

De Boito a Giovannoni: una difícil herencia

ANDREA PANE

Publicación original: Andrea Pane (2009) "Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità", *Ananke* (57): 144-154.

Traducción de Valerie Magar

Resumen

Un juicio bien establecido muestra a Gustavo Giovannoni como un seguidor ideal de Camillo Boito en el campo de la preservación y restauración de los monumentos. El mismo Giovannoni escribió acerca de este legado, introduciendo a Boito como el primero de los teóricos de una "vía media" en la restauración, situada entre las posturas de Viollet-le-Duc y de Ruskin. Sin embargo, muchas diferencias marcan las personalidades de Boito y de Giovannoni, iniciando con su biografía, y terminando con el medio cultural que los rodeaba. Pero, en algún momento, se puede confirmar que hubo una cierta relación, incluyendo un acercamiento similar a la historia de la arquitectura y un interés común en la educación de los arquitectos. Por encima de todo, dos cuestiones parecen más críticas en sus diferentes acercamientos a la restauración: el problema de los añadidos contemporáneos en los monumentos, y el interés en la materia histórica de la ciudad.

Palabras clave: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, arquitectura, restauración, Italia.

Un juicio historiográfico consolidado encuentra en Gustavo Giovannoni a un discípulo ideal y continuador de las teorías de Camillo Boito en materia de protección y restauración de monumentos. En una visión lineal y evolutiva de la disciplina, la figura de Giovannoni aparece a menudo al final de un camino que, a partir de los primeros casos "filológicos" destacados por Boito, conduciría —aparentemente sin contradicciones e incertidumbres— a una verdadera doctrina "científica", de la que Giovannoni sería el principal codificador e intérprete (Bellini, 1991: 159-160, Zucconi, 1997a: 43-44). En esta perspectiva, las personalidades de Boito y Giovannoni estarían estrechamente vinculadas y sus respectivos andares culturales estarían marcados por notables analogías y afinidades, así como por contactos directos esporádicos.¹

Esta interpretación se basa en numerosas evidencias, a primera vista, apenas refutables: 1) el compromiso público con la restauración, orientado a la elaboración de normas compartidas y transmisibles por todo el territorio italiano, que coloca en evidente continuidad los principios que Boito hizo adoptar por el *IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani* en 1883, con el trabajo realizado por Giovannoni en Atenas en 1931 y, aún más, dentro del Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes para la redacción de la *Carta del restauro* italiana de 1932; 2) el papel protagónico que ambos tuvieron, sucesivamente en el tiempo, en el debate para el establecimiento de las Escuelas de Arquitectura y para la promoción de la figura del arquitecto; 3) la relación entre la historia y la restauración, que, como observó Zucconi, parece

¹ "Capítulo que aún se debe esclarecer por completo más allá de las mitologías, la relación entre los dos padres putativos de la historia de la arquitectura italiana ameritaría un estudio propio, a partir de las raras ocasiones de confrontación directa" (Zucconi, 1997b: 38) (Cita original: "Capitolo ancora tutto da chiarire al di là delle mitologie, il rapporto tra i due padri putativi della storia architettonica italiana meriterebbe uno studio a sé, a partire dalle rare occasioni di confronto diretto").

basarse, tanto en Boito como en Giovannoni, en una visión de la historia de la arquitectura como campo de estudio funcionalmente vinculado al trabajo restaurador;² 4) la relación historia-proyecto, ya que ambos creen firmemente, aunque con distintos matices, que un nuevo estilo arquitectónico sólo puede surgir del conocimiento y la continuidad con el pasado (medieval para Boito, renacentista para Giovannoni), contrastando el peligro de “romper” con la tradición. Finalmente, los cuatro puntos antes mencionados pueden añadirse a un quinto, no menos significativo que los anteriores: la contradicción recurrente entre teoría y práctica, que distingue el trabajo de ambos en el momento en que están directamente involucrados en la intervención de los monumentos. Si el conjunto de estos aspectos parece aparentemente confirmar la tesis de una continuidad sustancial entre Boito y Giovannoni –referida no sólo en el campo de la restauración sino más generalmente en toda la esfera arquitectónica– no son pocos los nodos críticos, como se verá más adelante, que distinguen claramente a los dos personajes, incluso por el contexto cultural diferente en el que se encuentran operando.

El mismo Giovannoni habla en sus escritos de una explícita herencia de Boito, declarando, en varias ocasiones, su deuda con el maestro milanés y proponiéndose como un seguidor de la “teoría intermedia”, localizada entre los extremos opuestos de la restauración estilística y de la conservación integral (Bellini, 1994: 291, Grimoldi, 1995: 12 y ss.). Si el espacio más autorizado para tales declaraciones resulta sin duda, la definición de “Restauración”, escrita por Giovannoni para la *Enciclopedia italiana* en 1936, no debe pasarse por alto que ya en 1913, cuando el estudioso romano compuso su texto seminal en materia de restauración de monumentos –su primera verdadera contribución sistemática al tema, que retomó varias veces en los años sucesivos– la figura de Boito, que aún vivía en aquella época, ocupa un papel central. Como es bien sabido, el largo texto tuvo su origen en una conferencia realizada por Giovannoni en el primer *Convegno degli ispettori onorari ai monumenti e scavi*, que se celebró en Roma en octubre de 1912, y que apareció con el título “Restauraciones de monumentos”, en el primer número del *Bollettino d'arte* del año siguiente (Giovannoni, 1913a, 1913b)³. El ensayo representa una importante evolución del pensamiento sobre el tema del estudioso romano, después de las breves reflexiones formuladas diez años antes, cuando –con sólo treinta años de edad– había expresado una actitud favorable al completamiento de los monumentos citando explícitamente a Viollet-le-Duc, en contraposición con la actitud conservadora que surgió al final del *Secondo congresso internazionale di scienze storiche*, en relación con la controvertida cuestión del completamiento de la fachada del Duomo de Milán.

² “Más que como padres de una ‘ciencia y técnica de la restauración’, Boito y Giovannoni aparecen como los pioneros de una dirección que tiende a resolver las cuestiones en el terreno empírico, en una mezcla curiosa de amor por la historia, de sentido común, y sobre de todo, de confianza en sus propias dotes instintivas de diseñadores. [...] Para ambos, los problemas pertenecen a un mismo circuito que deja entrever finalidades esencialmente operativas: el estudio de los monumentos y la formación del arquitecto constituyen la premisa para una intervención no arbitraria del patrimonio. Inserida en este círculo, la historia de la arquitectura recupera ‘una función práctica como aquella de proporcionar determinaciones completas en los trabajos de restauración’; esta afirmación de Giovannoni podría ser también compartida por Boito. De hecho, suena más cercana a la tesis de quien, como el autor de *Senso*, no concede ningún margen de autonomía al análisis histórico” (Zucconi, 1997b: 38-39). (Cita original: “Più che i padri di una ‘scienza e tecnica del restauro’, Boito e Giovannoni appaiono come i capiscuola di un indirizzo che tende a risolvere le questioni nel terreno dell’empiria, in un curioso *mélange* di amore per la storia, di buon senso, e soprattutto di fiducia nelle proprie doti istintive di progettista. [...] Per entrambi, i problemi appartengono ad un medesimo circuito che lascia intravedere finalità soprattutto operative: studio dei monumenti, formazione dell’architetto costituiscono la premessa ad un intervento non arbitrario sul patrimonio. Inserita in questo ciclo, la storia dell’architettura ritrova ‘una funzione pratica quale quella di fornire determinazioni complete nei lavori di restauro’; questa affermazione di Giovannoni potrebbe essere condivisa anche da Boito. Anzi suona più vicina alle tesi di chi, come l’autore di *Senso*, non concede nessun margine di autonomia all’analisi storica”).

³ La conferencia extensa de Giovannoni se había realizado “con proyecciones” en la tarde del 23 de octubre de 1912. En el curso de los trabajos, el investigador había propuesto la publicación de un fascículo integrado al *Bollettino d'arte* que debía llamarse *Actas y noticias*, conteniendo información útil para los inspectores (*Cronaca del I Convegno in Roma degli Ispettori onorari dei monumenti e scavi*, 1913: 70-71). El papel principal tomado por Giovannoni en este encuentro debe referirse –más que a su posición de inspector honorario, obtenida apenas dos años antes en el ámbito de la provincia de Roma– a su papel influyente como representante y ex presidente (1910-11) de la *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*.

Ya en aquella ocasión, incluso en síntesis, Giovannoni había esbozado la necesidad de referirse a una clasificación de los diferentes tipos de restauración⁴, con el fin de facilitar la difícil adaptación de las teorías a la realidad operativa, citando por primera vez a Boito, en apoyo de la oportunidad de completar la fachada del Duomo milanés.



VISTA DEL FORO Y DEL COLISEO DESDE EL CAPITOLIO. Roma. Imagen: Valerie Magar.

⁴ En este breve escrito, Giovannoni define cuatro tipos diferentes de restauración (“de reparación, de sustitución de algunos elementos, de completamiento, de renovación”), observando que el voto promovido en por el Congreso parece únicamente legitimar el primer tipo. Este supuesto –fundada en el tema de “que el culto de los monumentos se explica dejándolos lo más posible en el estado en el que están”– conduciría, de acuerdo con el investigador, a “imitar a los árabes que dejan que se desintegren sus monumentos para no tocarlos: y sólo una vez que se han caído y que se ha cumplido la voluntad de Alá, reconstruyen otros en su lugar”. Contra los riesgos de tal orientación, citando explícitamente a Viollet-le-Duc (que ya había citado con anterioridad para mostrar la inaplicabilidad práctica de recurrir únicamente a restauraciones de reparación), Giovannoni plantea argumentos opuestos; “nosotros los ‘restauradores’ creemos que es mejor que se asegure la custodia de las obras que representan los emblemas de los grandes periodos del arte y de la cultura, estudiando su esencia y tratando de tenerlas completas como deberían de haber sido”. Más adelante, sin embargo, el estudioso admite un límite ante los edificios antiguos, en los cuales ya no se tienen monumentos vivos, sino ruinas”, anticipando de este modo la distinción más clara entre monumentos “vivos” y “muertos”, retomada de contribuciones belgas y francesas anteriores y que se definió mejor en los años posteriores. Las referencias implícitas a los principios de la restauración estilística continúan sin embargo con otras consideraciones, entre las cuales aquella sobre la necesidad –por parte de los arquitectos restauradores– de “despojarse de su personalidad”, que aún aparecen referidas sobre todos a la exigencia de conocer a fondo la arquitectura del pasado antes de cualquier intervención (Giovannoni, 1903: 253-259). Cfr. también Curuni (2005: 282-284) y Varagnoli (2005: 21-22).

Es sólo en 1913, sin embargo, cuando Giovannoni le atribuye una relevancia significativa a la contribución de Boito, probablemente también a causa de las vicisitudes que habían acompañado la compleja organización de la conferencia. De la correspondencia entre un Boito ya mayor y el director Corrado Ricci, emerge cómo éste había invitado inicialmente al maestro milanés como ilustre relator para la conferencia sobre la restauración de los monumentos, replegándose posteriormente –debido a la negativa de Boito, motivado por el cansancio y por dudas sobre la utilidad del encuentro– en el nombre de Giovannoni.⁵ La elección de este último había recibido finalmente el beneplácito del propio Boito, que había descrito al estudioso romano como un hombre “que sabe actuar y decir, medido y franco, experimentado y joven”.⁶

Esta pequeña investigación de trasfondo añade, por lo tanto, nuevos significados al peso atribuido a la figura de Boito en los escritos de Giovannoni. El pensamiento del maestro milanés se introduce al final de la larga digresión histórica dedicada al origen del concepto de restauración, que Giovannoni –en perfecto acuerdo con la posición de Viollet-le-Duc (“le mot et la chose sont modernes”) y luego del propio Boito–⁷ considera ser de origen reciente, sin descuidar, sin embargo, una primera reflexión sobre la relación con la preexistencia desde la antigüedad clásica hasta el siglo XVIII. Al esbozar la “teoría intermedia” de la restauración, Giovannoni reconoce que “el defensor más influyente y prominente entre nosotros, con preceptos, consejos y su ejemplo, fue Camillo Boito”, a quien atribuye sobre todo el mérito de haber extendido a los edificios medievales, “campo predilecto de los restauradores modernos”, direcciones ya parcialmente aplicadas a los monumentos antiguos, además de haber promovido el voto del *IV Congresso degli architetti e ingegneri italiani* de 1883, que no duda en definir “casi como una *Magna Charta* de las restauraciones modernas” (Giovannoni, 1913b: 11-12). No es de extrañar, entonces, que Boito ya mayor manifestara en una carta a Giovannoni su propia aprobación por el ensayo, señalando que “en éste brillan dos virtudes que suelen ser mutuamente excluyentes, un acalorado sentimiento por el arte y el buen juicio medido y práctico”.⁸

Un poco más de diez años después, la referencia a Boito es más que explícita en la colección de escritos de Giovannoni *Questioni di architettura nella storia e nella vita* (Roma, 1925), que recuerda, desde el título hasta el contenido, al texto más célebre de *Questioni pratiche di Belle Arti*, publicado por Boito en Milán en 1893. En la introducción del volumen, de hecho, el estudioso romano afirma que consideró que “no es ocioso seguir, modestamente y de lejos, el ejemplo de aquel gran e inolvidable maestro Camillo Boito, quien ha servido de manera tan elevada al arte, incluso cuando ha apoyado, con su admirable elocuencia, ideas erradas”, recopilando ensayos y artículos que aparecieron en diferentes momentos sobre temas arquitectónicos (Giovannoni, 1929: 7).⁹ Entre estas figuras, con reelaboraciones leves, se

⁵ Estas interesantes cartas fueron publicadas por Guarisco (1995: 58-61).

⁶ Boito continúa: “Cuando lo veas, dile por favor cuán contento estoy de que él deba hablar de los monumentos” (carta de Boito a Ricci del 29 de septiembre de 1912 (Guarisco, 1995: 61 nota 23)). (Cita original: “Quando lo vedi fammi la cortesia di dirgli come son lieto ch’egli debba trattare dei monumenti”).

⁷ Boito compartía la tesis de Viollet sobre la modernidad de concepto de restauración, basándola en la falta de un estilo contemporáneo en arquitectura, motivación adoptada también por Morris en el manifiesto de la SPAB (cfr. Torsello, 1984, 1997: 17-20). También Giovannoni, entre las numerosas causas citadas sobre los orígenes modernos de la restauración, menciona la ausencia “de una verdadera fe artística, de un sentido estilístico propio y bien definido”, añadiendo que esa “es la condición ideal ante los monumentos antiguos” (Giovannoni, 1913b: 2). (Citas originales: “di una vera fede artistica, di un proprio unico, ben affermato senso stilistico”; “è la condizione ideale di fronte ai monumenti antichi”).

⁸ Carta de C. Boito a G. Giovannoni de 1913, citada en Zucconi (1997b: 38 y nota 62). El juicio positivo viene confrontado por Zucconi con la postura opuesta que Boito había manifestado tres años antes, en calidad de miembro de la comisión para la cátedra de Arquitectura técnica en la Escuela para Ingenieros de Padua, en donde en vez de Giovannoni, había preferido a Daniele Donghi.

⁹ Incluso los subtítulos de las dos colecciones revelan algunas analogías: Restauraciones, Concursos, Legislación, Profesión, Enseñanza son los de Boito, *Edilicia, Estética arquitectónica, Restauraciones, Ambiente de los monumentos*, son los de Giovannoni (cfr. también Zucconi, 1997b: 39).

encuentran el ensayo citado *Restauri di monumenti*, donde se confirma básicamente el juicio sobre Boito, con la adición de un interesante nota sobre el origen de la práctica taxonómica en la restauración, que ya constituía la estructura del escrito de 1913. Deteniéndose en la distinción ya conocida entre monumentos *vivos* y *muertos* (haciendo referencia explícita a escritos precedentes de Schmidt y Cloquet) (Giovannoni, 1929: 127 y nota 1),¹⁰ Giovannoni recuerda de hecho la subdivisión, propuesta por Boito en el célebre diálogo *Conservare o restaurare* de 1886, entre restauraciones *arqueológicas*, *pictóricas* y *arquitectónicas*, casi para justificar y reforzar su propia elección de introducir las cinco categorías de restauración, *consolidación*, *recomposición*, *liberación*, *completamiento* e *innovación*.¹¹ La figura de Boito, ahora en una perspectiva histórica, comienza a asumir, para Giovannoni, el papel de un verdadero “padre fundador”, como lo confirma su entrada biográfica para la *Enciclopedia Italiana*, compilada por el estudioso romano en 1930, en donde Boito se define como “el verdadero fundador de los estudios de historia arquitectónica en Italia” y como “indiscutible legislador” en materia de restauración (Giovannoni, 1930: 295).¹² En este último campo, la consagración definitiva de la línea de continuidad Boito-Giovannoni se alcanza, como se mencionó anteriormente, con la definición de la palabra “Restauración” de 1936, donde la “teoría intermedia, sostenida en Italia por C. Boito y G. Giovannoni” se presenta por el estudioso romano como la orientación más moderna en la materia (Giovannoni, 1936: 128).¹³ Hasta ahora, la interpretación lineal propuesta por Giovannoni, a la cual se ha apegado la historiografía durante al menos cincuenta años, sólo ha sido cuestionada desde mediados de los años 1980 (Grimoldi, 1995: 12 y ss.). A partir de esta fecha, el florecimiento de los escritos sobre Boito ha destacado a menudo los límites de esta aparente continuidad, aunque hasta la fecha todavía falta una contribución que aborde específicamente la relación entre los dos personajes. La intención de estas breves notas es por lo tanto proponer una primera comparación estrecha entre Boito y Giovannoni, partiendo de las aparentes afinidades mencionadas en la premisa.

El análisis de ambas biografías pone en evidencia, en primera instancia, más diferencias que similitudes, partiendo de la constatación de que sus respectivos recorridos –semejantes únicamente por el nacimiento en Roma (Boito 1836, Giovannoni 1873)– están separados por unos cuarenta años particularmente significativos de la historia Italia: Boito desde la infancia está marcado por el clima de revueltas del *Risorgimento*,¹⁴ mientras que Giovannoni crece en el fervor de los años inmediatamente posteriores a la toma de Roma, que de hecho había completado el proceso de unificación. También resultan opuestos, y casi simétricos sus recorridos formativos: Boito, como es bien sabido, privilegia el componente artístico, asistiendo a la Academia de Bellas Artes de Venecia, pero completándola con dos años de formación en matemáticas en el Estudio de Padua, que le dará acceso al grado de arquitecto civil en 1855.¹⁵ Giovannoni, por su parte, sigue después de su licenciatura en ingeniería, obtenida en la *Scuola di Applicazione* de Roma en 1895, dos años de especialización en Historia del Arte con Adolfo Venturi (1897-1899) en la Facultad de Letras.

¹⁰ El estudioso se refiere en particular a los textos de J.-P. Schmidt (1874) y L. Cloquet (1902).

¹¹ Para las tres categorías introducidas, ver Boito (1886: 490 y ss.).

¹² Es muy significativo, como lo ha evidenciado Zucconi, que Boito represente, junto con Raffaele Cattaneo, una de las dos únicas personalidades “no romanas” para quienes Giovannoni escribe una biografía para la *Enciclopedia* (Zucconi, 1997b: 31)

¹³ En la última edición de sus propios escritos en materia de restauración, Giovannoni declararía que la “teoría intermedia [...] ahora es universalmente aceptada. En Italia el primero en formularla fue Boito y después la completó Giovannoni” (Giovannoni, 1945a: 30). (Cita original: “teoría intermedia [...] ora è universalmente accettata. In Italia l’ha per primo formulata il Boito e poi l’ha completata il Giovannoni”).

¹⁴ Es conocida su participación, cuando apenas contaba con doce años, en las revueltas de 1848 como combatiente al flanco de su padre Silvestro, pintor de profesión, pero también jefe de batallón de la Guardia Nacional (Nardi, 1942).

¹⁵ Como ha mostrado Giuliana Ricci, Boito cursó sólo dos de los cuatro años previstos por la ley para conseguir el título de doctor en matemática. Tuvo por lo tanto una especie de licenciatura “por título” y el ejercicio de la profesión de arquitecto le fue conferido por un certificado firmado por el marqués Pietro Selvatico el 26 de octubre de 1855 (Ricci, 1991: 43 y nota 26).



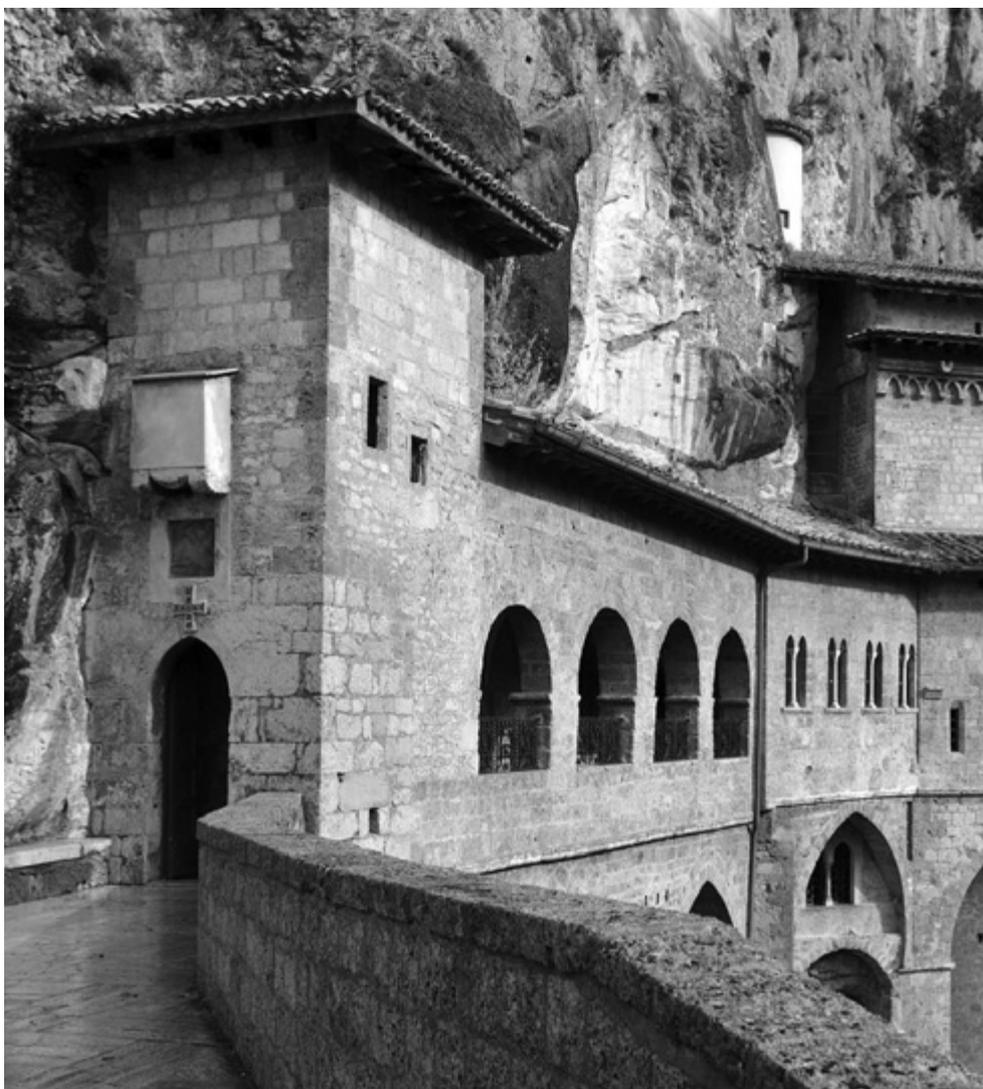
SANTA MARÍA DE LA SALUD. Venecia. Imagen: Valerie Magar.

Sus primeras experiencias de estudio parecen aún recorrer, idealmente, itinerarios afines: Boito comenzó a estudiar los edificios medievales de Lazio y Toscana con una beca, otorgada gracias a Pietro Selvatico en 1856, durante lo cual profundiza en particular en la arquitectura cosmatesca (Miano, 1969: 238; Ricci, 2000: 272), mientras que Giovannoni dedicada a los edificios medievales sus primeros trabajos sistemáticos de investigación, que dieron lugar a los dos volúmenes sobre los monasterios de Subiaco en 1904 y en varias contribuciones breves, dedicadas a las actividades de los escultores de mármol romanos de los siglos XII y XIII, a los bautisterios, a finalmente a la propuesta pionera de presentación de fichas de las estructuras de muros medievales (Giovannoni, 1904; 1905a: 37-38; 1905b: 25-27; 1906a: 9-11; 1906b: 37 -39.). Esta afinidad, sin embargo, pronto cesará, si comparamos el peso adquirido por la arquitectura medieval en la reflexión y las actividades de Boito (basta sólo mencionar el volumen *Architettura del Medio Evo in Italia* de 1880), alineado con su tiempo, comparado con el creciente interés de Giovannoni en el Renacimiento, a su vez coherente con el florecimiento de estudios sobre estos temas en el ámbito europeo desde inicios del siglo XX (basta pensar en la enorme influencia de obras como *Die Kultur der Renaissance in Italien* de Burckhardt, traducido en Italia ya en 1876).

Manteniéndonos aún en las biografías, podríamos trazar alguna vaga analogía entre dos vidas vividas sustancialmente en soledad, aunque Boito, a diferencia de Giovannoni, se casó dos veces, sufriendo dolor y separación.¹⁶ Profundamente diferente, sin embargo, nos parece el medio cultural que rodea a los dos personajes. No se trata, por supuesto, únicamente de

¹⁶ Boito se casó en 1862 con su prima polaca cugina polacca Cecilia de Guillaume, separándose pocos años después, y en 1887 con Madonnina Malaspina dei marchesi di Portogruaro. Su vida, ya marcada por el abandono del padre en los años de la adolescencia y por la desaparición temprana de su madre en 1859, sería golpeada por otros dolores: en 1867, perderá a su único hijo Casimiro, mientras que en junio de 1898 morirá también su segunda esposa (Nardi, 1942: 40, 52-53, 109-112, 243-244, 550, 618). Sobre el primer matrimonio, pueden verse también las cartas de Camillo a su hermano Arrigo en 1862, publicadas en Boito (1998: 57-75), en donde se entretejen también etapas importantes de la actividad profesional de Camillo, como la restauración de la puerta Ticinense en Milano.

la distancia, geográfica e histórica que separa al Milán post-Risorgimento de la Roma de Giolitti y después fascista, sino sobre todo de las inclinaciones artísticas y del talento literario de Boito que, como se ha señalado repetidamente, tiene un peso muy significativo en la caracterización de su personalidad, aunque él mismo lo considerara como un aspecto menor de su actividad multifacética.¹⁷



MONASTERIOS BENEDICTINOS DE SUBIACO. Imagen: www.benedittini-subiaco.it

¹⁷ Es interesante, a este propósito, una carta juvenil a su hermano Arrigo, fechada el 16 de diciembre de 1861 y citada por Mazzi, en donde Camillo, refiriéndose a la creatividad literaria, confiesa su temor de quedarse "eternamente entre el rebaño de los mediocres [...] tal vez en mi mente me abandona la imaginación, tal vez en el corazón me hace falta la voluntad poderosa, valiente, desdeñosa y vencedora de cualquier obstáculo, de la cual pueden salir obras grandes y duraderas" (Mazzi, 1990: XXVIII). También en una carta sucesiva confirma su relación controvertida con el componente literario: "Me quedó tiempo para escribir el Artículo largo para la *Nuova Antologia*. Ahora retomo una Novela, para ver si no se me ha oxidado el cerebro" (carta de Camillo a su hermano Arrigo de Padua, fechada el 29 de marzo de 1874, en Boito (1998: 107)). Una síntesis eficaz de la obra de Boito que se refiere a las relaciones entre intereses arquitectónicos y literarios es aquella recientemente realizada por Dellapiana (2005: 622-639). (Citas originales: "fra il gregge dei mediocri in sempiterno [...] forse nella mente mi difetta la fantasia, forse nel cuore mi manca la volontà prepotente, ardita, disprezzatrice e vincitrice di ogni ostacolo, dalla quale possono uscire le opere grandi e durature"; "M'è rimasto tempo di scrivere l'Articolo per la *Nuova Antologia* lunghetto. Ora mi rimetto a una Novella, per vedere se il cervello non mi si è arrugginito").



DUOMO DE MILÁN

Imagen: Wikimedia Commons.

Con su hermano Arrigo y con personajes como Praga y Tarchetti, Boito participa en la tempestad *scapigliata*,¹⁸ y muestra en el ámbito literario una fuerte propensión a la sugerencia pictórica e impresionista típica de la novela corta de viaje, difundida en la literatura del siglo XIX, como en *Gite di un artista*,¹⁹ junto con una irresistible atracción por temas más macabros, propios de la *Scapigliatura*, como la vanidad de la belleza, la muerte, la anatomía, la investigación científica sobre la conservación de cadáveres (Cretella, 2007, 19-36),²⁰ todos temas ricos de implicaciones en el pensamiento sobre la restauración (Rocchi, 1974: 57-88; Di Biase, 2005: 168). Un testimonio elocuente de este horizonte cultural, como se ha señalado varias veces, es el cuento *Un corpo*, que abre la primera obra literaria de Boito —la recopilación *Storielle vane*, publicada por primera vez en 1876— en donde los temas de la medicina, la anatomía y la fugacidad de la belleza se mezclan con la dialéctica entre realidad e imagen, con el trasfondo de una controversia, actualísima para la época, entre el ideal artístico-romántico y el pensamiento positivista científico (Boito, 2007: 87-125).²¹ En una Viena nocturna y misteriosa, Boito ambienta el amor, con un final infeliz, entre una chica y un pintor (*alter ego* del mismo Camillo), quien ha retratado su cuerpo en una pintura dedicada a la ninfa Aretusa. La belleza de la chica despierta el interés de un embalsamador científico, partidario del predominio química sobre el espíritu y orientado a descubrir el principio científico de la belleza, que, al no poder disponer del cuerpo de la joven, compra el retrato del pintor. Aterrorizada por el presagio de terminar en la mesa de disección del científico, la chica muere accidentalmente al caer en el Danubio, y termina por someterse involuntariamente al deseo del embalsamador,

¹⁸ *Scapigliata* — despeinada. Movimiento artístico y literario bohemio que siguieron diversos grupos en la Italia del Risorgimento, con una visión anticonformista. Nota de la traducción.

¹⁹ Véase M. C. Mazzi (1990: XXVI-XXXV), y la introducción crítica de C. Cretella (2007: 10-19).

²⁰ Cfr. también E. Giachery (1969: 241), que, refiriéndose a las ya citadas *Storielle vane*, observa como “una mirada a los motivos de esta colección que evoca sin equívoco la atmósfera de la *Scapigliatura*, incluso si el estilo se mantiene lejano de ciertos efectos truculentos que aparecen frecuentemente en las páginas de los *scapigliati*”. (Cita original: “uno sguardo ai motivi di questa raccolta ci richiama senza equivoci all’atmosfera della Scapigliatura, sebbene lo stile si tenga lontano da certi effetti truculenti che appaiono frequentemente nelle pagine degli scapigliati”).

²¹ Esta colección se reeditó refiriéndose a la tercera edición definitiva de 1895. Para la interpretación del relato en clara contraposición entre ideal romántico y positivista, ver A. Carli (2002: 193-206). Cfr. también M. A. Crippa (1989: XXXIV-XXXVI).

mientras que el pintor desafortunado, horrorizado al ver el cuerpo sin vida de su amada en la mesa de disección, se resigna con readquirir el retrato, abandonando el cuerpo al científico.²² El talento literario de Boito, particularmente propenso a cuentos cortos o a la descripción impresionista de lugares y paisajes, se extiende por lo tanto también en escribir sobre temas arquitectónicos, a los cuales se dedica con el mismo empeño,²³ alcanzando una agilidad que no se encuentra en la prosa controlada, repetitiva y a menudo retórica de Giovannoni, fruto de su formación eminentemente técnica, incluso con los añadidos humanistas posteriores. El mismo Giovannoni, por otra parte, le reconocerá en varias ocasiones a Boito la dote de un “admirable elocuencia”, describiéndose a sí mismo en cambio como “poco más que un albañil que ha intercambiado la llana con la pluma” (Giovannoni, 1945b: 94).

Volviendo a los temas centrales de estas notas, podemos encontrar un evidente legado entre los dos personajes en su interés por el problema de la formación de arquitectos, presente tanto en Boito como en Giovannoni desde sus años más jóvenes, y al cual ambos dedicarán una parte significativa de sus respectivas existencias. Contando con apenas veintidós años, Boito publicó en noviembre de 1858 una *Proposta di un nuovo ordinamento di studi per architetti civili* (Ricci, 1991: 42), que anticipa los contenidos de sus más famosos escritos posteriores, mientras que Giovannoni ya desempeñaba en 1907 las funciones de relator en una comisión específica nombrada por la *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*²⁴ sobre el tema de las escuelas de arquitectura, sentando las bases de su escrito más famoso sobre el tema, publicado bajo el título *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia* en 1916, donde se esboza el perfil del arquitecto *integral*.²⁵ Más precisamente, como observó Giuliana Ricci, se puede ver un verdadero pasaje del testimonio de Boito a Giovannoni, que conduce, a mediados

²² “Existe una singular gama de variaciones sobre el tema: auténtico/no auténtico, que se encuentra cubierta y escondida entre el tema: vida/muerte, o mejor: vida orgánica/mecanismo: el tema del objeto y de su imagen se refiere a aquellos de Plotino y Ficino en el Renacimiento” (Rocchi, 1974: 66). Resulta de cierto interés precisar que la primera versión del relato, que apareció en la *Nuova Antologia* en junio de 1870, el final difería sensiblemente –en un tono más macabro y *scapigliato*– por la elección del pintor de destruir y quemar el retrato (cfr. Cretella, 2007: 82-83). (Cita original: “Vi è una singolare gamma di variazioni sul tema: autentico/inautentico, che è coperta e nascosta dal tema: vita/morte, o meglio: vita organica/meccanicismo; il tema dell’oggetto e della sua immagine, richiama quello plotiniano e ficiniano del Rinascimento”).

²³ “Todos los escritos de Boito poseen una calidad narrativa, traicionan usos retóricos, revelan técnicas extremadamente finas, propias de un escritor” (Zucconi, 1997a: 15). (Cita original: “Tutti gli scritti di Boito possiedono qualità narrative, tradiscono espedienti retorici, rivelano tecniche sopraffine, proprie di uno scrittore”).

²⁴ *Asociación Artística de Arquitectos Arquitectos*. Nota de la traducción.

²⁵ Ya en 1907, Giovannoni identifica cuatro puntos fundamentales para la formación del arquitecto, deduciéndolas en parte de las reflexiones Boito: “1. Una completa preparación artística que lo vuelva familiar con los medios con los cuales el pensamiento del arte puede plasmarse [...]; 2. una preparación técnica comparable, aún siendo un campo más restringido, a aquella de los ingenieros civiles [...]; 3. una cultura general vasta y variada y una facultad para saber estudiar por cuenta propia que sólo puede darse por una escuela superior; 4. un conocimiento basado adecuadamente sobre la Historia de la Arquitectura y de aquella del Arte, que lo familiarice con el espíritu mismo de los periodos artísticos que han precedido al nuestro”, (Giovannoni, 1908: 127-128). Este “bagaje” de conocimientos se precisa mejor en 1916: “Requiere no menos de cinco valijas: la primera es una cultura general vasta y variada, que no sea inferior a la de ningún otro profesionista [...]. La segunda es una preparación artística completa, iniciada desde la adolescencia, que le permita adecuarse a las otras artes, y que le proporcione un sentido seguro de las proporciones [...]. Tercero, una preparación científica y técnica que en el campo de las construcciones civiles sea comparable a aquella del ingeniero [...]. Cuarto, un conocimiento bien fundado de la Historia del Arte y de la Arquitectura, que le permita conocer, más que las formas, el espíritu mismo y el significado de los periodos del Arte que han precedido el nuestro. Quinto, finalmente, una práctica basada en la experiencia, de los numerosos pequeños problemas de la construcción, de la administración, etc., que representan la vida real” (Giovannoni, 1916a; 1916b: 11-12). Sobre este tema ver también De Stefani (1992: 117-119). (Citas originales: “1. Una completa preparazione artistica che gli renda familiari i mezzi con cui il pensiero d’arte può plasmarsi [...]; 2. una preparazione tecnica paragonabile, pur essendo un campo più ristretto, a quella degli ingegneri civili [...]; 3. una coltura generale vasta e varia ed una facoltà di saper studiare per proprio conto che solo può esser data da una scuola superiore; 4. una conoscenza ben basata della Storia dell’Architettura e di quella dell’Arte, che lo renda familiare con lo spirito stesso dei periodi artistici che hanno preceduto il nostro”; “Non meno di cinque valigie gli occorrono: la prima è una coltura generale vasta e varia, non inferiore a quella di verun altro professionista [...]. La seconda è una preparazione artistica completa, iniziata fin dall’adolescenza, che gli renda congeniali le altre arti, che formi in lui il senso sicuro delle proporzioni [...]. Terzo, una preparazione scientifica e tecnica che nel campo delle costruzioni civili sia paragonabile a quella dell’ingegnere [...]. Quarto, una conoscenza ben basata della Storia dell’Arte e di quella dell’Architettura, che gli faccia conoscere, più che le forme, lo spirito stesso ed il significato dei periodi d’Arte che hanno preceduto il nostro. Quinto, infine, una pratica fatta di esperienza, dei tanti problemi spiccioli di costruzione, di amministrazione, ecc., che presenta la vita reale”).

de los años 1910, a la afirmación de una “línea romana” en el debate sobre las escuelas de arquitectura, contra la orientación de Milán defendida por Boito. No parece extraño entonces que la aprobación del decreto de Rosadi para el establecimiento de la Escuela de Roma se produjera justo a finales de 1914, pocos meses después de la muerte del maestro milanés (Ricci, 1991: 50).²⁶

La historiografía ha destacado con frecuencia un análogo e ideal paso de estafeta en la *Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti*,²⁷ teniendo en cuenta el protagonismo de ambos órganos consultivos, en primer lugar el Consejo Superior, del cual Boito, siendo miembro de la *Giunta Superiore*,²⁸ es nombrado miembro desde su creación en junio de 1907 hasta su muerte.²⁹ En este contexto, Boito se enfrentará a posiciones más conservadoras sobre restauración, de modo tal que el joven Adolfo Venturi, en sus *Memorie autobiografiche*, recordará sus propias batallas contra la perpetuación de reconstrucciones tardías, a menudo respaldadas por los mismos prestigiosos colegas Boito y D’Andrade.³⁰ Menos de un año después de la muerte de Boito, en mayo de 1915, Giovannoni entrará en la segunda sección del Consejo como suplente (Curuni, 1979: 16), permaneciendo como miembro efectivo durante más de veinticinco años, durante el cual desempeñará, mucho más que Boito, aquel papel de superintendente itinerante para la península que él mismo recordó al final de su vida (Giovannoni, 1945c: 173 y ss.). En este ámbito, como es bien sabido, el investigador romano asume a menudo el papel del mediador entre instancias contrapuestas, tendiendo a buscar soluciones de mutuo acuerdo entre la conservación y el *ripristino*³¹ no siempre felices. Emerge, por lo tanto, una afinidad adicional que parece unir a Boito y Giovannoni, a menudo subrayada por sus respectivos detractores: una especie de *aurea mediocritas*, de superficialidad de *orechiante*³² (a juicio de Melani sobre Boito),³³ casi un revés de la medalla de aquella visión de síntesis efectiva para problemas complejos que representa, en cambio, el carácter distintivo más significativo de sus personalidades y que ha determinado en gran medida su éxito.

²⁶ Sobre la institución de la Escuela de Roma, véase Nicoloso (1999: 23-28).

²⁷ *Dirección General de Antigüedades y Bellas Artes*. Nota de la traducción.

²⁸ *Consejo Superior*. Nota de la traducción.

²⁹ El Consejo Superior para las Antigüedades y las Bellas Artes, creado con la ley 386 del 27 de junio de 1907, sostuvo su primera reunión el 25 de enero de 1909. Boito es miembro de la segunda sesión, intitulada “Arte medieval y moderno”, junto con Alfredo D’Andrade, Pompeo Molmenti y Adolfo Venturi (Dalla Negra, 1992: 201).

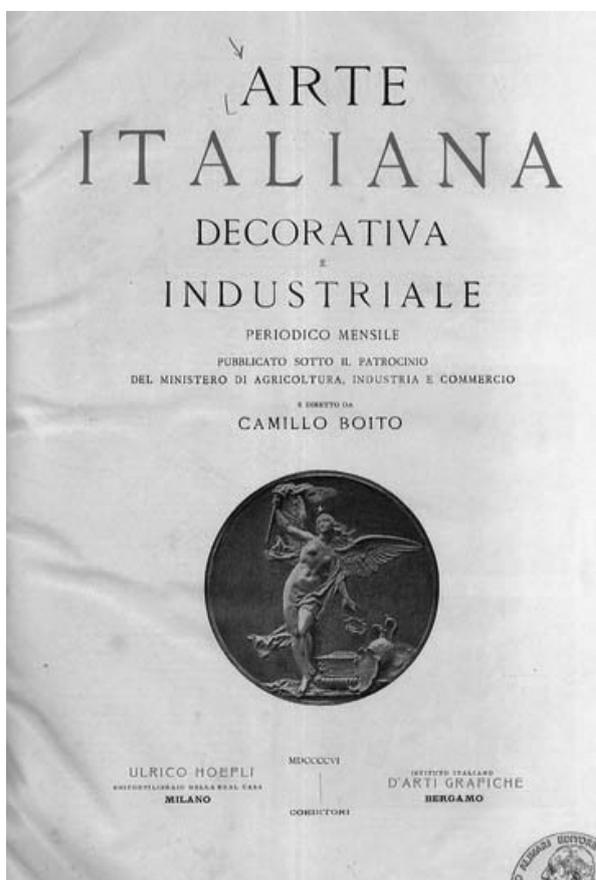
³⁰ “Era una gran miseria de criterios: pero Dios quiso que después reconstructores como Camillo Boito, falsificadores de lo antiguo como el sabio arquitecto D’Andrade, se convirtieran a un principio muy simple: lo antiguo no se rehace [...]. Si se hubiera reconocido hace tiempo lo justo de ésta, no habríamos tenido la restauración [...] de la Sala delle Assi en el Castillo de Milán, del altar mayor del Santo de Padua, de las capillas absidiales de San Francesco en Boloña. [...] ¡Cuántas batallas sostenidas casi hasta el día de hoy! En el Pallazo del Podestà, de arte extranjero a Boloña y de finales del siglo XV, se quería utilizar una cenefa boloñesa, e incluso almenas: rebeldes en el Consejo Superior de Bellas Artes, incluso contra mis compañeros Boito y D’Andrade, cuando los vi doblegarse” (Venturi, 1991: 77-78). Es interesante señalar que Venturi incluye también entre las restauraciones reconstructivas que se deben censurar la recomposición del altar de Donatello en la Basílica del Santo. (Cita original: “Era gran miseria di criterii: ma Dio volle che poi ricostruttori come Camillo Boito, contraffattori dell’antico come il sapiente architetto D’Andrade, si convertissero a un principio molto semplice: l’antico non si rifà [...]. Se ne fosse stata per tempo riconosciuta la giustezza, non avremmo avuto il restauro [...] della Sala delle Assi nel Castello di Milano, dell’altar maggiore del Santo a Padova, delle cappelle absidali di San Francesco a Bologna. [...] Quante battaglie sostenute quasi sino ad oggi! Al Palazzo del Podestà, d’arte forestiera a Bologna e della fine del Quattrocento, si voleva metter la bordatura bolognese, perfino le merlature: insorsi nel Consiglio Superiore per le Belle Arti, anche contro i miei compagni Boito e D’Andrade, quando li vidi piegare”).

³¹ *Ripristino*: reconstitución del aspecto o de la forma original de un monumento, mediante la eliminación de añadidos o superposiciones. Nota de la traducción.

³² *Orechiante*: que toca de oído, sin saber música. Nota de la traducción.

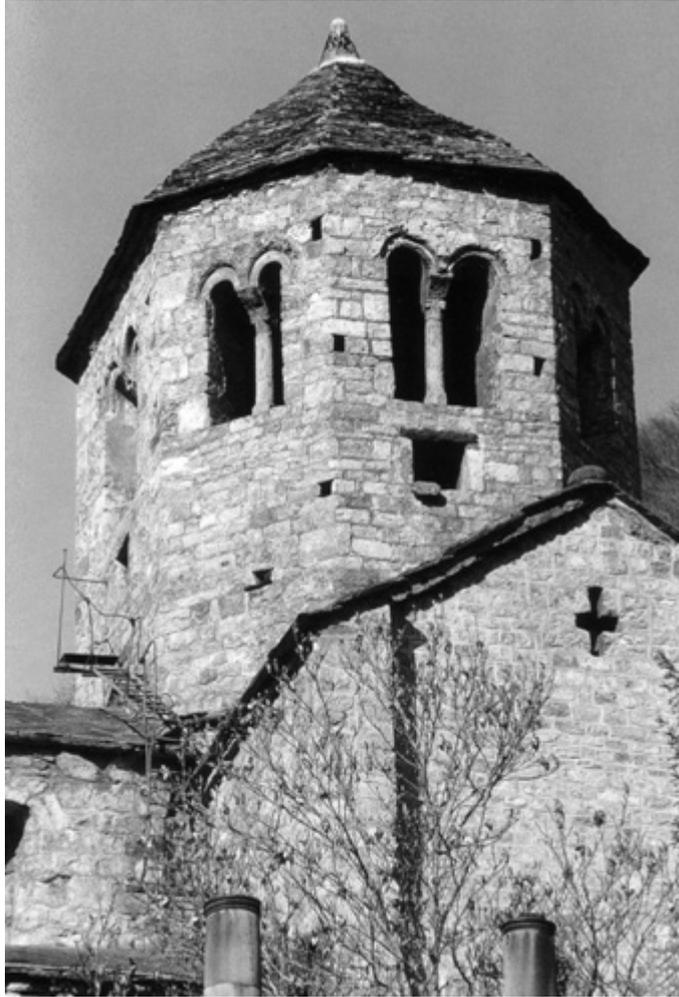
³³ Este juicio es citado y ampliamente comentado en G. Zucconi (1997a: 12 y ss.).

Diferente de las cuestiones tratadas, pero común en las intenciones, es el compromiso que tanto Boito como Giovannoni otorgan a la publicación de un periódico con fines educativos para la difusión de la tradición artística y arquitectónica nacional. Tal es el caso, para Boito, de *Arte italiana decorativa e industriale*, una revista financiada por el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio, a la que el maestro milanés contribuyó a fundar en 1890-1891, y que después dirigió directamente desde el año siguiente hasta su cese en 1911. El objetivo de la revista —caracterizada por un gran formato y un notable valor tipográfico, que contempla también diversas cromolitografías— es difundir el conocimiento de la tradición italiana en el campo decorativo, dirigiéndose a las escuelas de diseño y más directamente a los artesanos y a las maestranzas (Selvafolta, 2003: 133-166). No parece demasiado arriesgado rastrear al menos un eco de estos temas en el surgimiento de *Architettura e arti decorative*, fundada y dirigida por Giovannoni y Piacentini en 1921, aunque ésta se proponga sobre todo como una referencia para la Escuela superior de arquitectura de Roma, manteniendo en cualquier caso una gran atención a los temas de diseño mobiliario y decoración.



PORTADA DE ARTE ITALIANA
DECORATIVA E INDUSTRIALE
Imagen: www.maremagnum.com

Sobre el tema de la tradición arquitectónica, en el contexto más general del binomio historia-proyecto, surge una afinidad notable entre los dos personajes, ya mencionados en la premisa. Se ha puesto en evidencia, de manera justa, la importancia central de la introducción del volumen *Architettura del Medio Evo in Italia* —quizás la contribución más importante de Boito— y el hecho de que se intitule de manera significativa *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*. En la perspectiva Boitiana, de hecho, el estudio de los edificios medievales, y en particular sus principios, debe servir de enseñanza para el presente, evitando la imitación pasiva. Boito asume entonces el papel de protagonista de este variado modelo neo-medieval



MONASTERIO DE SAN SALVADOR. Lombardía.
Imagen: Valerie Magar.

“de carácter 'ético'”, que caracterizó a Italia de 1860 a 1890, basado en la preocupación de definir un estilo arquitectónico apto para consolidar la identidad nacional del Estado unitario recién nacido.³⁴ Esta intención es bastante clara en Boito desde 1872, con el breve ensayo *L'architettura della nuova Italia*, donde ya hay un interés las cuestiones de “idioma” en la arquitectura, con atención a las declinaciones regionales, entre las cuales destaca la arquitectura lombarda de los siglos XI a XIII, junto con las “formas comunitarias del siglo XIV” (Zucconi, 1997a: 147-159). En este panorama, sólo la ciudad de Roma será la excepción, donde el *espanto*³⁵ por su antigua grandeza arquitectónica convencerá a Boito de negar cualquier posibilidad de afirmación del lenguaje neomedieval.³⁶

³⁴ “Nuestra historia no tiene casi nada que ver con el revival gótico; el nuestro es un neo-medievalismo de carácter “ético” en donde no encuentra lugar la réplica de modelos que están de moda” (Zucconi, 1997a: 20). (Cita original: “La nostra storia non ha quasi nulla a che vedere con il *gothic revival*; il nostro è un neomedievalismo di stampo “ético” ove non trova posto la replica di modelli alla moda”).

³⁵ *Spavento* en el texto italiano, citando el título del artículo de Boito *Spavento delle grandezze di Roma* (Boito 1875). Nota de la traducción.

³⁶ “¿Quién quisiera jamás que en una ciudad como Roma se introdujeran las gentilezas de la Edad Media o las novedades ingeniosas del arte afrancesado moderno? Roma es la única ciudad en donde la arquitectura clásicamente académica puede encontrar, incluso en la actualidad, algún desarrollo” (Boito, 1875: 190). Sobre la relación controversial entre Boito y Roma pueden también verse Torsello (1984: 117-123), Grimoldi (1991: 193) y Fontana (2002: 41-42). (Cita original: “Chi vorrebbe mai in una città come Roma introdurre i garbi del Medio Evo o le novità ingegnose dell’arte infranciosata [sic] moderna? Roma è la sola città, dove l’architettura classicamente accademica possa trovare anche al giorno d’oggi un qualche sviluppo”).

Si reemplazamos la retórica del régimen fascista al contexto cultural del siglo XIX, y la fortuna del Renacimiento a la de la arquitectura medieval, podemos encontrar una actitud análoga también en Giovannoni. El interés progresivo por el análisis de las arquitecturas entre los siglos XVI y XVI está, de hecho, guiado por el estudioso romano con una mirada atenta a los problemas del presente, dando lugar, en este camino, a una peculiaridad completamente italiana de hacer historia de la arquitectura, emblemáticamente representada por su relación con la figura de Bramante (Thoenes, 1996: 64-73). Sin embargo, a diferencia de Boito, el resultado de las reflexiones de Giovannoni sobre el tema parece tener una influencia más atenuada en la cultura arquitectónica contemporánea, también marcada por la polémica difusión del Movimiento moderno, destacando así un papel mucho menos hegemónico en el campo de la nueva arquitectura, en comparación con su predecesor.

Por último, al analizar los aspectos relacionados con la conservación y la restauración, surgen algunas diferencias significativas entre los planteamientos de Boito y Giovannoni, en parte ya esbozadas por la historiografía, pero que parece oportuno detallar a continuación. El tema más significativo se refiere a las adiciones, para las cuales el propio Boito manifiesta una posición ambigua pero parcialmente posibilista respecto a la arquitectura que le es contemporánea. Como sabemos, en el mencionado diálogo *Conservare o restaurare* de 1886, el maestro milanés refiere los siete puntos votados tres años antes en el *IV Congresso degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, respetando fielmente el texto de las actas, que en el punto 2 dice: “las adiciones o renovaciones deben hacerse *a nuestra manera contemporánea*,³⁷ previniendo que, posiblemente, en la apariencia prevista, las nuevas formas no choquen demasiado con la apariencia del edificio antiguo” (Boito, 1886: 503). Cuando, pocos años después, Boito reeditó el famoso diálogo en su antología *Questioni pratiche di belle arti* (1893), este pasaje sufre dos pequeñas pero significativas correcciones: “Las adiciones o renovaciones deben hacerse *con un carácter distinto al del monumento*,³⁸ previniendo que, posiblemente, en la apariencia prevista, las nuevas formas no choquen demasiado con su aspecto artístico” (Boito, 1893: 124). La invitación a recurrir a la arquitectura contemporánea ha desaparecido, mientras que el acuerdo previsto ya no se refiere al *antiguo edificio*, sino a su *aspecto artístico*. No es casualidad que Giovannoni cite el pasaje sobre el voto de 1883 utilizando esta última versión, en su propio ensayo de 1913,³⁹ atenuando aún más su alcance en la redacción de la *Carta del restauro* italiana de 1932, donde se recomienda que las adiciones tengan “un carácter de desnuda simplicidad y de conformidad con el esquema constructivo” (*Norme per il restauro dei monumenti*, 1932: 326).

Podemos concluir permaneciendo un tiempo con otra distancia sustancial adicional que marca los dos personajes Boito y Giovannoni en temas de conservación: la relación con el ambiente urbano y con la ciudad, que se puede rastrear no sólo por razones cronológicas evidentes. De hecho, teniendo en cuenta que el debate europeo sobre este tema se desarrolló justamente en los años en que Boito aún era totalmente activo –basta con pensar en las fechas de las contribuciones célebres de Camillo Sitte (1889) y Charles Buls (1893) sobre el tema de la estética de las ciudades (Pane, 2005: 293-314)– es sorprendente que el maestro milanés no le preste mucha atención. Su visión del ambiente, como lo demuestra el famoso discurso de 1883 en favor de la conservación de la *Venezia che scompone* –donde citando el tejido menor de Santa Elena y Santa Marta observa que “no sobra decir que en una ciudad monumental basta con mantener la admiración de los monumentos de contemporáneos y descendientes: conviene mantener el ambiente de los monumentos” (Boito, 1883: 630)– sigue siendo la de un artista, que no parece interesado en los aspectos técnicos y operativos

³⁷ La cursiva es del autor.

³⁸ La cursiva es del autor.

³⁹ Cfr. lo que ha observado sobre este tema Etlin (1991: 127-128), quien atribuye erróneamente a Giovannoni la modificación del texto de 1883, sin citar la versión publicada por Boito en *Questioni pratiche* en 1893.

del problema. Resulta singular, en este sentido, la invitación —citada por Zucconi— que el mismo Sitte extiende a Boito en 1903, proponiéndole colaborar en la revista recién creada *Der Städtebau*, reconociendo que él había ayudado activamente para salvar Venecia de las amenazas de los higienistas a finales del siglo (Zucconi, 1997a: 268 y siguientes).

Sobre este tema, el paso adicional dado por Giovannoni será, como es bien sabido, muy significativo, precisamente por su capacidad de sintetizar en una visión unitaria la cultura artística y la experiencia técnica de los ingenieros sanitarios, proponiendo una *vía intermedia* original para la transformación urbana, de la cual no hay huella anticipatoria en Boito. Este pasaje parece representar, simbólicamente, la némesis fatal de la visión artística del siglo XIX sobre este problema, que justamente alrededor de la década de 1910 será definitivamente suplantada por la figura ascendente del *arquitecto integral*.⁴⁰

*



PLAZA DE SAN MARCOS. Venecia. Imagen: Valerie Magar.

⁴⁰ Sobre estos aspectos cfr. Zucconi (1989).

Referencias

Nota del autor: en los casi diez años que separan la primera publicación de esta contribución, no se han publicado muchos ensayos que hagan referencia explícita a Boito. Entre éstos, sin embargo, es necesario señalar al menos el número monográfico de *Ananke* (57, 2009), en el cual se publicó la presente contribución, por la presencia de numerosos artículos interesantes de estudios reconocidos, entre los cuales Marco Dezzi Bardeschi, Gabriella Guarisco, Sandro Scarrocchia, así como investigadores más jóvenes. A éste se añadió en 2013, el volumen de C. Cretella, *Architetture effimere. Camillo Boito tra arte e letteratura*, Dakota press, Ancona 2013, que también contiene documentos y elementos dignos de interés para la arquitectura y la restauración. Finalmente, en diciembre de 2014, tuvo lugar en Milán, por iniciativa conjunta de la Academia de Brera y del Politécnico de Milán, el congreso internacional "Camillo Boito moderno", que recolectó contribuciones de numerosísimos estudiosos, y que se encuentran en curso de ser publicados.

Bellini, Amedeo (1991) "Boito tra Viollet-le-Duc e Ruskin?", in Alberto Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano, pp. 159-168.

Bellini, Amedeo (1994) "Brevi note per una discussione su alcuni aspetti di un testo di Gustavo Giovannoni", *Palladio* VII (14): 291-294.

Boito, Camillo (1875) "Spavento delle grandezze di Roma. Bestemmia politica intorno alloro carattere. L'architettura romana d'oggi, che è sgomentata. Ricerca vana di un suo stile futuro", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* XXX (IX): 184-197.

Boito, Camillo (1883) "Venezia che scompare. Sant'Elena e Santa Marta", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* XX (15 ottobre): 629-630.

Boito, Camillo (1884) *Gite di un artista*, Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1886) "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* XXI (XI): 480-506.

Boito, Camillo (1893) "I restauri in architettura. Dialogo primo", in Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Hoepli, Milano, pp. 3-32; ripubblicato in *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa (1989), Jaca Book, Milano, pp. 107-126.

Boito, Camillo (1998) *Pensieri di un architetto del secondo Ottocento: documenti e frammenti per una biografia intellettuale di Camillo Boito critico militante e architetto*, a cura di M. Maderna, Archinto, Milano.

Boito, Camillo (2007) "Un corpo", in Camillo Boito, *Storielle vane*, a cura di C. Cretella, Pendragon, Bologna, pp. 87-125.

Carli, Alberto (2002) "Un corpo: storiella vana fra arte e anatomia", in Guido Zucconi e Tiziana Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'ottocento italiano*, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, pp. 193-206.

Cloquet, Louis (1902) "La restauration des monuments anciens", *L'Emulation*, col. 57-59, 65-69, 82-84, 88-91.

Cretella, Chiara (2007) "Introduzione", in Camillo Boito, *Storielle vane*, a cura di C. Cretella, Pendragon, Bologna, pp. 7-66.

Crippa, Maria Antonietta (1989) "Boito e l'architettura dell'Italia unita", in Camillo Boito, *Il nuovo e l'antico in architettura*, Maria Antonietta Crippa (a cura di), Jaca Book, Milano, pp. XI-XLVIII.

"Cronaca del I Convegno in Roma degli Ispettori onorari dei monumenti e scavi" (1913), *Bollettino d'arte* VII (1-2): 68-72.

Curuni, Alessandro (1979) "Riordino delle carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia", in *Archivio di Documenti e Rilievi dei Monumenti*, 2, Roma.

Curuni, Alessandro (2005) "Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico", in Stella Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia, pp. 269-292.

Dalla Negra, Riccardo (1992) "La riforma del servizio di tutela (1902-1915)", in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra e Paola Grifoni (a cura di), *Monumenti e istituzioni, Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali per le province di Firenze e Pistoia, Alinea, Firenze, pp. 183-211.

Dellapiana, E. (2005) "Camillo Boito (1836-1914)", in Amerigo Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, Electa, Milano, pp. 622-639.

De Stefani, Lorenzo (1992) *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano.

Di Biase, Carolina (2005) "Camillo Boito", in Stella Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia, pp. 159-182.

Etlin, Richard A. (1991) *Modernism in Italian architecture, 1890-1940*, Mit Press, Cambridge-London.

- Fontana, Vincenzo (2002) "Boito e l'architettura del suo tempo", in Guido Zucconi e Tiziana Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'ottocento italiano*, Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, Venezia, pp. 37-46.
- Giachery, Emerico (1969) "Boito, Camillo", in *Dizionario biografico degli italiani*, volume XI, Istituto Enciclopedia Italiana G. Treccani, Roma, pp. 241-242.
- Giovanoni, Gustavo (1903) "I restauri dei monumenti e il recente Congresso Storico", *Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani. Bollettino XI* (19): 253-259.
- Giovanoni, Gustavo (1904) "L'architettura dei monasteri sublacensi", in Pietro Egidi, Gustavo Giovanoni, Federico Hermanin, Vincenzo Federici, *I monasteri di Subiaco*. Volume I, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, pp. 263-271.
- Giovanoni, Gustavo (1905a) "Proposta di un "Corpus" dei Battisteri dai bassi tempi al secolo XIII", in *Congresso internazionale di scienze storiche (Roma, 1-9 aprile 1903)*, VII, Roma, pp. 37-38.
- Giovanoni, Gustavo (1905b) "I capitelli nel primo Medio Evo", *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani XIII* (2): 25-27.
- Giovanoni, Gustavo (1906a) "Risultati degli studi su alcuni gruppi di marmorari romani dei secoli XII e XIII", *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Annuario*, MCMIV-MCMV, pp. 9-11.
- Giovanoni, Gustavo (1906b) "Proposta per la compilazione di uno schedario delle strutture murarie medievali", *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Annuario*, MCMIV-MCMV, pp. 37-39.
- Giovanoni, Gustavo (1908) "Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura", *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma. Annuario*, MCMVI-MCMVII, parzialmente ripubblicato in Guido Zucconi (a cura di) (1997) *Dal capitello alla città*, Jaca Book, Milano, pp. 127-131.
- Giovanoni, Gustavo (1913a) "Il restauro dei monumenti", in *La tutela delle opere d'arte in Italia, Atti del I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi (Roma, 22-25 ottobre 1912)*, Calzone, Roma, pp. 501-542.
- Giovanoni, Gustavo (1913b) "Restauri di monumenti", *Bollettino d'arte VII* (1-2): 1-42.
- Giovanoni, Gustavo (1916a) "Gli architetti e gli studi di architettura in Italia", *Rivista d'Italia XIX*, I (II): 161-196.
- Giovanoni, Gustavo (1916b) *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Unione editrice, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1929) [1925] *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Biblioteca d'arte, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1930) "Boito, Camillo", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. VII, Istituto G. Treccani, Roma, p. 295.
- Giovanoni, Gustavo (1936) "Restauro", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. XXIX, Istituto G. Treccani, Roma, pp. 127-130.
- Giovanoni, Gustavo (1945a) *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma s.d.
- Giovanoni, Gustavo (1945b) "Parole oscure e pensieri chiari", in Gustavo Giovanoni, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma, pp. 94-104.
- Giovanoni, Gustavo (1945c) "Quesiti di restauro dei monumenti", in Gustavo Giovanoni, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma, pp. 173-180.
- Grimoldi, Alberto (1991) "Camillo Boito e il gusto dominante: significato fra i contemporanei, fortuna tra i posteri dei precetti boitiani", in Alberto Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano, pp. 183-212.
- Grimoldi, Alberto (1995) "A ciascuno il proprio Boito. Interpretazioni passate e recenti di un protagonista dell'Ottocento", in Marco Maderna (a cura di), *Camillo Boito. Pensiero sull'architettura e dibattito coevo*, Guerini studio, Milano, pp. 11-34.
- Guarisco, Gabriella (1995) "Notizie da Brera: il carteggio Boito-Ricci", in Gabriella Guarisco (a cura di), *Milano restaurata: il monumento e il suo doppio*, Alinea, Firenze, pp. 58-61.
- Mazzi, M. Cecilia (1990) [1884] "Nota introduttiva", in Camillo Boito, *Gite di un artista*, a cura di M. Cecilia Mazzi, De Luca, Roma, pp. V-XL.
- Miano, Giuseppe (1969) "Boito, Camillo", in *Dizionario biografico degli italiani*, volume XI, Istituto Enciclopedia Italiana G. Treccani, Roma, pp. 237-241.
- Nardi, Piero (1942) *Vita di Arrigo Boito*, Mondadori, Milano.
- Nicoloso, Paolo (1999) *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano.

"Norme per il Restauro dei Monumenti" (1932), *Bollettino d'arte* XXV, III (VII): 325-327.

Pane, Andrea (2005) "Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizia", in Stella Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia, pp. 293-314.

Ricci, Giuliana (1991) "Dall'archivio dell'Accademia di Brera: precisazioni sui primi rapporti di Camillo Boito con Milano e sul suo impegno di riformatore della didattica", in Alberto Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano, pp. 39-56.

Ricci, Giuliana (2000) "Boito, Camillo", in Carlo Olmo (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, Volume I, U. Allemandi, Torino-Londra, pp. 272-274.

Rocchi, Giuseppe (1974) "Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro", *Restauro* III (15): 57-88.

Schmidt, Jean-Philippe (1874) *Atlas complet du manuel de l'architecte des monuments religieux ou traité d'application pratique de l'archéologie chrétienne à la construction, à l'entretien, à la restauration et à la décoration des églises*, Paris.

Selvafoita, Ornella (2003) "Boito e la rivista Arte Italiana Decorativa e Industriale: il primato della storia", in Guido Zucconi e Tiziana Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'ottocento italiano*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, pp. 133-166.

Thoenes, Christof (1996) "Bramante-Giovanconi, il Rinascimento interpretato dall'architettura fascista", *Casabella* LX (633): 64-73.

Torsello, Paolo (1984) *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Franco Angeli, Milano.

Varagnoli, Claudio (2005) "Sui restauri di Gustavo Giovannoni", in Maria Piera Sette (a cura di), *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornate di studio dedicate a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori, Roma, pp. 21-40.

Venturi, Adolfo (1991) [1927] *Memorie autobiografiche*, Allemandi, Torino.

Zucconi, Guido (1989) *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Jaca Book, Milano.

Zucconi, Guido (1997a) *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia.

Zucconi, Guido (1997b) "Dal capitello alla città. Il profilo dell'architetto totale", in Gustavo Giovannoni, *Dal capitello alla città*, Guido Zucconi (a cura di), Jaca Book, Milano, pp. 7-68.