché' estetici e costruttivi, nella conoscenza e nelle ragioni del loro organismo.

In definitiva, il rinnovamento è un ritorno alla via maestra indicata da Boito, con gli opportuni correttivi e aggiustamenti richiesti dai tempi mutati; non è difficile leggere tra le righe una sorta di riflessione autocritica di Moretti, che impegnato dalle grandi commesse sudamericane, doveva aver ben avvertito il clima di stasi seguito al grande rinnovamento edilizio di Milano negli anni della prima guerra mondiale, che avevano segnato anche il declino della generazione degli architetti del floreale.

La Facoltà di Architettura istituita nel 1933 nasce così a seguito delle graduali riforme introdotte negli anni venti e preparate da Moretti e dai suoi più diretti collaboratori, Annoni e Portaluppi⁶¹.

Il corso biennale di Organismi e forme dell'architettura, varato in via sperimentale nel 1920, diviene obbligatorio con l'ordinamento dei nuovi programmi, e conserverà questo titolo fino al 1938, quando sarà sdoppiato nei due insegnamenti di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti e Restauro dei monumenti, secondo quanto disposto nel nuovo *Statuto della Facoltà di Architettura*.

L'articolazione iniziale del corso prevede una serie di lezioni incentrate su temi cari e direttamente esplorati da Annoni: l'architettura romana, «bizantina», «lombarda»; Piranesi; i maggiori architetti che operarono in Milano, dai Solari a Leonardo, a Bramante, al Pellegrini, temi riproposti in numerosi saggi editi in periodici e in altre pubblicazioni milanesi; altre lezioni sono dedicate all'architettura barocca in Lombardia e all'analisi dell'opera di F.M. Richini, e queste ultime tematiche, a 20 anni dalla prima proposizione, saranno riprese ed approfondite nelle ricerche della più famosa allieva di Annoni, Liliana Grassi.

Brevemente, si deve ricordare che i primi anni venti sono decisivi anche nella vita professionale di Annoni che in qualità di Soprintendente ai Monumenti della

⁶¹ Il direttore, L. Zunini, scrive ad Annoni il 10 aprile 1924: «L'argomento principale che formava oggetto della pregiata sua [...] è ormai esaurito colla definizione del programma dell'insegnamento per gli allievi architetti a cui ritengo che Ella abbia collaborato insieme col prof. Moretti, col prof. Jorini e coll'architetto Portaluppi» (AGP, *Personale cessato*, n. 1013).

Romagna per il vicentenario dantesco cura il restauro di grandi complessi monumentali ravennati: S. Francesco, S. Chiara, il Palazzetto veneziano del Comune, ecc. «Mi aveva designato Corrado Ricci – scriverà illustrando questa importante esperienza – il quale – si disse con benevolenza e gentilezza insieme – mi affidava così il cuor suo»⁶².

I criteri d'intervento adottati, così come l'autore stesso li descrive, coincidono, a ben guardare, con quella «coscienziosa sincerità di vedute, di propositi e di intenti» sempre giustamente rivendicata; ma evidentemente non può che trattarsi di un modo d'approccio del tutto dominato dall'interpretazione soggettiva che, vagliati documenti e condizioni dell'edificio decide del dosaggio tra «conservazione, sistemazione ed avvaloramento». È l'occasione, anche, per ribadire, almeno in teoria, le distanze dalla «ricreazione in stile» sostenuta da «un preconetto estetico», ma, e ancora di più, per stigmatizzare – e il riferimento al restauro secondo Beltrami è chiarissimo – il «criterio impropriamente definibile come archeologico» basato su di un «preconetto storico più dannoso del primo perché parte da un primordiale principio positivo, e quindi da questo in apparenza avvalorato»⁶³.

Il drastico giudizio sarà ribadito molti anni dopo nelle pagine introduttive di *Scienza ed arte del Restauro architettonico*, il testo pubblicato nel '46 che riassume con l'ausilio degli «esempi» le idee di Annoni sulla teoria e la pratica del restauro.

Quanto alla Facoltà di Architettura, egli vi ha svolto per decenni un ruolo centrale: oltre al corso di Organismi e forme dell'architettura, tiene dal 1932 al 1936 gli insegnamenti di Storia dell'arte e Storia dell'architettura, poi riunite sotto un'unica titolazione, e fino al '38 quello di Rilievo dei monumenti; dal canto suo Moretti, fino all'anno di pensionamento (1934), si assume il carico didattico relativo a tutti i corsi di Architettura e Composizione architettonica, per un totale di 57 ore settimanali tra lezioni ed esercitazioni.

A questa scuola si formano Terragni, Figini, Bottoni (laureati nel '26), i BBPR (gli architetti G.L. Banfi, L. Barbiano di Belgiojoso, E. Peressutti e E.N. Rogers, laureati nel '32); ma certo l'apertura al linguaggio dell'architettura razionale – e le loro proposte progettuali di quegli anni – non è stata frutto dell'offerta didattica della Facoltà: la lettura dei programmi in questo caso evidenzia senza possibilità di equivoci la sostanziale estraneità dell'insegnamento alla ricerca architettonica delle avanguardie, destinata a travolgere le regole e le concezioni dell'architettura tradizionale.

⁶² A. ANNONI, *L'opera della Soprintendenza ai Monumenti della Romagna per il VI Centenario Dantesco*, MCMXXI, p. 1.

⁶³ *Ivi*, pp. 3-4.

Uno stralcio dal programma di Moretti, che riecheggia le posizioni di Giovannoni, può essere indicativo: «Studio e sviluppo di edifici di particolare carattere e monumentalità. Raggruppamenti di edifici. Giardini. Architettura delle città. Restauro di edifici monumentali. Conservazione e intonazione di edifici del passato nello sviluppo delle città moderne [...]»⁶⁴.

Questa la lettura critica di Annoni: «Considerazioni storico-critiche intorno al Romanticismo ed Eclettismo. L'architettura moderna neo-romanica – ma si parlava di Berlage, o di Richardson? –, liberista, infine odierna: egoistica da una parte; ma dall'altra, italicamente riflessiva e promettente nelle pensose audacie»⁶⁵.

E agli studenti si impone il pellegrinaggio ai monumenti della Roma antica (unagiornata ad Ostia, due a Roma) dai quali, come la politica culturale fascista auspica, essi trarranno i suggerimenti per la costruzione dell'architettura nazionale, marmorea monumentale, fatta di «archi e colonne» e degli indistruttibili pilastri nello stilizzato ordine gigante di Piacentini. E mentre le grandiose opere di trasformazione del volto delle città riprese con rinnovato vigore durante il Ventennio attaccano il tessuto più fragile dell'edilizia di antica formazione – vittima della guerra senza quartiere al degrado sociale-edilizio e alla cosiddetta pseudocultura del «colore locale» – la mediazione proposta da Giovannoni con la teoria del diradamento non trova eco nei programmi di insegnamento. Vale la pena ricordare che l'ispiratore del Piano regolatore generale di Milano attuato dall'ing. Albertini, Piero Portaluppi, aveva sostituito Moretti prima nell'insegnamento di Composizione architettonica, poi all'guida della Facoltà.

Il Restauro dei monumenti, sempre oscillante nell'appartenenza al settore delle materie compositive piuttosto che all'area delle discipline di carattere storico, corre il serio pericolo di non essere riconosciuto materia fondamentale ed obbligatoria nei nuovi statuti delle Facoltà di Architettura, e di conservare l'ambiguità di significato al quale la mancata approvazione dei decreti legislativi promossi da Camillo Boito negli anni di fondazione della scuola lo aveva condannato. Ambrogio Annoni, abilitato nel 1935 alla libera docenza in Storia dell'architettura con particolare riguardo allo studio

⁶⁴ GAETANO MORETTI, *Programma del corso di Architettura e Composizione architettonica*, stralcio relativo al 3° anno, in «Annuario» a.a. 1926-27 della R. Scuola di Ingegneria (R. Politecnico), pp. 194-195.

⁶⁵ A. ANNONI, *Programma del corso di Organismi e forme dell'architettura*, cit., pp. 196-197; questa la parte restante del programma: «Gli organismi architettonici nelle loro ragioni costruttive ed estetiche. Anatomia e filosofia dell'architettura. Gli insegnamenti delle architetture del passato rispetto ai criteri dell'architettura odierna. Studio descrittivo e meditativo sul “vero” con visita a “monumenti” del barocco e del neoclassico [...]».

e al restauro dei monumenti, corre a rinforzare lo schieramento capitanato da S.E. Gustavo Giovannoni, autore della mozione che ribadisce il ruolo essenziale dell'insegnamento, presentata al III Convegno degli storici dell'architettura tenuto a Roma nel 1938.

Nell'occasione, Annoni presenta una memoria sul «delicatissimo e complesso argomento del trasporto degli edifici antichi», ultimo escamotage in ordine di tempo, inventato dai restauratori per sottrarre alla completa demolizione e all'incalzare della nuova edilizia, i loro antichi monumenti. I materiali di supporto alla comunicazione, riguardanti il notissimo caso della Cascina Pozzobonelli di Milano, erano stati elaborati dagli studenti Pier Giacomo Castiglioni e Luigi Guagliumi⁶⁶.

Non è questa l'unica volta che Annoni utilizza i lavori degli studenti come parte del suo stesso lavoro: alcune tra le migliori tavole eseguite per l'esame del corso di Caratteri stilistici, quelle firmate da Gianluigi Reggio, con i rilievi in scala 1/20 della Cappella Trivulzio in Milano, recano ancora sul retro la targhetta della partecipazione al concorso a cattedre bandito per la stessa materia a Napoli nel 1942. Del concorso Annoni risultò vincitore dopo una «combattuta battaglia»⁶⁷, ma la cattedra di Caratteri stilistici fu istituita soltanto nel 1945 presso la Facoltà di Ingegneria del Politecnico a causa dell'endemica scarsità dei posti di ruolo, nonché delle eterne questioni di riparto fra le due facoltà.

I risultati ottenuti dagli studenti erano un vanto di Annoni, la prova del suo appassionato impegno didattico.

Ho il piacere di constatare – scriveva Portaluppi nel 1935 –

che l'Annoni infervora tanto gli allievi, da averne risultati oltre che didatticamente ottimi, anche culturalmente e professionalmente maturi. Sì, che parecchie volte i lavori dei nostri allievi servirono poi a studiosi per le loro ricerche e pubblicazioni particolari; oppure ad Enti; e anche a mettere in luce monumenti o sconosciuti o poco noti e a rettificare errori ripetuti e stampati; nonché a portare valido

⁶⁶ Lettera di Annoni del 18 ottobre 1938 al Commissario direttore del R. Politecnico (Cassinis) nella quale si dice tra l'altro: «Mi fu conferito l'onore e l'incarico di presiedere una sezione. La mia comunicazione nel tema posto quest'anno, riguardante l'architettura romana, ebbe per titolo e per argomento: "La ricomposizione degli ordini architettonici di un edificio romano in base ai pochi pezzi di esso ritrovati nella platea di fondazione del gruppo del San Lorenzo di Milano". Fra le proiezioni illustrative apparvero anche alcuni disegni diligentemente apprestati, sotto la mia direzione, da un allievo della nostra Facoltà di Architettura (il Signor Sorini)» (AGP, *Personale cessato*, n. 1013).

⁶⁷ Lettera (manoscritta) di Annoni al direttore Cassinis del 16 dicembre 1943, nella quale egli esprime preoccupazione per la vicenda del dopo concorso: la mancanza di un posto di ordinario di Caratteri stilistici farebbe decadere il risultato della vittoria, sofferta, di Napoli « [...] e dovrei continuare, dopo più di venti anni, a tenere per incarico quell'insegnamento che inventai e fondai io [...] (a detta della stessa Commissione)», *ibid.*

contribuito per l'avvaloramento e restauro dei monumenti stessi. E la Facoltà, di codesta raccolta, varia per epoche e località, di rilievi, ricerche, monografie e restauri, veramente si compiace⁶⁸.

Nel novembre del '47 lo stesso Annoni scrive al rettore Cassinis segnalando negli Atti del Collegio degli Ingegneri (fasc. 5-6) la sua conferenza sui monumenti milanesi danneggiati dalla guerra: «E ciò [...] per il motivo che vi sono illustrazioni tolte da qualche interessante lavoro dei miei allievi di architettura, appositamente citati. Che io tengo a questa utile collaborazione fra scuola e professione, fra allievo e professore»⁶⁹.

Le tavole conservate presso l'archivio del Dipartimento di Conservazione – ciò che rimane della citata raccolta – dimostrano infattil'identità di comportamento di Annoni nel lavoro professionale, sempre tecnicamente valido e qualificato, e nell'insegnamento. Gli studenti adottano pienamente la regola del «caso per caso»; così, accanto all'esercizio, non frequente, dell'inserimento del brano «moderno» nell'edificio antico, sono molte le prove che ricercano, dietro esplicita richiesta degli assistenti, come mostrano gli appunti a margine, l'unità formale presunta e la valorizzazione del monumento – sempre che esso sia meritevole di restauro – perseguita mediante la eliminazione delle aggiunte «posteriori» e delle parti ritenute spurie: il pronao addossato alla facciata della chiesetta medievale (lombarda), le navate laterali di età «successiva», la copertura realizzata sulla sopraelevazione più recente delle mura originarie di un palazzo, la veste barocca che cela il primitivo «organismo» romanico, ecc. [...].

Il volumetto *Organismi e forme dell'architettura* edito nel '52 a cura degli assistenti di allora, Carlo Perogalli soprattutto, Liliana Grassi e Mario Salvadé, raccoglie in un lungo elenco i titoli e il contenuto dei lavori migliori prodotti dagli allievi per l'esame annuale di Caratteri stilistici e di restauro. Tra i temi dedicati all'architettura moderna (i caratteri) si ricordano: l'Art Nouveau in Belgio, l'architettura floreale a Milano, il «movimento inglese» alle origini dell'architettura moderna, F.L. Wright e la moderna architettura olandese in parallelo.

Annoni lascerà l'insegnamento ufficiale nel 1951 con un'ultima lezione dedicata al Piermarini⁷⁰, ma tornerà occasionalmente a offrire il suo contributo – lezioni

⁶⁸ Relazione di Piero Portaluppi per la richiesta della libera docenza del prof. Ambrogio Annoni in Storia dell'architettura con particolare riguardo allo studio e al restauro dei monumenti, conferita con D.M. del 25 marzo 1985, *ibid.*

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ P. PORTALUPPI, *Ambrogio Annoni*, cit., p. 317.

«straordinarie»– agli studenti della Facoltà. Rogers lo inviterà nel '53 a parlare su *La piazza del Duomo di Milano*; scriverà Annoni al preside Portaluppi: «La lezione fu preceduta da alcune parole gentili di saluto e di omaggio del prof. Rogers e fu alla fine applaudita insistentemente (un'ovazione) dai numerosissimi allievi. Dico questo perché ciò è confortevole e testimonia bene dell'animo e della mente dei giovani»⁷¹. Un'altra lezione prevista per lo stesso mese di maggio sui restauri dell'«Ospedale maggiore antico» fu tenuta in sua vece dagli assistenti; ma nonostante l'indisposizione che gli aveva impedito di presenziarvi, Annoni volle scriverne l'introduzione, e dichiarare il suo dispiacere di non poter personalmente «[...] narrare, spiegare gli studi e il travaglio, l'opera di restauro di tutto l'antico edificio [...] assai danneggiato dalla guerra, e che sta risorgendo come sede di parte dell'Università. Le fotografie, i disegni e la visione della realtà vi saranno commentati e illustrati dagli Assistenti del corso e collaboratori del Collegio tecnico che ho la responsabilità di presiedere. Non potranno però esprimervi la passione che sento per questo studio e per questo lavoro. Studio e lavoro che si riassumono comunemente con la parola “restauro” ma che implicano: coscienzioso risarcimento, sincera conservazione, avvaloramento funzionale di uno degli edifici per vari motivi più importanti della città. Osservate, meditate. Quando la rinascita sarà compiuta così come la vedo e desidero, Milano avrà la sua Ca' Granda aperta: se non più per un'opera di umana assistenza, per un'opera di umana Sapienza»⁷².

Annoni non poté vedere la ricostruita Ca'Granda. La sua opera fu proseguita, e compiuta trent'anni più tardi, da Liliana Grassi.

Storia e restauro nella didattica dei professori-soprintendenti.

Dal 1936 al 1962 l'insegnamento di Storia dell'arte, storia e stili dell'architettura fu tenuto da docenti che approdarono alla Facoltà di Architettura di Milano per aver ricoperto l'ufficio di Soprintendenti alle antichità e belle arti della Lombardia, dunque personaggi quotidianamente impegnati alla guida degli organismi di tutela, nell'opera di controllo e in quella di direzione dei cantieri di restauro.

Gino Chierici (1877-1961), libero docente di Storia dell'architettura dal 1929, sarà incaricato del corso biennale di Storia presso la Facoltà a partire dall'a.a. 1936-37 e manterrà l'insegnamento fino al '49. Il programma del suo corso è ricco di articolazioni e notevolmente ampliato rispetto alla prima formulazione del Carotti.

⁷¹ Lettera di Annoni al preside Portaluppi del 26 maggio 1953 (AGP, *Personale cessato*, n. 1013).

⁷² *Ibidem*.

Le molte innovazioni derivano anche dai risultati delle ricerche archeologiche compiute sui resti dell'architettura antica e sui monumenti del Medioevo, nei primi decenni del secolo. In calce alle istruzioni per gli studenti compare, un aggiornato supporto bibliografico; oltre alle *Storia dell'architettura* di Benoit e Choisy, per il primo anno si consigliano i testi di Salmi, Paribeni, Della Seta, Ducati, Cabrai Ledere; per il secondo anno – dedicato allo studio dell'architettura medievale, rinascimentale e barocca – i testi di Venturi, Toesca, Eulart, Frey, Wölfflin, Brinckmann, Sacheverell, Sitwell⁷³.

Fin qui è dato riferire con certezza: i documenti in questo caso sono avari d'informazioni sulle modalità di svolgimento della didattica, né attestano eventuali sconfinamenti nel settore del restauro. Ma non si può dimenticare che la storia dell'architettura fu senza dubbio al centro degli interessi culturali e operativi di Chierici. Per lui vale sicuramente l'immagine più volte richiamata dalla storiografia del restauro, dello storico militante, che nel monumento cerca proprio materialmente le risposte alle ipotesi di periodizzazione e di attribuzione. Chiarire i nodi della progressiva catena di eventi costituita dai grandi episodi di architettura, chiarire il significato del contributo di avanzamento offerto, in ogni tempo, dal genio dell'architetto-autore è il fine della ricerca dello storico, e della personale ricerca di Chierici. Il restauro non può che esserne lo strumento, il mezzo più efficace per svelare le verità celate in ogni antico edificio; il monumento, nel suo «stato attuale», è il luogo delle tracce, e se il lavoro di scavo causa rimozioni, alterazioni profonde, distruzioni, esso avvicina comunque alla meta, alla ricostruzione delle origini prima delle fasi di trasformazione; e infine, i materiali reperiti forniranno gli elementi per ricomporre le forme iniziali e il loro significato simbolico. I testi sulla storia e i restauri di S. Maria Donnaregina a Napoli, di S. Satiro e S. Lorenzo a Milano documentano senza possibilità di equivoci concetti e *modus operandi* di Chierici. La loro presenza nella biblioteca della facoltà lascia presupporre la possibilità di consultazione da parte degli studenti; ma la bibliografia dei programmi d'esame pubblicati non ne contiene i titoli.

A Chierici subentra nell'insegnamento di Storia (dal 1950) e nell'ufficio di soprintendente (dal 1949) Luigi Crema (1905-1975). La successione delle tappe del suo curriculum rende immediatamente chiaro l'itinerario di formazione e la qualità della sua preparazione scientifica. Dopo l'esperienza alla Scuola archeologica italiana

⁷³ Il fascicolo, esiguo, della documentazione riguardante la permanenza di Chierici presso la Facoltà, porta il n. 243; le bibliografie dei corsi di Storia dell'arte, Storia e stili dell'architettura si trovano in «Bollettino ufficiale del Politecnico di Milano», a.a. 1947-48, pp. 4, 9.

ad Atene (1929), Crema è architetto presso l'Ufficio Scavi Palatino e Foro Romano (1933-34) e prima di approdare alla direzione dell'Ufficio per il Restauro dei Monumenti antichi di Roma (1947) è commissario per le Antichità, i Monumenti e le gallerie della Dalmazia (1940-43), e commissario alla Soprintendenza ai monumenti di Ravenna (1945-46). Esperienze di grande rilevanza tradotte in valide pubblicazioni tra le quali vanno sicuramente segnalati i saggi dedicati all'architettura romana e ai suoi sistemi costruttivi, oltre che all'architettura tardo-romana e pre-romanica, in particolare nelle regioni dell'Europa orientale⁷⁴.

L'insegnamento presso la facoltà, durato 25 anni, prosegue secondo le direttrici tracciate da Chierici, del quale si ripropongono le dispense nella bibliografia del corso, insieme con le opere di Springer, Ricci e Della Seta, Choisy, Benoit, integrate dai saggi di Rivoire, Giovannoni, Bettini, Golzio, Focillon e con *l'Atlante di storia italiana* di Ogetti e Dami⁷⁵.

Tra i temi delle lezioni del secondo anno Crema reintroduce il Settecento e il neoclassico in Lombardia. Il testo delle lezioni del primo anno sarà pubblicato a cura di G. Costantini nel 1962 col titolo *Manuale di storia dell'architettura antica*, ribattezzato dagli studenti, anche per via delle dimensioni e del colore di copertina, «il cremino». Dall'esperienza del corso nasce anche *L'Altomedioevo*, curato dall'altro assistente, Sandro Degani, incaricato a sua volta, nel 1963, di Storia dell'arte-storia e stili dell'architettura. Il 1959 è l'anno di edizione di *Monumenti e restauro*, che precede di qualche anno il passaggio all'insegnamento di Caratteri stilistici. Contemporaneo del testo di Liliana Grassi, *Storia e cultura dei Monumenti* (1960), anche il volumetto di Crema affronta i problemi della tutela dell'ambiente costruito, dell'attualità urbanistica del monumento, della conservazione/innovazione delle preesistenze. Il saggio è una lunga riflessione, sul filo dei ricordi e degli spunti autobiografici, dedicata all'oggetto del restauro, solo apparentemente definibile dal concetto di «monumento». Pur tra i molti retaggi di una cultura della tutela spesso intollerante nei confronti degli episodi non-artistici, non esteticamente apprezzabili, le argomentazioni e gli interrogativi aperti dimostrano che la ricerca del nuovo oggetto del restauro, anche se ancora lontana dall'averne circoscritto la natura e i limiti, è comunque avviata e irreversibile. Quanto al Corso di caratteri stilistici

⁷⁴ In particolare, L. CREMA, *L'architettura della Dalmazia*, Roma 1943; *L'architettura romana*, Torino 1959; *Significato dell'architettura romana*, Roma 1960.

⁷⁵ Gli autori citati e i titoli delle loro opere costituiscono la bibliografia del corso di Storia dell'arte-storia e stili dell'architettura (1) nell'a.a. 1949-50 in calce al programma pubblicato nel «Bollettino» del Politecnico dello stesso anno – il primo dell'insegnamento di Crema – a p. 4.

inaugurato nel 1962, ricordiamo che la sezione monografica fu dedicata a «gaudismo» di Le Corbusier, e i testi consigliati furono di G.R. Collins, Antonio Gaudi e di F Choà, Le Corbusier, entrambi editi nel 1960; mentre tra le opere indicate nella bibliografia generale compare *Architectural Principles in the age of Humanism* (London 1952), di R. Wittkower.

Gli allievi di Annoni e il «nuovo corso» del dopoguerra.

Una prima menzione va sicuramente a Ferdinando Reggiori, anche se la sua breve stagione presso la Facoltà di Architettura precede gli anni della guerra. Già collaboratore di Monneret de Villard e affermato professionista – architetto, urbanista, restauratore – Reggiori (1895-1976), notissimo autore di uno dei testi più consultati dedicati alla città di Milano⁷⁶, consegue la libera docenza in Storia dell'architettura con particolare riguardo allo studio e al restauro dei monumenti nel 1933, due anni prima di Annoni. Nel '34 accoglie con entusiasmo l'invito a collaborare ai corsi di Restauro e di Caratteri stilistici, e, insieme a Piero Gazzola, laureato nel 1932, segue gli studenti di Annoni nelle esercitazioni, in particolare nello studio dell'architettura medievale. La conferma della libera docenza, giunta dopo i regolamentari 5 anni dall'abilitazione, non muta i rapporti istituzionali con il Politecnico, tranne per il passaggio dal ruolo di assistente volontario a quello di assistente incaricato. Il resto della storia è contenuto in pochi documenti⁷⁷: nel 1941, richiamato alle armi, Reggiori invia un'accurata lettera al rettore Azimonti, domandando la ragione del suo mancato incarico, caso del tutto anomalo per l'istituto presso il quale ciascun libero docente svolge un proprio corso d'esame. La lettera successiva, datata 23 novembre 1943, è quella di dimissione dal ruolo di assistente.

Piero Gazzola fa ritorno in Facoltà negli anni cinquanta, dopo aver superato le varie tappe della carriera di soprintendente, per insegnare Storia dal 1949 al 1951, e Restauro nel 1952-53, 1955-56 e 1958-59. La ragione della frammentarietà degli incarichi risiede nella super-attività che caratterizzò la vita culturale e professionale del personaggio: la facoltà era uno soltanto tra i molteplici interessi, e infatti la tradizione orale vuole che la sua pur apprezzata presenza si riducesse a sporadiche apparizioni concesse dagli impegni che affollavano ogni sua giornata. La conferma documentata viene dal monumentale curriculum a stampa compilato nel 1957 e che

⁷⁶ F. REGGIORI, *Milano, 1800-1943, itinerario urbanistico edilizio*; Ed. del Milione, Milano 1947.

⁷⁷ AGP, *Personale cessato*, prof. Ferdinando Reggiori, n. 722.

in oltre 60 pagine enumera le pubblicazioni, le partecipazioni a convegni nazionali ed internazionali, numerosissime onorificenze, e, infine, gli esiti del lavoro di soprintendente, responsabile di gran copia di cantieri di restauro in Sicilia, in Lombardia, nel Veneto⁷⁸.

Il programma per l'esame di restauro elaborato da Gazzola merita comunque qualche nota: si tratta, almeno in apparenza, della riproposizione, più dettagliata e organizzata, delle tesi, e dei temi cari al maestro, ma la bibliografia registra molte novità legate alla trattazione di argomenti resi attuali dalle circostanze e dalle contingenze determinate dai danni bellici al patrimonio monumentale. Si parla di anastilosi, di procedimenti tecnici di apprestamento delle opere provvisori, di analisi delle strutture – e non più degli organismi – dei monumenti della scelta dei mezzi tecnici di realizzazione dei restauri. I testi di studio sono nella quasi totalità di carattere tecnico⁷⁹, e denunciano la costante presenza alle lezioni di Luigi Crespi, autore del saggio *Problemi di restauro* (1955), che sostituisce nell'incarico lo stesso Gazzola negli anni 1951-52 e nel 1954. Nella bibliografia è inserito il libro di Carlo Perogalli, *Monumenti e metodi di valorizzazione* (1954), destinato ad orientare diverse generazioni di studenti non soltanto milanesi.

A Gazzola e alla sua personalità di organizzatore e operatore culturale si deve la prima proposta documentata avanzata non a caso dopo un lungo soggiorno romano nel 1958, di creazione, presso il Politecnico di Milano, di un Istituto superiore per il restauro dei monumenti con il compito di «fondare un centro di raccolta e documentazione; creare una scuola di perfezionamento per i laureati e rilasciare il relativo diploma di specializzazione nella disciplina»⁸⁰. La proposta non è andata al di là dei preliminari, ma è di qualche interesse ricordarne l'articolazione, le tematiche, e i docenti coinvolti, tra i quali molti illustri rappresentanti del settore disciplinare del

⁷⁸ AGP, *Personale cessato*, prof. Pietro Gazzola, n. 1016, dove si può trovare anche il dettagliato stato di servizio.

⁷⁹ Questo l'elenco dei testi: A. ANNONI, *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Milano 1946; E. DE BONO, *Diagnosi e terapia dei fabbricati lesionati*, Napoli 1932; S. MASTRODICASA, *Dissesti statici delle Strutture edilizie*, Milano 1943; C. PEROGALLI, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, cit., 1954; I. PERSIGANI, *Danni ai fabbricati*, Roma 1946; C. RUSSO, *Le lesioni dei fabbricati*, Torino 1950.

⁸⁰ AGP, *Presidenza della Facoltà di Architettura*, 1959-64. In questo stesso fondo si trovano numerose richieste di Luigi Crema per la dotazione di materiali e attrezzature didattiche, specie di diapositive «E ciò affinché la dotazione necessaria alla Facoltà, che la guerra aveva lasciato completamente a terra, venga, come sta a poco a poco venendo, ad adeguarsi ai bisogni dell'insegnamento e anche alla dignità del nostro Politecnico. Come ho avuto occasione di dirti, anche confronti con altre scuole italiane ed estere – ad esempio la Facoltà di Architettura di Buenos Aires – mi hanno fatto arrossire per l'insufficienza dei nostri mezzi [...]» (Lettera di Crema al direttore Cassinis, 21.11.1959).

restauro e di materie contermini: Luigi Dodi per le questioni di tutela dell'ambiente e del paesaggio, insieme ad esperti di legislazione e di diritto; Cesare Brandi, Liliana Grassi e Carlo Perogalli per la teoria e i metodi di restauro, Caterina Santoro per le indagini d'archivio; Fausto Franco, Arturo Danusso, Pier Luigi Nervi, Luigi Crespi per statica e tecnica del restauro; Guglielmo De Angelis d'Ossat e Alfredo Barbacci per i criteri di valorizzazione del monumento; Franco Albini per museologia; Piero Sampaolesi, Cagiano De Azevedo, Luigi Crema per le opere d'arte e gli scavi; Giovanni Muzio e Pietro Porcinai per l'urbanistica e i giardini.

L'apertura ai temi dibattuti in ambito nazionale nella seconda metà degli anni cinquanta è evidente. Ed è interessante che Albini, dopo le prove genovesi⁸¹ venga indicato come il maggior esperto di museografia, esplicito riconoscimento di una competenza che evidentemente non ha equivalenti nell'ambito degli architetti-restauratori; ma, ed è significativo da parte dell'autore della ricostruzione del Ponte di Castelvecchio di Verona, «rimontato» e reintegrato per la quasi totalità, è l'accettazione, di un linguaggio dichiaratamente moderno (anche se più che colloquiare con le preesistenze, vi si sovrappone). In fondo, non può essere anche questo il senso della lezione boitiana?

La cultura della tutela esce dunque dalla rigida osservanza delle questioni di restauro dei monumenti e amplia i suoi confini; trova momenti di tangenza con altri settori disciplinari; propone il suo contributo alla questione della salvaguardia del tessuto edificato di antica formazione e dei centri antichi, o centri storici. È l'inizio dell'itinerario che, qualche decennio più tardi, porterà, all'interno della Facoltà di Architettura di Milano, alla creazione del Dipartimento di Conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, con l'obiettivo ambizioso di affrontare il complesso tema dell'analisi e della conservazione del costruito.

L'uscita di scena di Annoni ha modificato intanto l'assetto didattico delle discipline alle quali è tradizionalmente preposto lo studio e il progetto d'intervento sui monumenti. Gazzola e Crespi sono gli incaricati di Restauro, come accennato; Crema continua a insegnare Storia I e II, mentre il corso di Caratteri stilistici passa, nel 1952, a Ernesto Nathan Rogers. È un ingresso ritardato e non indolore in una scuola dovel'assetto degli insegnamenti, e in parte gli stessi contenuti, erano ancora l'espressione della facoltà voluta a suo tempo da Moretti e da Portaluppi. Rogers

⁸¹ Cfr. A. GRIMOLDI, *Palazzo Bianco, Palazzo Rosso: allestimento e museografia*, in *Franco Albini, architettura e design, 1930-1970*, Catalogo della mostra, Firenze, 1979. Non si può non ricordare il «contributo alla museografia» (G. Samonà) offerto dai BBPR con *Il riordino dei Musei del Castello Sforzesco di Milano*, «Casabella», 211, 1956, e il fatto che Rogers insegnasse da anni Caratteri stilistici in facoltà.

(1909-1969) è dal 1956 libero docente di Caratteri stilistici e dal 1953 di Composizione architettonica. Si deve sicuramente alla sua presenza l'introduzione nei programmi di studio della Facoltà dei temi più attuali, discussi dalla cultura architettonica del dopoguerra, dei quali «Casabella», la rivista da lui diretta per 11 anni, è tra i principali veicoli.

Se nel 1952 il programma didattico è ancora incentrato sullo studio «di un monumento o di un gruppo di monumenti», con «visite ad antichi edifici»⁸², significative correzioni di rotta si verificano negli anni successivi: nel '52 l'elemento di novità più appariscente era l'analisi dell'opera del «moderno» Auguste Perret, nel 1955 il programma di Caratteri esordisce così: «Teoria della composizione architettonica: esame specifico della nozione di stile che ne caratterizza il processo storico. Corso monografico sull'opera di Le Corbusier e di Henri Van de Velde (Esegesi delle teorie e critica delle opere)»; infine, nel '61 – l'ultimo anno prima del passaggio alla cattedra di Elementi di composizione – il programma s'incentra su «Gli elementi del fenomeno architettonico: la società come elemento della composizione; l'elemento della tradizione; nuovo significato di 'tradizione'. Monografia sull'opera di un architetto contemporaneo attinente al tema sviluppato», mentre il tema delle esercitazioni è «Caratteri stilistici dei monumenti e delle città nei loro rapporti storico-ambientali, con specifico riferimento ai luoghi che verranno visitati durante il viaggio annuale di istruzione». Una costante, la formula ripetuta in calce ai programmi di ogni anno è l'esortazione agli studenti a consultare i «testi di Storia, di Critica, e di Estetica dell'architettura e delle arti plastiche», ma soprattutto, Rogers «[...] raccomanda vivamente l'approfondimento della cultura umanistica nel senso più vasto»⁸³.

La «tradizione» del moderno è certamente il tema centrale della riflessione di Rogers nel dopoguerra, nel colloquio con i lettori dei suoi editoriali e nell'insegnamento.

Lo «strappo» operato dal Movimento moderno rispetto alle forme e alle tecniche del passato, necessario momento di espressione dell'avanguardia, non ha più senso quando quelle scelte, divenute patrimonio acquisito degli architetti delle nuove generazioni, mostrano preoccupanti segni di deterioramento. Riconoscere i caratteri

⁸² Cfr. il «Bollettino» del Politecnico per l'a.a. 1952-53, p. 116.

⁸³ Rogers al momento di formazione dell'Istituto di umanistica, nel 1962, ne imporrà la denominazione, in luogo di quella più prevedibile di Istituto di Storia, e, dopo una breve reggenza di Portaluppi e poi di Dodi, ne assumerà la direzione nel 1964. Rogers si occuperà dell'organizzazione della sede dell'Istituto ed avvierà le sue attività nelle fasi iniziali.

della «continuità» tra le esperienze, mutevoli nel tempo, del fare architettonico, è compito di una cultura che non può rifiutare la conoscenza del passato e della storia, né può evitare il confronto consapevole con le «preesistenze ambientali». Ma per Rogers tutelare l'ambiente costruito dall'attacco della speculazione e dell'ignoranza, è coglierne e comprenderne i caratteri, le forme, l'«essenza», perché essi costituiscano la base della sintesi artistica che dà significato al lavoro dell'architetto. Nessun vincolo, nessuna regola generale possono essere sufficienti: anzi, essi potrebbero rivelarsi inadeguati e controproducenti calati in contesti diversi. «Per definire i confini del centro storico-artistico – scrive commentando un contributo di Roberto Pane sul tema – bisogna considerare “caso per caso” (lo ripeto dall'insegnamento avuto da Ambrogio Annoni)»⁸⁴; e ancora «Il problema non è di proibire, ma di sapere agire; in ogni modo se anche qualcuno può avere il compito di un'attività tutoria, il nostro, di architetti, deve rappresentare una delle componenti dialettiche per stabilire l'equilibrio dell'esistenza: noi dobbiamo mettere l'accento sul costruire»⁸⁵; «Costruire un edificio in un ambiente già caratterizzato dalle opere di altri artisti impone l'obbligo di rispettare queste presenze nel senso di portare la propria energia come nuovo alimento al perpetuarsi della loro vitalità. Ciò non può realizzarsi che con un atto creativo»⁸⁶. Per i BBPR il più emblematico sarà, nel 1958, la Torre Velasca a Milano.

Non si pretende di ridurre a poche citazioni il senso dell'insegnamento di Rogers, al quale si è formata la fortunata generazione di architetti milanesi tuttora ai vertici della popolarità internazionale. Tuttavia, non è difficile riconoscere nelle affermazioni citate l'inizio di quell'atteggiamento verso il rapporto con l'esistente – allora preesistenze ambientali – tuttora prevalente all'interno della Facoltà di Architettura: il primato dell'atto creativo dell'architetto rispetto a quella che Rogers aveva definito «attività tutoria»; un particolare rapporto con la necessaria conoscenza della storia, che oltrepassa senza averne coscienza la materia dell'edificato e il suo significato di documento e di luogo effettivo della storia: dunque un rapporto astratto volto a nutrire la formazione umanistica dell'operatore, consentendo la costruzione di un'architettura consapevole dei grandi precedenti, antichi e moderni, e che ad essi sappia aggiungere i prodotti e i simboli attuali del fare artistico-architettonico. Non è

⁸⁴ E.N. ROGERS, *Editoriale*, «Casabella», 213, 1956, p. 3.

⁸⁵ R. PANE, E.N. ROGERS, *Dibattito sugli inserimenti nelle preesistenze ambientali*, «Casabella», 214, 1955, p. 4.

⁸⁶ E.N. ROGERS, *Editoriale*, «Casabella», 204, 1955, p. 5.

difficile comprendere come anche da qui abbia origine il sogno della città di monumenti presente nelle teorizzazioni degli architetti contemporanei, che trova nell'antesignana «Carta d'Atene» (1931) la sua più decisa codificazione.

Sembra anche di poter affermare che il tentativo di ricondurre l'esperienza modernista italiana nel solco ininterrotto della grande «tradizione» architettonica del nostro paese – tentativo al centro di note polemiche⁸⁷ – e la ribadita necessità di una storia propedeutica al progetto del nuovo divengano parte di una teoria antica, più volte richiamata in queste pagine, nata dall'insegnamento dei primi maestri e passata di mano in mano, senza soluzione di continuità.

Così la tradizione del restauro, pur relegata dagli architetti di estrazione modernista nell'ambito delle attività che esulano dal linguaggio nuovo della creazione artistica, costituisce l'altra faccia di quel lontano e tenace insegnamento. Lo stesso Rogers, del resto, difenderà appassionatamente la ex Casa del fascio dell'amico Peppino Terragni, monumento dell'architettura contemporanea, dal pericolo che ne minacciava (1958) la sopravvivenza.

Inoltre, il primo versante della tradizione influenza non poco, tra la seconda metà degli anni cinquanta e la prima del decennio seguente, le posizioni del secondo, i cui eredi più diretti sono Liliana Grassi (1923-1985)⁸⁸ e Carlo Perogalli (1921). Entrambi cresciuti alla scuola di Annoni e rimasti al suo fianco in qualità di assistenti, essi approderanno all'insegnamento per incarico all'inizio degli anni sessanta, dedicandosi rispettivamente alle materie di Restauro di monumenti e Storia dell'arte-storia e stili dell'architettura.

Il corso proposto da Perogalli per l'a.a. 1960-61 si articola in due sezioni: la prima di carattere generale dedicata alla trattazione dell'architettura dal medioevo all'attualità; la seconda di carattere monografico che nelle intenzioni del docente «mira a suggerire la traccia di un metodo per l'esame del fatto architettonico sotto gli aspetti storico-critico, estetico-interpretativo, tecnico-costruttivo». L'organizzazione ferrea dell'attività didattica stabilisce nei dettagli tempi e modalità di elaborazione dei lavori di ricerca da parte degli studenti, nonché di discussione in sede d'esame. Tra i testi consigliati insieme alle dispense del corso, Perogalli introduce la *Storia*

⁸⁷ Il riferimento è essenzialmente a R. BANHAM, *Neoliberty, the Italian Retreat from Modern Architecture*, «Architectural Review», 747, 1959, e all'accusa volta ai BBPR e a Rogers in particolare di aver ceduto a una tendenza involutiva, tradendo il mito dell'architettura del Movimento moderno.

⁸⁸ L'itinerario di attività didattica e, parzialmente, scientifica di Liliana Grassi è ben illustrato nel fascicolo intestato a suo nome, in AGP, *Personale cessato*, n. 5642.

dell'architettura europea, di N. Pevsner, edito nel '59. Del 1964 sono i due volumi dello stesso Perogalli dal titolo *Storia dell'architettura*.

Il tema di apertura del corso di restauro⁸⁹ tenuto da Liliana Grassi è «Il monumento e l'ambiente»: la collocazione delle questioni che vi si affrontano ne indica la centralità all'interno della «Problematica del restauro». Il rapporto tra l'antico e il nuovo e i problemi di tutela dell'ambiente costruito, con i loro risvolti tecnici e legislativi sono gli argomenti che riportano la disciplina nella più viva attualità e costituiscono il principale elemento di innovazione rispetto ai precedenti programmi di studio. L'altra novità, più che nei temi affrontati dal corso, è nella loro sistematizzazione, minuziosamente articolata all'interno delle sezioni relative a Teoria e storia del restauro, Metodologia del restauro, Tecnica del restauro, Opere d'arte. Nessuna delle linee di studio indicate si scosta dai principi affermati da Annoni, ma indubbiamente la notevole preparazione storica e filosofica – uno dei tratti distintivi della personalità scientifica della Grassi sempre sottolineato nei «medaglioni» di concorso – evidenziano l'approfondimento critico dei molti temi di ricerca e consentono alla studiosa di inserire «l'empirismo» e le concezioni che guidavano il maestro in un più vasto ed esauriente orizzonte: le radici più lontane della cultura del restauro, dall'antichità classica, e via via le posizioni espresse dagli architetti e trattatisti durante i secoli attraverso interventi e pareri, fino al caratterizzarsi, nel XIX secolo, dello specifico settore disciplinare e delle teorie del restauro-architettonico, stilistico, storico, scientifico – entro l'ultima definizione sono accomunati Giovannoni e Chierici – e alle «varie contraddittorie tendenze attuali», tra queste, non esplicitamente richiamate nel testo del programma, quelle del restauro critico. Quanto alla trattazione dei problemi di ordine metodologico e tecnico, lo sforzo di fornire agli allievi la più ampia conoscenza nel merito è certo notevole, ma i contenuti non oltrepassano le soluzioni e le risposte che la «scuola»annoniana ha espresso negli anni del dopoguerra, fermo restando il contributo di aggiornamento offerto dalle tecniche di rilevamento tra le quali compaiono i «sondaggi fotogrammetrici». Anche l'elencazione dei metodi di valorizzazione e la completa illustrazione della loro casistica – restauri di consolidamento, d'integrazione, di innovazione, di liberazione; la consueta distinzione giovannoniana del restauro archeologico e a rudere dei monumenti «morti»– non sono poi così lontani dal riproporre una ennesima accezione del «caso per caso». Le tecniche d'intervento accolgono i principi della scienza delle

⁸⁹ L. GRASSI, *Programma del corso di restauro dei monumenti per l'a.a. 1961-62*, «Bollettino ufficiale del Politecnico di Milano», pp. 220-1.

costruzioni, già esaminati nei programmi di Crespi e di Gazzola. E, ancora, si analizza il problema del trasporto del monumento, e il suo equivalente nel campo delle «opere d'arte connesse con il monumento», lo strappo degli affreschi.

In sostanza, il problema della reale alternativa tra il restauro e la conservazione, come modi antitetici di approccio all'intervento sull'esistente, non si pone e la scelta di Liliana Grassi appare più complicata che chiarita dalla sua apertura ai problemi della tutela attiva, vista come metodo di risoluzione del problema dei centri antichi. Non a caso la parte quarta del suo testo *Storia e cultura dei monumenti* (1960), intitolata *Il restauro dei monumenti: teorie e problematica* si apre con un chiaro riferimento alla «continuità» e alla «tradizione del moderno» teorizzate da Rogers – anche se ne evita accuratamente la citazione, ricorrendo ad analoghe argomentazioni espresse da altri architetti e critici (A.D. Pica, ad esempio) – e con una manifesta adesione alle posizioni sostenute da Roberto Pane riguardo l'ammissibile ed auspicabile inserimento della nuova architettura nei contesti preesistenti. Dopo un lungo excursus accompagnato da documentatissime note bibliografiche, il testo si conclude con una frase significativa «Interessa allora notare che se il restauro di conservazione di un singolo edificio può ammettere, sotto taluni aspetti, una specie di atteggiamento prudentiale e vagamente passivo, la conservazione di un 'ambiente', reclama una partecipazione attiva, seppur umile e consapevole»⁹⁰.

L'ambiente, «opera collettiva da salvare – si cita ancora Rogers⁹¹ – in quanto tale» è dunque il luogo del «restauro di innovazione»; e un confine assolutamente impalpabile separa quest'ultimo dal progetto creativo della nuova architettura.

⁹⁰ L. GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, cit., 1960, p. 458.

⁹¹ E.N. ROGERS, *Editoriale*, «Casabella», 213, 1956, p. 3.

The 1964 International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites: Fifty Years On.

by Carolina Di Biase

In November 2014 Florence will host the 18th International Conference of the ICOMOS⁹², where a symposium entitled «Heritage and Landscape as a Human Right» will be the opportunity to «cover themes in which Italy has played a leading cultural and scientific role, in particular on this 50th anniversary of the Venice Charter»⁹³. The universal principles which the charter laid down with regard to conservation and restoration will be considered alongside the specific characteristics of different cultures throughout the world, reflecting that so-called “heritage paradigm shift” which has already figured large in other initiatives⁹⁴. Still, there are a number of questions to be asked regarding «the first 50 years of the Venice Charter», which has itself now become a monument in the history of restoration. At Lausanne in 1990 it was denied that there was any need to modify its basic principles: «Nous pouvons affirmer que la Charte de Venise est un monument historique qui devrait être protégé et préservé. Elle n’a besoin ni de restauration, ni de rénovation, ni de reconstruction». However, nowadays ICOMOS is clearly aware of the deep and radical changes that have since occurred within approaches to cultural heritage⁹⁵.

⁹² The Second International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments held in Venice (25-31 May 1964) passed 13 resolutions. The first one was the International Restoration Charter, better known as the Venice Charter; the second, put forward by UNESCO, provided for the creation of the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS).

⁹³ The theme «Heritage and Landscape as a Human Right» will occupy five work sessions covering: a) historic urban landscape as a motive force behind human development; b) cultural heritage in the development of the dialogue between cultures through travel and hospitality; c) criteria and OUV for world heritage sites; d) the 50 first years of the Venice Charter: universality and specificity within the debate on «paradigm shift»; e) themes for the wellbeing of towns and historic centres: balance, equity and cultural value.

⁹⁴ «Paradigm Shift in Heritage Protection? Tolerance for Changes - Limits of Changes», 6th ICOMOS - ISC Conference on «The Theory and Philosophy of Conservation and Restoration» (TheoPhilos, Florence, 3-6 March 2011).

⁹⁵ «Changes that occurred in the late 20th and early 21st centuries seem to raise the need for the adaptation and/or verification of the principles of conservation within the framework of the so-called «heritage paradigm shift», due to the complexity and speed of the phenomena that those changes have triggered. «As far as the contents and the principles of the Charter of Venice are concerned, there were many reasons for reconsidering its adequacy to current circumstances and thus revising the principles which underlie it.

The following observations probably anticipate some of the points in a discussion that will prove to be of great and wide-ranging interest. First of all there is the issue of the continuing contemporary relevance of a document that was produced at the height of the post-war reconstruction, in the midst of those *Trente Glorieuses* – the thirty years from 1945 to 1975⁹⁶ – which saw the biggest economic expansion and construction boom in history. Then there is the question of the history and success of a Charter which still remains an important point of reference for restoration, even though over the past forty years various national and international documents have come and gone, each trying to update or modify its predecessor. And finally there are the advances and changes to be seen in reflections and discussions upon the restoration and conservation of the cultural heritage. Drawing upon various authoritative re-readings of the Venice Charter, the Italian conference will serve as an «observatory» for the examination of the factors and motivations that have produced these changes.

For some time now Italy has occupied a central place in the debate regarding conservation, with existing legislation in the country covering both cultural and landscape heritage⁹⁷. The full and complex centrality of Italy in this debate is reflected in the writings of the archaeologist and art historian Salvatore Settis, former Chairman of the *Consiglio Superiore dei Beni Culturali*. The first Settis publication one might mention here is the influential *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio*

The trends of the past few years can be grouped in three main categories. The first argues the recognized international validity of the Principles of the Charter, with some additions that take into account national cultural specificities. The second envisages the modification of those articles that no longer meet contemporary requirements and needs. The third asserts the need to draft another Charter to replace the Charter of Venice itself.

One must also consider the strongly-felt need to oversee these changes, so that principles reflect the increasing complexity of the contemporary world but also comply with the need to manage the world's cultural heritage.

The overseeing of changes does not, however, raise doctrinal principles for discussion, unless there is a thorough revision of the aims of conservation. These are still the protection and handing-on of the cultural heritage, not only in the physical sense but also in the wider cultural sense.

Therefore, one of tasks facing us is not the analysis of principles and how they can be put into practice but rather the examination of mechanisms that should guide their application. From this point of view, paradigm shift results in the need for a thorough revision of the principles underlying modes of implementation». (ICOMOS GA Florence 2014, Encl. 3 – Proposed theme for the Scientific Symposium «Heritage and Landscape as a Motive Force of of Human Rights»).

⁹⁶ JEAN FOURASTIÉ, *Les Trente Glorieuses, ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, éditions Fayard, Paris 1979.

⁹⁷ Law Decree, 22 January 2004, n. 42, «Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137».

*culturale*⁹⁸, which appeared ten years ago in an attempt to forestall the ill-considered privatization of publicly-owned components of the Italian cultural heritage. In that work, Settis argued that there was an indissoluble link between the goals and achievements of society and its historical patrimony and territory, its history and language. Italy is, in fact, a unique case in the world because its cultural heritage is diffused throughout the entire territory; it forms part of the daily life and experience of each citizen. «Contiguity and continuity», Settis wrote,

[...] are the keywords that constitute our identity. The network which both envelops and identifies us is made up of the churches we enter, of the homes and palazzi we live in or visit, of our coasts and our mountains. [It is] something which we have created over time and with which we have lived for generations, for centuries, [forming] our memories and our soul [...] The most precious part of our cultural heritage is this context, [which exists] not only thanks to museums and monuments but also thanks to the culture of conservation and preservation which has meant that these have come down to us.

This culture, he argues is «an essential part of being Italian; just like gestures and words, it is handed on and takes root amongst us». The «Italian model» is one of integrated conservation on a territorial scale: «it envisages landscape and cities, villages and individual buildings, museums, manuscripts and paintings, as forming a single whole»⁹⁹.

2. Entitled «The Monument for The Man»¹⁰⁰, the 1964 Venice Conference undoubtedly played an important role in the development of that culture of conservation. As the very title makes clear, conservation was no longer an issue for a restricted body of experts. The patrimony of historical monuments and heritage belonged to peoples as a whole; it was they who would have to hand it on to future generations. However, there would be nothing to hand on if society as a whole did not become interested in safeguarding that heritage. Thus one had to admit that cultural «goods» were fully-fledged economic assets which could be exploited for tourism. However, even more importantly, one had to recognise the primary, indissoluble, link between this heritage and the rules and regulations of modern urban planning. It was the latter – at both a city and territorial level – which made it possible to prevent the destruction of historic environments and monuments. These were just some of the points discussed during the well-attended conference at which

⁹⁸ SALVATORE SETTIS, S., *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Turin 2002.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁰⁰ ICOMOS, *Il Monumento per l'uomo*, atti del II Congresso internazionale del Restauro, Marsilio, Padova, Stampa Officine Grafiche, Bologna 1972.

a number of people spoke. In prefacing the weighty tome of the Conference Acts published seven years later, Pietro Gazzola (1908-1979), one of the promoters of an event that attracted some 63 delegations¹⁰¹ from a total of around 60 countries, underlined the main advances made. Naturally one of these was the foundation of ICOMOS, and the approval of an international code for restoration, that was «not simply a cultural episode but a text of historical importance [...] an unassailable document, the validity of which will be affirmed more and more as time passes [...] In fact, from now on, the *Charter of Venice* will, throughout the world, be the official code in the conservation of cultural heritage»¹⁰².

The very first of 13 «Decisions and Resolutions» approved by the Venice Conference, the «International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites» arose from examination of another international document: the Athens Charter which had been drawn up at the International Conference of Experts in the Preservation and Conservation of Historic and Artistic Monuments held in Athens in 1931 (21-31 October)¹⁰³. Even more specifically, it was influenced by the careful re-examination of the 1932 *Carta Italiana del Restauro*¹⁰⁴, which was linked with the name of Gustavo Giovannoni, had been inspired by the Athens document of the previous year and could trace its roots back to the document that Camillo Boito had proposed at the Third Conference of Italian Engineers and Architects in 1883 (a document which is generally identified as Italy's first charter on conservation and restoration).

Piero Gazzola and Roberto Pane (1897-1987)¹⁰⁵ – both of whom played a leading role in the organisation of the Venice Conference – reviewed the terminology and concepts underlying the eleven articles of the 1932 Charter, reasserting the continuing validity of the principles which had inspired them: the importance of

¹⁰¹ China was represented by the diplomat Chen-Kwey Chu.

¹⁰² *Ibidem*, P. GAZZOLA, *Foreward*, p. XXIX.

¹⁰³ The Conference had been promoted by the International Museums Office, created (in July 1926) as a result of a ruling by the League of Nations' «International Commission for Intellectual Cooperation».

¹⁰⁴ «Carta Italiana del restauro. Norme del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti per il restauro dei monumenti».

¹⁰⁵ On Gazzola and Pane, see the recent books: A. DI LIETO, M. MORGANTI, *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Cierre, Caselle di Sommacampagna 2010; S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (eds.), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010.

careful maintenance in order to pre-empt the very need for restoration, which should be seen as an exceptional measure; the insistence upon «strict respect for the historical authenticity of monuments, a notion already expressed by archaeologists and historians before Viollet-le-Duc had formulated his famous theories»¹⁰⁶; the need to avoid exclusive selection of «original» parts, with the subsequent removal of later additions in the name of stylistic unity and some sort of «return to initial form»; criticism of the practice of isolating monuments at the expense of their surrounding environment (a practice often inspired by property speculation); the call for the use, where necessary, of modern means and materials to consolidate ancient buildings and structures. With regard to other parts of the Athens document – including the particularly sensitive issue of new additions and integrations, accepted by the 1932 Charter if characterised by «simplicity and coherence», and the use of different materials and working techniques – various substantial reservations were expressed¹⁰⁷.

Together with Pane and Raymond Lemaire (1921-1997), another 21 experts from various – mainly European – countries worked on the draft of the Charter. The final Charter was also important because of the very range of languages in which it was published – Italian, English, Spanish, French and Russian – which meant its principles gained wide international diffusion. And one of those key concepts – authenticity – makes its first appearance in the very opening to the text: «People [...] regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity». Furthermore, the notion of «historic monument» – reflecting the stratifications of the past to be found in old buildings, particularly in Europe – was, the document said, to be applied «not only to great works of art but also to more modest works of the past which have acquired significance with the passing of time».

¹⁰⁶ P. GAZZOLA, R. PANE, *Proposal for an International Charter of Restoration*, in *Il Monumento per l'uomo*, cit., p. 15.

¹⁰⁷ With regard to archaeological sites, the practice of anastilosys should be redefined, and the distinction between «living» and «dead» monuments reviewed. The maintenance of original use for «living» monuments does not always guarantee successful restoration: for example, maintaining the residence function of a building may well be harmful if this involves dividing the structure into apartments.

The text is divided into various sections – Definitions, Conservation, Restoration, Historic Sites (this one just four lines)¹⁰⁸, Excavations, Publication. In the articles on restoration there is a gesture of homage to Cesare Brandi's *Teoria*, published in 1963¹⁰⁹, with Article 12 reasserting the need to distinguish between additions and integration «so that restoration does not falsify the monument; so that both its historic and aesthetic character are respected»¹¹⁰. This gesture of homage is, perhaps understandably, more explicit in the Italian version.

However, despite that specific reference to the protection of a monument's aesthetic characteristics, the Venice charter and its contents were immediately subject to fierce attack from those who saw aesthetic considerations as the absolute priority. First and foremost amongst these was Renato Bonelli; see the wry and effective account of this diatribe by Marco Dezzi Bardeschi, former Chairman of the Italian branch of ICOMOS. According to that account, Bonelli argued that the 1964 Charter was «imbalanced and schematic, and much worse than the Italian Charter of 1932. [It was] only a paraphrase of the 1932 document [...], largely empty of content and out-of-date. It rests upon the rudimentary empirical approach of late-nineteenth-century positivism, [which] totally ignores developments in reflection upon restoration over the last twenty years». Bonelli sees a very simple explanation for such a retrograde step: «the complete absence of scholars, critics and historians», which meant that the 800-delegate Conference had resulted in a scarcely credible «declaration of sectorial interest, paying no attention to historical context». Brandi himself had to intervene to moderate the all too obvious contradictions between his own ideas and those of Bonelli, pointing out that while he excluded «creative restoration» as part of «restoration proper», he did not deny «its legitimacy» altogether¹¹¹.

¹⁰⁸ Here one should mention the 1960 foundation of the *Associazione Nazionale per i Centri Storico-Artistici*, whose «Final Statement of the First Conference on the Safeguarding and Rejuvenation of old town centres of historic/artistic interest» is known as the Gubbio Charter (1960).

¹⁰⁹ Cesare Brandi, formerly Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro and Full Professor at Bologna University, figured on the Committee promoting the Conference but did not take part.

¹¹⁰ «Replacements of missing parts must integrate harmoniously with the whole, but at the same time must be distinguishable from the original so that restoration does not falsify artistic or historic evidence».

¹¹¹ «An irreconcilable divide opened up. On the one hand, there were art historians who wanted visual appearance to be made complete and argued for the re-establishment of the full unity of the work. On the other hand, there were the architects who said due attention should be paid to the material substance of the work, to the continuing existence of all the various phases through which the structure had passed to become a historical component of its present setting. Brandi defined restoration as “any kind of action aimed at prolonging the life of a work of art and partially

3. It is no coincidence, however, that in 1972 the Italian Ministry of Education should have adopted a new «Italian Charter on Restoration»¹¹², a body of norms which still applies within the country.

The 1972 «Report of the Charter on Restoration» gave the reason for the new document as the scarce impact of «the undoubtedly excellent norms» contained in the 1932 Charter, which had dealt with architectural monuments. The same scarce impact was seen in the effects of the research, theory and practices elaborated within the Istituto Centrale del Restauro, which had been founded in 1938 to provide a uniform approach to the preservation and restoration of works of art; for a long time its director had been Cesare Brandi himself. There is, in effect, no direct reference to the Venice Charter within the 1972 Report. And on repeated occasions, Brandi himself would argue for another unmistakable source for the 1972 charter, ultimately including that document as the one real innovation discussed within his new edition of *Teoria del Restauro*; he would argue that the norms embodied in the 1972 charter «draw almost entirely upon the principles laid down within this work»¹¹³. Together with the above-mentioned «Report», that Charter comprises 12 Articles and 4 Specifications; these latter are «Instructions» regarding the Protection and Restoration of Ancient Remains, the Performance of Architectural Restoration, the Execution of Restoration on Painting and Works of Sculpture, and the Safeguarding of Historic Town Centres.

It is worth outlining here the key criteria laid down by the 1972 Charter. These included not only the already-existing idea that additions should be distinguishable within the monument restored, but also that any such intervention should be reversible; that the new methods and materials used should be compatible with the

recompleting its appearance and the full enjoyment thereof”. The result of this definition is a principle that is a masterpiece of intellectual juggling: ‘restoration must aim to re-establish the potential unity of the work of art, as long as this is possible without falling into artistic or historical falsification, and without erasing all traces of the work’s passage through time’. For his part, Bonelli goes even further out on a limb, identifying restoration with “the exercise of criticism’, adding that ‘when the visual unfolding of the image is interrupted either as the result of destruction or visual impediments, then the process of criticism must draw upon the powers of imagination to recompose or reproduce the missing parts in order to return to the full unity of the work, through anticipating how the restored monument will be seen. In such cases”, he adds, “imagination not longer re-evokes, it produces; and the first step is taken towards integrating the exercise of criticism and artistic creation”». (M. DEZZI BARDESCHI, *Viaggio nell’Italia dei restauri: promemoria per la storia e per il futuro della conservazione*, C. Dezzi Bardeschi, B. Messeri (eds.), *Dal restauro alla conservazione*, Alinea, Florence 2008, pp. 11-16).

¹¹² Circular from the Ministry of Education n. 117 (6 April 1972), Charter on Restoration.

¹¹³ C. BRANDI, *Foreword*, in *Teoria del restauro*, Einaudi, Turin 1977 (4° ed.).

object concerned; and that all such intervention should be reduced to the bare minimum required. The prime concern was that – whether the restoration involved an individual work of art or a historic environment – the impact of the «new» upon the existing work should be as little as possible. At the same time, there was again a rejection of the notion of «restoration to original condition» which had become fashionable in post-war rebuilding; this latter, it was observed, been inspired by «an understandable but none the less blameworthy sentimental approach to damaged or destroyed monuments». Other «prohibitions» concerned “completions in the same or analogous style» and practices aiming to remove the maximum possible number of traces left by «the passage of the work of art through time»¹¹⁴. These latter, for example, could result in changes to environment/setting or in aggressive intervention upon surfaces that removed the patina which both protected a work and revealed it to belong to the past¹¹⁵. The way in which all these harmful procedures were to be avoided was through the application of a correct method based upon study of the object concerned (a key part of such data-gathering being analysis and diagnostics, through the application of constantly updated methodologies).

The Charter also went in further depth into the issue of protecting historic town/city centres. This was a theme of great contemporary relevance and importance at a time when Italian urban-planning strategies were – from 1971 onwards – making use of compulsory purchase orders within the residential areas of such centres, and Plans for Cheap Social Housing were being introduced (1973-74). This was also the time when the most interesting area of research in the planning field concerned the study of morphology and buildings types within historical cities (A. Aymonino, a Rossi) – another Italian contribution of recognised international importance.

According to the 1972 Charter, a historic town/city comprised not only «the old urban centres traditionally understood as such, but – in more general terms – all human settlements in which, complete or fragmentary, structures, even if partially transformed over time, were constructed in the past. Furthermore, [the term also applies] to those in which structures dating from later periods are of particular value either as historic documents or for their particular value as expressions of architecture or urban-planning». The notion of «historic character» was itself seen in

¹¹⁴ «... unless these are alterations that either disfigure or are incongruous with the original historic value; or that falsify the work by trying to complete it in the original style» (Italian Charter on Restoration, 1972, Article 6.2).

¹¹⁵ See Article 6. Equally interesting is the list of «allowed» procedures in Article 7. These include cleaning, structural protection, anastylosis and the filling-in of gaps – all to be carried out with due caution and respecting the mentioned criteria.

terms of «the interest of settlements as expressions of past cultures and urban civilisation». This definition clearly echoes the notion of «cultural heritage as an expression/embodiment of the values of [a] civilisation», which had been introduced by the Committee Investigating the Protection and Exploitation of the Historical, Archaeological, Artistic and Landscape Heritage»; the body had been set up in 1964 with the purpose of drawing-up a new preservation law on the matter and proposing a reorganisation of the services involved¹¹⁶. However, the wide-ranging and innovative work of the Committee did not have the expected outcome: it was only in 1975 that the influence of what had been done in France would lead to the Committee's recommendations being, partly, implemented, with Italy gaining its own Ministry of Cultural Heritage.

1975 was also the year chosen to celebrate the European Cultural Heritage, with the Council of Europe adopting a «European Charter of the Architectural Heritage». The aim of that Charter was to develop a common European policy and promote concerted action to protect the architectural heritage against ignorance, obsolescence, deterioration of every kind and neglect, as well defending it against economic pressures and the demands of motor traffic. Similarly, there was also a call for action to prevent ill-conceived intervention: «Misapplied contemporary technology and ill-considered restoration may be disastrous for old structures». The Charter called for a careful approach based on the principles of *integrated conservation*¹¹⁷: sensitive restoration techniques, effective use of laws and regulations, appropriate administrative support, adequate technical and financial support¹¹⁸. The document's tenth and final Article re-affirms that «the European architectural heritage is the common property of our continent». As a result: «conservation problems are not peculiar to any one country. They are common to the whole of Europe and should be dealt with in a coordinated manner. It lies with the Council of Europe to ensure that member states pursue coherent policies in a spirit of solidarity».

¹¹⁶ The Franceschini Committee (named after its chairman) was set up by law 310 of 26 April 1963. The results of its work were published in 1967, the three volumes of *Per la salvezza dei Beni culturali in Italia* (Rome 1967) forming an exceptional collection of documents and material. Only in 1975 would one part of the Committee's recommendations be applied, with the institution of an Italian Ministry of Cultural Heritage similar to that which already existed in France.

¹¹⁷ http://www.unescobkk.org/fileadmin/user_upload/culture/cultureMain/Instruments/European_Charter.pdf

¹¹⁸ The Charter also encourages development of training facilities and the fostering of traditional crafts. Cooperation with the public sector and coordination between European nations is seen as an important element in the conservation of Europe's architectural heritage.

To return to 1972, that year also saw the first publication of the magazine *Restauro*, edited by a body of scholars headed by Roberto Pane. The first issue opened with bitter criticism of the, as yet to be approved, Charter, arguing that it was little more than a reissue of a Circular published in 1969 by the Head Office for Antiquities and Fine Arts¹¹⁹. Representing the interests and ideas of architects and engineers, the Pane group attacked the «coterie» of art historians and ministerial functionaries who, it was argued, had exclusive say when it came to making «critical and technical assessments», all Italian and foreign scholars being totally excluded from their deliberations. The overall text of the Charter was said to be «relatively modest in quality; indeed, in some respects, it is dangerous, given the misunderstandings it might generate with regard to application in certain concrete situations»¹²⁰. To prove its point, *Restauro* published the 1972 Italian Charter on Restoration alongside the Venice Charter, complete with an editorial commentary.

Contrary to what Brandi claims, the 1972 Charter on Restoration is far from being “the summary and condensation of what historians and critics have produced over forty years of theoretical reflection and revision”. Nor can it be claimed that this document presents a unified theory covering “all types of restoration, be it of architecture, painting, sculpture or archaeological artefacts”. The truth is that, particularly with regard to the protection of ancient centres, the text leaves a lot to be desired [...] To conclude, the document requires urgent and far-ranging revision, in order to produce a new version that is thoroughly reviewed and corrected.¹²¹

4. Setting aside such debates, over the years questions have continued to be asked concerning the validity and continuing relevance of the Venice Charter and the Charter on Restoration in general. Again within the pages of *Restauro*, the Italian ICOMOS Committee would focus renewed attention upon the Venice Charter when celebrating its thirtieth anniversary¹²². A group of scholars, experts and representatives from international bodies and research institutions were invited to reflect upon the 1964 document and – in the light of the publication of a number of other documents presented as «charters on restoration» – to consider whether

¹¹⁹ In the 1969 text, the «Instructions» regarding classical antiquities were drawn up by P. Romanelli, those regarding architectural restorations by A. Barbacci, and those on the restoration of painting and sculpture by Brandi himself.

¹²⁰ *Criteri di intervento nel restauro dei monumenti*, «Restauro», 1, 1972, p. 43.

¹²¹ *Ibidem*, p. 52.

¹²² *La Carta di Venezia 30 anni dopo*, «Restauro», 131-132, January-June 1995; *Attualità della conservazione dei monumenti*, Acts of the International Study Conference entitled «La Carta di Venezia 30 anni dopo» (Naples, 6-7 November 1995), «Restauro», 133-134, 1995.

revision was required and how such revisions might be made¹²³. In the message addressed to the delegates at the 1995 Naples Meeting, the ICOMOS Chairman, Roland Silva, recalled comments made at the 25th anniversary meeting in Lausanne: «the Venice Charter should be enshrined as a non-tangible cultural monument in itself, worthy of conservation rather than restoration [...] like the Ten Commandments, the interpretation and application of which may vary over time and space»¹²⁴. In response to the question «Faut-il revoir la Charte de Venise ?» Raymond Lemaire, one of those who had drawn up the original document, replied «Neanmoins, la vérité a ses droits imprescriptibles et il certain que, dans sa forme actuelle, la Charte de Venise ne correspond plus à ce minimum de vérités et de principes sur lesquels il convient, au niveau mondial, c'est-à-dire interculturel, de s'accorder pour préserver le mieux possible un patrimoine indispensable à l'avenir de l'humanité»¹²⁵.

The scholars called upon to consider this issue can be divided into three main groups. The first saw the Venice Charter as still fully valid and applicable, as long as one was willing to insist upon the promotion of conservation as a social and political goal. The second argued that the Charter had to be updated; this was required not only to reflect developments in thought on the issues concerned, but also to take account of the various interpretations which had arisen from the different translations of the text. Such a revision should, it was argued, reflect the practices of preservation currently adopted at an international level and the fact that the very concept of «heritage» was now a wider one. Finally, there was the position of those who argued that the Charter itself was an important historical document, but far-removed from current practices and possibilities of application.

The above-mentioned extension of the concept of «heritage» (to cover industrial sites, twentieth-century architecture and neighbourhoods, devotional itineraries, the course of historic roads and vernacular architectures, etc.) has become part of the

¹²³ Cfr. the National Research Council's 1987 «Charter for Conservation and Restoration» (never officially adopted by the ministry). But one should also mention the Nara Document on Authenticity resulting from the Nara Conference (November 1994), which was held by the Japanese Government Agency for Cultural Affairs in collaboration with UNESCO, ICCROM and ICOMOS; as the Preamble to the document makes clear, this was inspired «by the spirit of the 1964 Venice Charter». A similar reference to the spirit of the Venice Charter is to be found in the later «Cracow Charter» outlining «Principles for the Conservation and Restoration of the Built Heritage» (International Conservation Conference, Cracow, 2000).

¹²⁴ He further recalls that «*The ICOMOS Scientific Journal* has also made a praiseworthy effort in commemorating the Venice Charter and its thirtieth anniversary by making it the theme of the second volume in 1994» («Restauro», 133-134, p.7).

¹²⁵ «Restauro», 131-132, p. 9.

accepted code of practice for international bodies responsible for conservation. It marks a decisive difference between the current situation and way the Venice Charter interpreted the term «historic monument» and thence identified those which were suitable for preservation and restoration. Such preservation now also extends to sites and structures that are part of the urban fabric, which means that cities themselves «sont les monuments historiques plus complexes». This recognition of the importance of measures taken to construct and modify territory results in the definition of “une toute nouvelle branche de la protection des monuments historiques, les paysages culturels»¹²⁶. Hence, «the initial western-influenced archaeological and art-historical approach has been substantially broadened, so as to bring non-monumental, industrial and contemporary manifestations within the ambit of the World Heritage Convention. Whilst [this] may be go beyond the perception of heritage enshrined in the Venice Charter, that seminal document laid the foundations for evaluation and protection of the heritage as a whole, and there can be little doubt that those responsible for its drafting over thirty years ago would applaud the vision of their successors»¹²⁷.

The Venice Charter was the starting-point for interesting projects of research and the proposal of ideas. However, its norms might well be enhanced by the addition of notions that have developed since it was promulgated. Amongst these is the idea that any intervention of restoration should be reversible – that is, «a reversible process should be applied to every single detail» (M. Petzet). In effect, it is not so much new charters that are needed as greater attention to codes of practice – that is, to the techniques and specifications followed in intervention on any single object (G. Carbonara).

From this point of view, it may appear simpler and more realistic to introduce clear norms for the planning and implementation of any project of restoration – given that in this area both the Venice Charter and all the other charters on restoration have proved themselves to be inadequate (Bellini). Having failed to «lay down norms and regulations for either public or private restoration», they have failed to serve as the summary and synthesis of a wide-ranging debate that has involved a large number of participants. That this is the case is clear, for example, from «the proliferation of documents which, without undergoing evaluation and approval by the scientific community, present themselves as «charters on restoration»; which

¹²⁶ A. ROMÂN, *Changements dans la protection des Monuments Historiques dans le monde depuis la Charte de Venise, Ibid.*, p. 174.

¹²⁷ H. CLEERE, *The Expanding Concept of World Heritage, Ibid.*, p. 188.

clash with the plurality of views and approaches which have always existed with regard to restoration». Reversing the terms in which the problem is usually approached, what is required is «to consider the act of restoration as an act in specific conditions and circumstances, which themselves generate principles governing that act». Hence, though it may have generated a number of valuable subsequent developments, «The Venice Charter is a document that belongs to the past; its text is outdated, and its very existence as such can be accepted only on the basis of the interpretations of – in effect, advances beyond – that text which are enshrined in the 1972 Charter».

I would argue that this verdict is as convincing now as it was when first expressed twenty years ago¹²⁸.

5. The above-mentioned verdict on the Venice Charter was not issued by the schools of architecture that had pursued the debate upon the 1964 and 1972 documents but within a body that is fundamentally different in some key aspects: the scholars teaching restoration at Politecnico di Milano. There, the debate had drawn upon references to various areas of thought within European cultural which were otherwise little explored in Italy – due to the fact that in the latter neo-idealism remained supreme, even after the dramatic rupture of the Second World War.

The approach developed within the Milan Politecnico saw conservation of the built heritage as consisting primarily in constant care and maintenance of structures and of the man-made environment. The inherited environment to be handed down to future generations was seen as a locus of study and research that gave something back; that did not simply pillage and use up the raw material before it. Such research should highlight – rather than neglect and thus erase – the signs of the cultures that had constructed, inhabited and modified an environment over time. In keeping with a tradition that see restoration as the denial of the material history of – the multiple stratifications within – heritage, this approach to conservation saw intervention as consisting of a sequence of events: first came in-depth study of structures and sites, then the drawing-up of a plan of intervention that could combine appropriate use with the preservation of the widest possible range of the material components and constructive techniques adopted over time.

A few key stages in the research carried out over the past few decades will cast light upon the theoretical frame of reference for such a position. In 1977 Milan celebrated the centenary of the SPAB (Society for the Preservation of Ancient

¹²⁸ A. BELLINI, *Ibid.*, pp. 126-127.

Buildings), with the re-publication of the *Manifesto* drawn up by the anti-restoration movement. There was also renewed study of the writings of William Morris and John Ruskin. With regard to this latter in particular, the very distorted reading of a famous chapter in *The Seven Lamps of Architecture* (1849) was exposed for what it was; in fact, the end of *The Lamp of Memory* was revealed to be a profound statement of conviction with regard to the need for conservation, seeing on-going maintenance as an expression of loving daily care for the buildings of the past.

Around the same time the Italian magazine «Paragone» had published an Italian translation of Max Dvorak's *Katechismus der denkmalpflege* (1916). This was a text that highlighted the dangers facing the cultural heritage, identifying preservation as the duty of «each and every cultured individual» – indeed, of society as a whole. As Scarrocchia (2009) points out, this *Katechismus* «opened up new frontiers in the teaching and study of conservation as a whole». At the beginning of the 80s, an Italian translation of Alois Riegl's *Denkmalkultus* (1903) was published, the very same year as an English translation¹²⁹. This was a text that in many ways still stands unrivalled, with the author taking the opportunity offered by the new project for a law of conservation requested by the Austrian government to outline an extraordinarily modern concept of “the historical monument”. As his texts says: «By the terms of this law, a monument is any man-made creation (building or object) produced more than 60 years ago»¹³⁰. In the same period there was a fundamental change in the very concept of historical research, with study of the built heritage now being able to draw upon the methods and concepts developed in France within the magazine «Annales de L'Histoire Économique et Sociale», which had been set up in 1929 by Marc Bloch and Lucien Febvre. Such concepts placed key importance upon economics in the understanding of historical processes, and at the same time saw historical events in terms of psychological factors; it was the collective consciousness that resulted in things happening. The history of the built heritage could thus be read within the framework of the *longue durée* of constructed environments. At the same time, studies of industrial archaeology – of «lesser settlements» – could be envisaged in terms of the notion of «material culture», which had been developed in East Europe and was then taken up within methodologies of archaeological

¹²⁹ A. RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus sein Wesen und seine Entstehung* (1903), English translation by K. W. Forster and D. Ghirardo, *The Modern Cult of Monuments: its character and origin*, «Oppositions», 25, 1982, pp. 20-51.

¹³⁰ Project for a «Law concerning the Protection of Monuments» (1903), in S. SCARROCCHIA (ed.), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, CLUEB, Bologna 1995, p. 219.

investigation¹³¹. Other important instruments for reading an environment were: the archaeology of architectural elevations (techniques for dating architectural artefacts); the study of the constructive techniques and materials associated with the tradition of a particular area.

At the same time, great attention was focused upon analysis, made possible by fundamental advances in other areas of research. Such areas included: surveying and representational techniques; the development of non-invasive or minimally invasive investigation technologies; the application of chemistry and physics in the study of buildings and their state of decline; research into the behaviour and compatibility of new materials, components and systems within existing contexts; statics and assessments of a structure's physical stability, which were essential in redefining procedures of structural consolidation and anti-seismic «improvements». All of this could result in new and more complex forms of conservation projects, predicated upon the desire to enhance – rather than strip away – the accrued wealth and significance of the built heritage.

At the same time as finding expression in various projects within different universities and research centres, this focus upon conservation and programmed maintenance was reflected in the wording of the current Italian law on preservation, known as «a Code of Conduct for Cultural and Landscape Heritage» (2004). Article 29 of this Code sees preservation as concerned with the «physical integrity» of the components of that heritage. It covers all categories of such components (architectural, artistic, historical, archaeological) and the whole range of technical interventions that might be needed to guarantee their continuing existence. Furthermore, one can see that the end goals of conservation and protection overlap; this is reiterated in the case of structures in seismic areas, where intervention is envisaged to improve resistance to any future earthquakes. In Italy, where there are more than 50,000 listed buildings, «one now prefers to talk in terms of 'conservation' and of 'maintenance', highlighting the fact that work upon the existing heritage

¹³¹ It also «focuses upon the masses rather than upon individuals and elites; it concerns itself with what happened again and again, not with single events; with infrastructures rather than superstructures [...] All material objects bear traces relating to the arts, to law, religion and relationships with others objects. And the value of none of these should be neglected nowadays. It is only through bearing this complex in mind that one can identify the state of a society, its present progress and development as seen through the tools and utensils it uses. Material culture also tends to reach out towards the human imagination and creativity; it considers three features of fundamental importance: the location, time and social role of objects. Though ambiguity remains and more precise definitions are required, the study of material culture is now established as part of historical research». (R. BUCAILLE, J.-M. PESEZ, *Cultura materiale*, in *Enciclopedia Einaudi*, Turin, 1978, v. IV, pp. 271-305).

focuses primarily on maintaining the efficiency of structural components. Hence, it does not result in: changes to distribution of the interiors and of the static equilibrium; the replacement of materials, except in a negligible number of cases of serial components in a system that cannot be repaired; alterations to internal and external surfaces». These comments were made in 2007 by Roberto Cecchi, then General Secretary now Under-Secretary of State at the Ministry of Cultural Affairs and Heritage. He continued: «One of the most pressing topics with regard to this discipline, the question of maintenance is amply covered within the Code of Conduct [...] With regard to the regulation of that discipline, it should be noted that for some time the term ‘maintenance’ is used together with the expression “checks and controls”, underlining that systematic examination of and care for a structure is a key – if not the essential – part of any such maintenance. Employing highly-refined diagnostic instruments, this maintenance can identify signs of decay long before they become manifest, indicating what measures of prevention might be appropriate»¹³².

¹³² R. CECCHI, *L'amministrazione dei Beni Culturali e il restauro*, «Aedon», on-line magazine on the arts and jurisprudence, 2, 2007.

Bibliografia / Bibliography

Principali libri e saggi di Amedeo Bellini

Main Books and Texts by Amedeo Bellini

- A. BELLINI, *L'oratorio monzese di San Gregorio. Storia e restauri*, Tip. sociale, Monza 1976.
- A. BELLINI, *Filippo Juvara e Benedetto Alfieri autori della Galleria detta del Beaumont nel Palazzo reale di Torino*, Soprintendenza per i Beni artistici e storici del Piemonte, Torino 1977.
- A. BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Electa, Milano 1978.
- A. BELLINI, *Palazzo Ghilini di Alessandria*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1983.
- A. BELLINI, *La cultura del restauro (1914-1963)*, in *Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)*, Cariplo-Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 663-690.
- *Tecniche della conservazione*, a cura di / edited by A. Bellini, Angeli, Milano 1990.
- A. BELLINI, *Luca Beltrami architetto della fabbrica di S. Pietro*, Bonsignori, Roma 1997.
- A. BELLINI, *Conservazione dei monumenti in Lombardia: 1892-1906*, Civica Biblioteca d'Arte, Milano 2000.
- A. BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini*, Guerini, Milano 2000.
- A. BELLINI, *Un ritratto: Luca Beltrami*, in *Milano 1848-1898. Ascesa e trasformazione della capitale morale*, a cura di / edited by Rosanna Pavoni e / and Cesare Mozzarelli, Marsilio, Museo Bagatti Valsecchi, Venezia, Milano 2000, pp. 267-282.
- A. BELLINI, *Riflessioni su alcuni aspetti del rapporto tra conservazione e valutazione dei beni culturali immobiliari*, «Quaderni di diritto ed economia del territorio», 2, 2001, pp. 15-28.
- A. BELLINI, *I restauri del Duomo di Crema nei diari di Amos Edallo*, in *Amos Edallo. I diari per il restauro del Duomo di Crema 1952-1958*, Lebs, Cremona 2002, pp. 19-48.
- A. BELLINI, *Estetiche e restauro architettonico. Il punto di vista dell'operatore*,

«Oltrecorrente», 7, 2003, pp. 107-111.

- A. BELLINI, *A proposito del restauro e della conservazione. Colloquio con Amedeo Bellini et al.*, a cura di / edited by Chiara Lumia, Gangemi, Roma 2003, pp. 37-38; 52, 57-64; 70-72; 75, 83; 91-92; 102-107; 115-117.
- A. BELLINI, *Carlo Perogalli*, in *Monumenti ed ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, a cura di / edited by Giuseppe Fiengo e / and Luigi Guerriero, Arte Tipografica, Napoli 2004, pp. 19-43.
- A. BELLINI, *Il codice dei Beni culturali, come premessa all'amministrazione della tutela*, in *Sulla città oggi. I beni culturali in Italia dopo il codice Urbani*, a cura di / edited by Giancarlo Mazzocchi e / and Andrea Villani, Angeli, Milano 2004, pp. 158-172.
- A. BELLINI, *La critica d'arte di Monneret de Villard al primo apparire del crocianesimo: un nuovo restauro?*, in *L'eredità di Monneret de Villard a Milano*, a cura di / edited by Maria Grazia Sandri, atti del convegno (Milano, 27-29 novembre / November 2002), Insegna del Giglio, Firenze 2004, pp. 37-43.
- A. BELLINI, *Letteratura e restauro. Spigolature sul ripristino dell'illustre casata Ramirez, di Eça de Queiroz*, «ANANKE», marzo 2004, pp. 106-111.
- A. BELLINI, *Tutelare il museo delle esperienze*, «Progettare», settembre / September 2004, pp. 90-97.
- A. BELLINI, *Protezione e conservazione. Tra norme giuridiche e scelte critiche*, «Territorio», marzo / March 2005, pp. 25-29.
- A. BELLINI, *Giacomo Boni, il restauro architettonico tra istanze ruskiniane e compiutezza formale*, in *Giacomo Boni e le istituzioni straniere. Apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche* : a cura di Patrizia Fortini, atti del convegno internazionale (Roma, 25 giugno / June 2004), Fondazione G. Boni-Flora palatina, Roma 2008, pp.105-112.
- A. BELLINI, *Le carte di Luca Beltrami. Un architetto attraverso il suo archivio*, Civica Biblioteca d'Arte, Milano 2008.
- A. BELLINI, *Grassi. Liliana*, voce in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Monaco di Baviera 2009.
- A. BELLINI, *Cesare Brandi ed il restauro architettonico*, in *Brandi e l'architettura*, atti della giornata di studio «Brandi e l'architettura» (Siracusa, 30 ottobre 2006), a

cura di / edited by Antonella Cangelosi e / and Maria Rosaria Vitale, Lombardi, Siracusa 2008, pp. 63-80.

- A. BELLINI, *Il Castello, una storia universale in miniatura*, in *Guida storica del Castello di Milano, 1368-1864*, a cura di / edited by Luca Beltrami, Lampi di Stampa, Milano 2009, pp. 7-31.
- A. BELLINI, *A margine di uno scritto di Gombrich: aspetti della questione dell'arte nello storicismo positivista ed idealista*, in *Tempo Forma Immagine dell'architettura, scritti in onore di Vittorio Ugo*, a cura di / edited by Giovanna Massari, Officina, Roma 2010, pp. 17-28.
- A. BELLINI, *Filologismo e recupero stilistico: equivoci storiografici e casi concreti*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni culturali nel secondo novecento*, a cura di / edited by Alba Di Lieto e / and Michela Morgante, Cierre, Verona 2010, pp. 273-278.
- A. BELLINI, *Luca Beltrami. Gli schizzi per il monumento all'aviatore Geo Chavez*, «Oscellana - Rivista del centro internazionale di documentazione alpina», XL, 2, 2010, pp. 66-73.
- A. BELLINI, *La ricostruzione. Frammenti di un dibattito tra teorie del restauro, questione dei centri antichi, economia*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, a cura di / edited by Lorenzo De Stefani e / and Carlotta Coccoli, Marsilio, Venezia 2011, pp. 11-65.

Bibliografia / Bibliography

Principali libri e saggi di Carolina Di Biase

Main Books and Texts by Carolina Di Biase

- *Per un corretto uso della ragione / materiali*, a cura di / edited by C. di Biase, Centro culturale San Fedele, Milano 1985.
- C. DI BIASE, *Il rapporto con le preesistenze: i problemi di restauro e conservazione nei programmi didattici*, in *Il Politecnico di Milano nella storia italiana (1914-1963)*, Cariplo-Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 691-710.
- *Nuova complessità e progetto per la città esistente*, a cura di / edited by C. di Biase, Angeli, Milano 1989.
- C. DI BIASE, *30 anni ANCSA, 1960-1990*, ANCSA-Associazione nazionale centri storico-artistici, Gubbio 1990.
- C. DI BIASE, *Strada Balbi a Genova. Residenza aristocratica e città*, SAGEP, Genova 1993.
- *Il restauro e i monumenti. Materiali per la storia del restauro*, a cura di / edited by C. di Biase, CLUP, Milano 2003¹, 2010².
- C. DI BIASE, *Camillo Boito*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di / edited by Stella Casiello, Marsilio, Venezia 2005, pp. 22.
- C. DI BIASE, *When and to what extent do we teach Conservation/Restoration? Keynote Lecture*, Proceedings, in *Teaching Conservation/Restoration of the Architectural Heritage. Goals, Contents and Methods, 18-20 ottobre / October 2007, Genova*, EAAE, Thessaloniki 2008, pp. 345-360.
- C. DI BIASE, *I monumenti di Aldo Rossi. Variazioni sul tema delle permanenze*, in *La lezione di Aldo Rossi, Convegno Internazionale di studi* (Bologna, Cesena, Modena, 21-23 febbraio / February 2008), Bononia University Press, Bologna 2008, pp. 160-164.
- C. DI BIASE, DANIELE. VITALE, *Il «Trifoglio» di Gio Ponti al Politecnico di Milano (1959-1963), architettura e materiali*, in *I materiali e le finiture del «Moderno»*, a cura di / edited by Susanna Bortolotto, Mariacristina Giambruno, Politecnico di

Milano, DPA, Milano 2008, pp. 141-152.

- *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, a cura di / edited by C. di Biase, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009.
- C. DI BIASE, FRANCESCA ALBANI, *Deteriorations in the XXth Century Architecture: Concrete, Reinforced Concrete, Artificial Stone*, in *Concrete 2009. The Building Techniques. I International congress* (Termoli, 19-21 febbraio / February 2009), Luciano Editore, Napoli 2009, pp. 199- 208.
- C. DI BIASE, FRANCESCA ALBANI, *Alteration and decay in Twentieth-century architecture: A lexicon proposal*, UK, in *Protection of Historical Building* (Roma, 21-24 giugno / June 2009), Taylor & Francis Group, London 2009, pp. 519-524.
- C. DI BIASE, *Stories of Deterioration and Decay*, in *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, a cura di / edited by C. Di Biase, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, pp. 75-119.
- C. DI BIASE, *Piero Gazzola. Gli anni della formazione al nuovo Politecnico*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, a cura di / edited by Alba Di Lieto e / and Michela Morgante, Cierre, Verona 2009, pp. 53-58.
- C. DI BIASE, *50 anni ANCSA 1960-2010*, in *ANCSA, Attualità del territorio storico. Dal Convegno di Gubbio ad oggi*, Tipografia Roncalli, Bergamo 2010, pp. 43 -63.
- C. DI BIASE, *Il culto dei monumenti moderni e il valore della conoscenza*, «ANANKE», 2, 2010, pp. 41-50.
- C. DI BIASE, *Roberto Pane e Ernesto Nathan Rogers. Dibattito sugli inserimenti nelle preesistenze ambientali*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura / edited by di Stella Casiello, Marsilio, Venezia 2010, pp. 364-369.
- C. DI BIASE, *Methodology of survey and assessment for the conservation and re-use of the Rocca Rangoni, Spilamberto*, in *4th International Congress on Science and Technology for the Safeguard of Cultural Heritage in the Mediterranean* (Basin, 6-8 dicembre / December 2009), Il Cairo, Napoli 2010, pp. 90-96.
- C. DI BIASE, *Outside the Factory. The Industrial Heritage as an Enduring Whole*, «Patrimoine de l'industrie», 26, 2011, pp. 80-84.

- C. DI BIASE, *Concrete and reinforced concrete in the «core campus» of the Politecnico di Milano, 1919-1927*, in *Il calcestruzzo per l'edilizia del nuovo millennio. Progetto e tecnologia per il costruito, II congresso internazionale Concrete 2012, October 25-26*, a cura di / edited by A. Catalano, C. Sansone, La Regione Editrice, Campobasso 2012, pp. 125-137.
- C. DI BIASE, *Nel cuore della città. Progetto e cantiere al Castello Sforzesco di Milano, 1946-1956*, in *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*, a cura di / edited by Chiara Baglione, Angeli, Milano 2012, pp. 221-234.
- C. DI BIASE, *Manufatti della città breve. Tecniche e materiali del XX secolo nel paesaggio contemporaneo*, in *Tecniche del restauro*, a cura di / edited by S. Musso, UTET, Torino 2013, pp. 195-235.