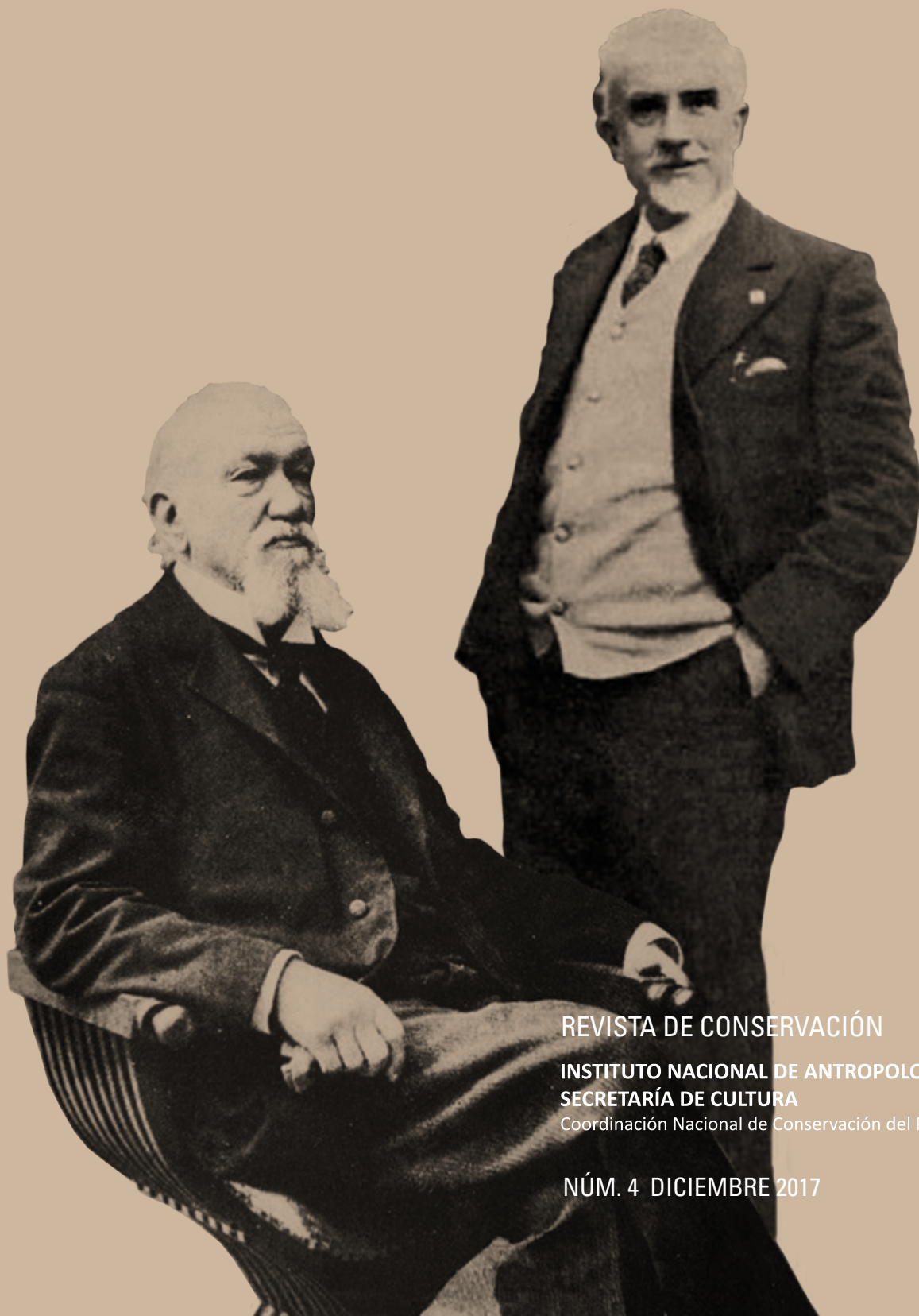


Conversaciones...

con CAMILLO BOITO
Y GUSTAVO GIOVANNONI



REVISTA DE CONSERVACIÓN

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA,
SECRETARÍA DE CULTURA

Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

NÚM. 4 DICIEMBRE 2017

ISSN: 2395-9479

Conversaciones...

con CAMILLO BOITO
Y GUSTAVO GIOVANNONI

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
Secretaria de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria Técnica

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Liliana Giorguli Chávez
Coordinadora Nacional

Thalía Velasco Castelán
Directora de Educación
para la Conservación

Irlanda S. Fragoso Calderas
Directora de Conservación
e Investigación

Emmanuel Lara Barrera
Responsable del Área de
Investigación Aplicada

María Eugenia Rivera Pérez
Responsable del Área
de Enlace y Comunicación

Editor Científico
Valerie Magar Meurs

Consejo Editorial
Valerie Magar Meurs
Renata Schneider Glantz
Gabriela Peñuelas Guerrero

Consejo Asesor-científico
Elsa Arroyo Lemus
María del Carmen Castro Barrera
Ilse Cimadevilla Cervera
Adriana Cruz-Lara Silva
José de Nordenflicht
Ascensión Hernández Martínez
Monica Martelli Castaldi
Lorete Mattos
Thalía Velasco Castelán

Diseño Editorial
Marcela Mendoza Sánchez

Corrección de estilo
Diane Hermanson
Profesionales de la Edición AC.

Imagen de portada:
CAMILLO BOITO Y GUSTAVO GIOVANNONI
*Imágenes modificadas de: Wikipedia Commons
y de G. De Angelis D' Ossat, 1949.*

Conversaciones... Año 3, Núm. 4, Diciembre 2017 es una publicación bianual editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura. Córdboda 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, Ciudad de México, México. Editor responsable: Valerie Magar Meurs. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo N° 04-2015-062409382700-203. ISSN: 2395-9479. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la versión electrónica: Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural con domicilio en Ex convento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, San Diego Churubusco, Del. Coyoacán, C.P. 04120, Ciudad de México. Responsable de la última actualización de este número: Marcela Mendoza Sánchez, 7 de marzo de 2018.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



COORDINACIÓN NACIONAL
DE CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL

ÍNDICE

4	Camillo Boito y Gustavo Giovannoni. Editorial VALERIE MAGAR
7	Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. Editorial VALERIE MAGAR
10	I restauratori CAMILLO BOITO
33	Los restauradores CAMILLO BOITO
57	Vecchie città ed edilizia nuova GUSTAVO GIOVANNONI
78	Ciudades viejas y edilicia nueva GUSTAVO GIOVANNONI
101	Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità ANDREA PANE
118	De Boito a Giovannoni: una difícil herencia ANDREA PANE
136	From Boito to Giovannoni: a difficult legacy ANDREA PANE
155	Tres restauradores de la arquitectura, Boito, Giovannoni y Torres Balbás: interrelaciones en la Europa de la primera mitad del siglo XX JAVIER RIVERA BLANCO
177	Three restorers of architecture, Boito, Giovannoni and Torres Balbás: interrelations in Europe in the first half of the 20th century JAVIER RIVERA BLANCO

- 201 **As contribuições teóricas de Camillo Boito e de Gustavo Giovannoni e suas possíveis aplicações no Brasil**
LUIZ FERNANDO RHODEN
- 217 **Las contribuciones teóricas de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni y sus posibles aplicaciones en Brasil**
LUIZ FERNANDO RHODEN
- 232 **Theoretical contributions of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni and their possible applications in Brazil**
LUIZ FERNANDO RHODEN
- 249 **Los restauradores de Camillo Boito**
LUIS ARNAL
- 262 **The restorers of Camillo Boito**
LUIS ARNAL
- 275 **Restauración arqueológica: un análisis sobre la hibridación teórica. La influencia de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni en el trabajo de Augusto Molina Montes**
ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ
- 289 **Archaeological restoration: an analysis of theoretical hybridization. The influence of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni on the work of Augusto Molina Montess**
ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ
- 303 **Bibliografía de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni**



GIUSEPPE VERDI, CAMILLO BOITO
Y EL MAESTRO DE OBRAS NOSEDA
Lugar de construcción de la Casa de descanso
para músicos en Milán (1898-1899).
Imagen: www.verdi.san.beniculturali.it

Camillo Boito y Gustavo Giovannoni. Editorial

El final del siglo XIX e inicio del XX fueron el escenario, en Europa, de importantes desarrollos teóricos para la conservación, muchos de los cuales sentaron las bases para los conceptos actuales de patrimonio, así como para la legislación que lo protege. En este cuarto número de *Conversaciones...* retomamos dos textos de este periodo, de la pluma de dos grandes arquitectos italianos que tuvieron un impacto significativo en el pensamiento de la conservación: Camillo Boito y Gustavo Giovannoni. Ambos tuvieron una riquísima producción escrita, cuyo listado buscamos recoger aquí de la manera más completa posible, realizada a lo largo de muchas décadas; estos textos permiten ver la evolución y las precisiones en el pensamiento de estos autores. Ambos se distinguen, al igual que Eugène Viollet-le-Duc, presentado en el número anterior, por haber combinado la práctica de la conservación, con la discusión teórica de sus principios.

En el caso de Camillo Boito (1836-1914) vemos cómo recorrió un camino que no siempre resulta congruente, aunque hace sentido para quien se ha enfrentado a los desafíos de poner en ejecución las decisiones de conservación. Después de sus inicios en los que propuso y realizó restauraciones que parecían dictadas por el pensamiento de Viollet-le-Duc, Boito fue adquiriendo una postura más mesurada y crítica, que le permitiría formular lo que se conoce hoy como una vía media entre las tesis antagónicas de no-restauración simbolizada por John Ruskin y de restauración estilística idealizada por Eugène Viollet-le-Duc. Aunque Boito en realidad retomó ideas que ya habían sido planteadas desde antes, en particular por Adolphe Napoléon Didron (entonces secretario general del *Comité historique des arts et monuments* en Francia) en 1839,¹ la combinación de su experiencia teórica y práctica y de su rol como profesor por casi cuatro décadas, le permitieron ahondar y definir de manera más clara los conceptos, y sobre todo, lograr una amplia difusión de estos planteamientos teóricos.

El contexto en el que Boito se formó, marcado por guerras que llevaron a la unificación de una parte de los estados de la península itálica en 1861, generó un ambiente de efervescencia intelectual, ideal para reflexiones sobre el destino del patrimonio cultural. Permitiría que Boito planteara una serie de principios para una política nacional, que difundiría en el congreso

¹ En el informe de Didron de los trabajos realizados en 1839 por el Comité histórico de artes y monumentos, vale la pena mencionar dos frases significativas: "Les recommandations ont été diverses selon la diversité des monuments eux-mêmes, ou plutôt selon la diversité de leur état; elles ont été générales et absolues pour le principe de la conservation...", y "En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir; en aucun cas il ne faut supprimer". (Didron, Adolphe Napoléon (1843) "Bulletin du Comité historique des arts et monuments. Rapport à M. Cousin, ministre de l'instruction volume publique sur les travaux du comité pendant la session de 1839, Paris, 4 mai 1840", *Bulletin archéologique*, Premier volume, Comité historique des arts et monuments, Imprimerie administrative de Paul Dupont, Paris, pp. 3 y 47).

de ingenieros y arquitectos italianos en Roma, en 1884. El texto que aquí presentamos, *Los restauradores*, data de ese mismo año, derivado de una conferencia impartida en 1884 en la exposición internacional de Turín; en él Boito muestra ya la necesidad de sinceridad y honestidad en la restauración, así como de humildad y cautela por parte de quienes realizan esas acciones.

El segundo autor es Gustavo Giovannoni (1873-1947), diplomado en ingeniería civil en Roma, y seguidor de las ideas de Boito. Además de investigaciones sobre la historia del arte y la arquitectura, enfocó también su atención en la formulación de métodos y teorías para conservación, siguiendo el acercamiento dialéctico propuesto por Boito. Llevó las ideas de éste, a quien consideraba como su ejemplo, para la redacción de la *Carta de Atenas* (1931), así como para la adecuación de la *Carta italiana de restauración* (1932). Además de la conservación de monumentos, extendió sus estudios hacia el patrimonio urbano, y en particular para la protección y desarrollo de los centros históricos, ante los cambios generados por el desarrollo moderno; estas ideas quedan claramente plasmadas en el artículo que aquí presentamos, *Ciudades antiguas, edificación moderna*, de 1913. El texto muestra ya la importancia que para Giovannoni reviste todo el tejido urbano, incluyendo elementos de lo que se consideraba como arquitectura menor, ideas que serían fundamentales para el desarrollo de la teoría de la conservación del patrimonio edificado en las siguientes décadas.

Acompañan a estos dos textos centrales las contribuciones de cinco profesionales de la conservación, que reflexionan tanto en torno a las aportaciones de estos autores, y de sus textos, como de las relaciones entre Boito y Giovannoni, y actores de la conservación en otros países. Retomamos primero un texto de Andrea Pane muy interesante, publicado originalmente en 2009 en la revista *Ananke*, y a quien agradecemos la posibilidad de replicarlo en este número. Ofrece allí una detallada relación y comparación entre Boito y Giovannoni, señalando sus similitudes y diferencias, así como sus principales aportaciones. Javier Rivera Blanco amplía el panorama iniciado por el texto de Pane, y lleva el análisis a una comparación entre Italia y España, a través de las figuras de Camillo Boito, Gustavo Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás. En particular se enfoca en retrazar la relación entre éstos dos últimos, a través de su relación epistolar. Luiz Fernando Rhoden analiza de manera crítica algunos proyectos de restauración en el estado de Rio Grande do Sul, en Brasil. Enfatiza la necesidad siempre actual, y ya recalada por Boito y Giovannoni, de ligar estrechamente la teoría a la praxis, sin lo cual la toma de decisiones para la conservación del patrimonio puede generar confusiones. Luis Arnal centra su análisis en el texto de *Los restauradores*, y en particular en los principios desarrollados por Boito y los ejemplos que empleó para describir sus ideas. Muestra la relevancia de muchos de estos conceptos, y la necesidad siempre vigente de ejercer la conservación con cautela. Isabel Medina-González por último lleva su análisis al contexto de México, y en particular a la influencia de Boito y de Giovannoni en las ideas y posturas de Augusto Molina Montes, y en las propuestas que generó para la conservación de patrimonio arqueológico.

Con este cuarto número de *Conversaciones*... iniciamos una nueva etapa para la revista, con la traducción de los textos al inglés. Con ello esperamos apoyar la difusión de textos generados en español, y sobre todo continuar ampliando las posibilidades de diálogo y conversación con profesionales de diversas partes del mundo. Esperamos que disfruten su lectura.

Valerie Magar
Diciembre 2017



GUSTAVO GIOVANNONI

Imagen: Archivi degli Architetti - <http://architetti.sanbeniculturali.it/image>



Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. Editorial

In Europe, the end of the 19th century and the beginning of the 20th century was a period of important theoretical proposals for conservation, many of which defined the framework for our current concepts on cultural heritage, as well as for the legislation protecting it. In this fourth volume of *Conversaciones...* we chose two texts from that period, by two important Italian architects, whose impact has been very significant in our approaches to conservation: Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. They were both extremely prolific in their writings, with a long list we have tried to gather in this volume, and which was produced by each author over several decades. These texts allow us to perceive the evolution in their way of thinking. Both authors, just as Viollet-le-Duc, whom we presented in the previous volume of *Conversaciones...*, combined both the practice of conservation with the theoretical discussion of its principles.

In the case of Camillo Boito (1836-1914), it is possible to see that his path was not always linear, and does not always seem consistent, although it makes sense to anyone who has faced the challenges of implementing conservation decisions. At the beginning of his career, Boito proposed and undertook restoration projects that seemed to emanate from Viollet-le-Duc's theories; Boito then acquired a more measured and critical approach, which would allow him to formulate what is now recognized as an intermediate way between the antagonistic theses of no-restoration symbolized by John Ruskin and of stylistic restoration idealized by Eugène Viollet-le-Duc. Although Boito was proposing ideas that had already been considered earlier, particularly by Adolphe Napoléon Didron (who was then general secretary of the *Comité historique des arts et monuments* in France) in 1839,¹ the combination of his practical and theoretical experience, and his role as a teacher for nearly four decades, allowed him to develop and define in a much clearer manner those concepts and, above all, to achieve a much broader dissemination of those theoretical approaches.

The context in which Boito was educated, marked by wars which led to the unification of part of the states of the Italian peninsula in 1861, created a context of intellectual effervescence, which was ideal for reflecting on the future of cultural heritage. This would allow Boito to develop a series of principles for a national policy, which he would disseminate during the Congress for Italian engineers and architects in Rome, in 1884. The text we are presenting

¹ In the report of the work undertaken in 1839 by the Historic committee for arts and monuments by Didron, it is worth noting two significant sentences: "Les recommandations ont été diverses selon la diversité des monuments eux-mêmes, ou plutôt selon la diversité de leur état; elles ont été générales et absolues pour le principe de la conservation...", and "En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir; en aucun cas il ne faut supprimer". (Didron, Adolphe Napoléon (1843) "Bulletin du Comité historique des arts et monuments. Rapport à M. Cousin, ministre de l'instruction publique sur les travaux du comité pendant la session de 1839, Paris, 4 mai 1840", *Bulletin archéologique*, Premier volume, Comité historique des arts et monuments, Imprimerie administrative de Paul Dupont, Paris, pp. 3 y 47).

here, entitled *I restauratori*, dates from that same year, and was derived from a conference held during the international exhibition in Torino. In this text, Boito emphasized the need for sincerity and honesty in restoration treatments, as well as of humility and prudence by those undertaking such treatments.

The second author in this volume is Gustavo Giovannoni (1873-1947), who was trained in civil engineering in Rome, and was a close follower of Boito's ideas. In addition to his research on the history of art and architecture, he also focused his activities on the development of methods and theories for conservation, using the same dialectic approach proposed by Boito. He translated many of Boito's proposals for the writing of the *Athens Charter* (1931), as well as for the creation of the *Carta italiana del restauro* (1932). In addition to the conservation of monuments, he also extended his research interests towards urban heritage, and particularly to the protection of historic centers, in view of the changes caused by modern developments; those ideas are clearly expressed in the text chosen for this number of *Conversaciones...*, entitled *Vecchie città ed edilizia nuova*, published in 1913. This text already reveals the importance that Giovannoni attributed to the entire urban fabric, including elements which had been considered as minor architecture; those ideas would be fundamental in the development of the conservation theory for built heritage over the next decades.

These two central texts are accompanied by papers from five conservation professionals, who reflect both on the influence of these authors and their texts, as well as on the relations between Boito and Giovannoni and conservation actors in other countries. The first text is a very interesting article by Andrea Pane, which was originally published in 2009 in *Ananke*, and to whom we are grateful for the opportunity of presenting it again here. Pane offers a detailed description and comparison between Boito and Giovannoni, pointing out their similitudes and differences, as well as their main contributions. Javier Rivera Blanco broadens the panorama initiated by Pane's article, by translating the comparative analysis to Italy and Spain, through the figures of Camillo Boito, Gustavo Giovannoni and Leopoldo Torres Balbás. He particularly focuses on the relation of the two latter characters, through the analysis of their epistolary relation. Luiz Fernando Rhoden critically analyzes a series of restoration projects in the state of Rio Grande do Sul, in Brazil. He emphasizes the constant necessity, already mentioned by Boito and Giovannoni, of closely linking theory and praxis, without which decision making in conservation can be confusing. Luis Arnal centers his analysis on *I restauratori* and particularly on the principles developed by Boito, and the examples he used to describe his ideas. He shows the relevance of many of those concepts, and the always prevailing need of exerting conservation with prudence. Finally Isabel Medina-González takes her analysis to the Mexican context, particularly focusing on the influence by Boito and Giovannoni in the ideas and approaches used and developed by Augusto Molina Montes for the conservation of archaeological heritage.

With this fourth volume of *Conversaciones...* we are initiating a new phase for the journal, with the translation of the accompanying texts into English. With this, we hope to contribute to the dissemination of texts originally produced in Spanish, and above all, to continue increasing the possibilities of dialogue and conversation with conservation professionals from different parts of the world. We hope you will enjoy reading it.

Valerie Magar
December 2017



CAMILLO BOITO
Imagen: Wikimedia Commons.

I restauratori

CAMILLO BOITO

Pubblicazione originale: Camillo Boito (1884) *I restauratori, Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*, G. Barbèra, Editore, Firenze.

Questo argomento, nel vederlo annunziato, deve esservi parso molto noioso; ma quando io, invitato a discorrere innanzi a così gentile uditorio da questi cortesi evocatori dell'arte di quattro o cinque secoli addietro, avrò finito di ragionare, il discorso vi sembrerà anche più noioso del tema. La colpa sarà tutta dell'oratore, poichè il tema in sè stesso è bello e vario. Per bene restaurare bisogna amare ed intendere il monumento, sia statua, quadro o edificio, sul quale si opera, e quindi l'arte vecchia in generale. Ora, quali secoli seppero amare ed intendere le bellezze del passato? E noi d'oggi come sappiamo amarle ed intenderle?

Non voglio tardare un minuto a dirvi, signori, per vostro conforto, che noi, rispetto a codeste cose, viviamo in una età fortunatissima; anzi, da che mondo è mondo, non ce n'è mai stata una più fortunata della nostra. S'ha un bel frugare nella storia del passato, moderna e antica, di tutti i paesi, di tutti i popoli: questi ultimi cinquanta e sessant'anni portano il vanto nello stimare e nel conoscere imparzialmente tutto ciò che è stato per lo innanzi in fatto d'arte e di bellezza. Per noi la piramide egiziana, il tempio greco, l'anfiteatro romano, le catacombe cristiane, il battistero bizantino, la basilica lombarda, la cattedrale archiacuta, i palazzi del Cinquecento, i cartocci del Seicento, gli arzigogoli del Settecento, per noi non hanno misteri. Entriamo dappertutto guidati dal nostro olfatto critico, dalla nostra chiaroveggenza storica; e illuminiamo splendidamente ogni cosa per i nostri coetanei e per i nostri posteri.

Si dissotterrano città smarrite da migliaia e migliaia d'anni, si cavano dalla tomba grandiose civiltà ignorate. Altro che Pompei ed Ercolano! Ed in queste grandezze si cercano le minuzie; nè si ha pace finchè il rocchio di una colonna, il mozzicone di una statua, il frammento d'una parola incisa, o un pezzo rotto di bronzo, d'oro o di creta non abbiamo svelato alla nostra impaziente e infaticabile curiosità il più intimo dei loro segreti. Mettiamo insieme nel nostro animo i mostri assiri e le serene grazie fidiache, Mino da Fiesole e il Bernini, il Beato Angelico e il *mattaccio* Sodoma da Vercelli, vostro piemontese.

Dal burlevole Olivieri, torinese (tratteniamoci un istante in questa cara provincia), dall'abbondante Galliari di Andorno, che ha qualche analogia col Bibbiena e col Tiepolo, da quella specie di Callot, che fu il Boetto da Fossano, dal Moncalvo di Monferrato, si risale volentieri a Bernardino Lanino da Valduggia e al suo gran maestro Gaudenzio Ferrari,



LA PORTA DI ERCOLANO A POMPEII
Gouache, Jakob Philipp Hackert, 1794.
Immagine: Wikimedia Commons.



FONTANA DEI QUATTRO FIUMI
Particolare del Nilo.
Gian Lorenzo Bernini, 1651.
Piazza Navona, Roma
Immagine: Valerie Magar.

nato pure in Val Sosia, al quale sul sacro e stupendo monte di Varallo intendono tributare fra poco le onoranze del quarto centenario; da quel singolarissimo Defendente De Ferraris da Chivasso, di cui si ammiravano le opere e s'ignorava il nome sino a pochi anni addietro, si passa a Gerolamo Giovenone di Vercelli, al glorioso Ambrogio, detto il Borgognone, che nacque nel piemontese paesetto di Fossano, a Macrino d'Alba e, più in su, ai dipinti nella chiesa del cimitero antico di Avigliana, nella chiesa del cimitero di Buttigliera d'Asti, nella sagrestia di Sant'Antonio di Ranverso in Val Susa.



SACRO MONTE DI VARALLO

Varallo Sesia, Vercelli

Immagine: Valerie Magar.

Signori, girate gli occhi intorno a queste logge, entrate nella cappella, qui accanto, mettetevi a sedere sulle panche intagliate nella impareggiabile sala baronale, e ammirate questa scuola vecchia, la quale nell'architettura e nell'ornato si confonde quasi con l'archiacuto francese, ma nella pittura si scosta da esso, e non è toscana, e non è lombarda, ma mostra un segno di natura propria, di cui la traccia lieve rimane via via, qua e là, nell'arte piemontese fino al Settecento.

Dunque noi del beato secolo XIX abbiamo sì gran braccia che s'accoglie ogni cosa. Questa Rocca, questo Borgo non si sarebbero potuti immaginare in nessun'altra età. E se la Commissione per la storia dell'arte avesse voluto seguire il suo primo concetto, quello di accogliere in edifici di diverse architetture le ornamentazioni, le suppellettili delle epoche principali dell'arte dal Mille in poi, avrebbe saputo attuarlo ugualmente bene; e noi saremmo passati dal grave modo romanzo alle sottigliezze archiacute, da queste alle purezze del Rinascimento, e poi al classicismo del Risorgimento, e poi alle pompe barocche ed alle dorature del rococò, sempre ammirando. Meglio cento volte il Castello; ma, in somma, se alla Commissione fosse garbato mostrarsi eclettica, certo, al dì d'oggi, vi sarebbe riescita.

E sarebbe occorso molto studio e molto ingegno, ma meno di quello che ne avesse Raffaello Sanzio, il quale nella sua nota lettera a Leone X, corretta forse nella dicitura dal Castiglione, avverte come i Tedeschi (l'arte archiacuta era chiamata sempre tedesca) *spesso ponevano solamente un qualche figurino rannicchiato e mal fatto per mensola a sostenere un trave, e animali strani e fogliami goffi e fuori d'ogni ragione naturale*. Il famoso Averulino, soprannominato alla greca Filarete, cioè amante di virtù, autore dell'Ospedale Maggiore di Milano, dove pure impiegò l'arco di sesto acuto, chiama quel modo *una praticaccia, che maledetto sia chi la trasse; e credo, soggiunge, che non fosse che gente barbara che la recò in Italia*. Il Palladio, dopo essersi violentemente scagliato contro alcuni architetti oltremontani, i quali s'erano impacciati de' fatti suoi, per colmo d'ingiuria grida loro appresso: *Voi mostrate l'animo conforme alla vostra bassa tedesca architettura*.

Io mi rammento, signori (avevo allora dodici o tredici anni), de' miei primi due maestri d'architettura. Erano ben vecchi, e sono morti da più di un quarto di secolo. Sentivano tutti e due il più fiero disprezzo, in fondo, per le novità, che s'affaticava a introdurre nell'Accademia di Venezia il marchese Pietro Selvatico e, non nella parola, ma nella sostanza, parlavano dell'arte gotica come il Palladio; anzi uno dei due, un ometto piccolo, tondo, sbardato, sorridente, calmo, aveva purgato la facciata del palazzo Vendramin Calergi, quel miracolo di Pietro Lombardo, che rallegra il Canal Grande, e non è gotico, ma del Rinascimento – l'aveva purgata secondo i precetti del Vignola, mutando le proporzioni degli ordini, abbassando della metà l'ultimo cornicione, togliendo le bifore dalle arcate; e perché mi voleva bene, ed io, confesso, ne volevo a lui, mi dava, senza che il Selvatico ne sapesse nulla, quel castigato modello a copiare.



PALAZZO VENDRAMIN CALERGI
Gran Canal Venezia
Immagine: [Wikimedia Commons](#).

Il casto vecchietto mio, come l'abate Juvara, autore del tempio di Superga, come il padre Guarini, autore del torto e ritorto palazzo Carignano, come Baccio Pintelli e Meo del Caprino, autori di quel gentilissimo esemplare di architettura del Rinascimento, ch'è il duomo di San Giovanni, come gli architetti ignoti, i quali alzarono il bruno Castello, il vetusto campanile della Consolata e Porta Palatina, tutti ebbero un ideale proprio al loro tempo, diverso affatto da quello delle altre età, un ideale unico, assoluto, chiaro, irremovibile.

A noi sembra invece la cosa più naturale del mondo che, per esempio, l'ingresso principale della Esposizione sia di stile cinquecentistico, mentre l'ingresso dal Corso Raffaello è di stile moresco; che il palazzo delle Belle Arti sia di modo pompeiano, mentre gli altri edifici o padiglioni sono barocchi o svizzeri o russi o turchi o che so io. Innanzi alle ultime tre o quattro generazioni nessuno avrebbe mai pensato sul serio, nemmeno per una Esposizione provvisoria, ad una consimile babilonia. Noi d'oggi (e parlo non degl'Italiani soltanto, ma di tutti i popoli civili) noi siamo poliglotti; ma la lingua nostra, proprio nostra nell'arte, dov'è? Quale sarà l'impronta artistica speciale, che debba farci distinguere dalle altre epoche nella grande rassegna dei secoli? E l'età presente, quanto all'arte, si può forse chiamare una epoca?

Ci diranno: *i restauratori*. Bella gloria!

Ma il curioso sta qui, che mentre la nostra somma sapienza consiste nel capire e riprodurre appunto tutto il passato dell'arte, e codesta recente virtù ci fa essere maravigliosamente adatti a compiere le opere d'ogni trascorso secolo, giunte a noi mutilate, alterate o rovinose, la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace, o, quando occorra, liberarle dai più o meno vecchi, più o meno cattivi restauri. È dura! Saper fare una cosa tanto bene, o doversi contentare o di astenersene o di disfare! Ma qui non si discorre di conservazione, chè anzi è obbligo di ogni governo civile, d'ogni provincia, d'ogni comune, d'ogni consorzio, d'ogni uomo non ignorante e non vile, il procacciare che le vecchie opere belle dell'ingegno umano vengano lungamente serbate all'ammirazione del mondo. Senonchè, altro è *conservare*, altro è *restaurare*, anzi molto spesso l'una cosa è il contrario dell'altra; e la mia cicalata s'indirizza, non ai conservatori, uomini necessari e benemeriti, bensì ai restauratori, uomini quasi sempre superflui e pericolosi.

Queste ultime proposizioni, nel brevissimo tempo che ci rimane innanzi al desinare, intenderei dimostrarle toccando prima della statuaria, dove la questione è piuttosto liscia, poi della pittura, dove principia a intricarsi, finalmente dell'architettura, dove si caccia in un ginepraio.

*

Lasciamo stare le statue perdute e di cui gli scrittori ci narrano miracoli: giacciono come i morti, e noi dobbiamo darcene pace; ma voi sapete quanto me, signori, che sono rare le figure antiche di marmo o di bronzo innanzi alle quali non sia stata pronunciata la brutta parola *apografo*. Copie o no, copie fedeli o licenziose, sono cose antiche e bellissime, e ce ne possiamo contentare. Ora, eccetto poche, le statue greche o romane (i Romani furono originali e grandi nei ritratti) ci sono giunte squartate, monche, prive di qualche membro, almeno dell'una o dell'altra estremità. Dal Cinquecento in poi ci fu la furia di restaurarle. I restauri cattivi o mediocri, e in generale i restauri moderni si riconoscono facilmente; ma la faccenda diventa meno spedita quando si tratti di restauri antichi. Nè basta vedere che un membro è appiccicato per dedurre che sia aggiunto; le vere gambe dell'*Ercole Farnese* si trovarono entro a un pozzo tre miglia lontano dal luogo delle terme di Caracalla, dove intorno al 1540 avevano dissotterrato il corpo; e poi sovente gli stessi scultori greci e romani facevano le statue in più pezzi. Non basta neppure il riscontro di una qualche lieve differenza di modo: il gruppo originale detto del *Toro Farnese* (cito apposta le opere che stanno vive nella memoria di tutti voi, signore e signori) fu lavorato da due artefici insieme, Apollonio e Taurisco; il *Laocoonte* da tre Rodiani, Agesandro, Atenodoro e Polidoro.



ERCOLE FARNESE
Glicone di Atene, 216 d.C
Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Immagine: Valerie Magar.



TORO FARNESE. Apollonio e Taurisco di Tralle, s.III d.C. Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Immagine: Valerie Magar.

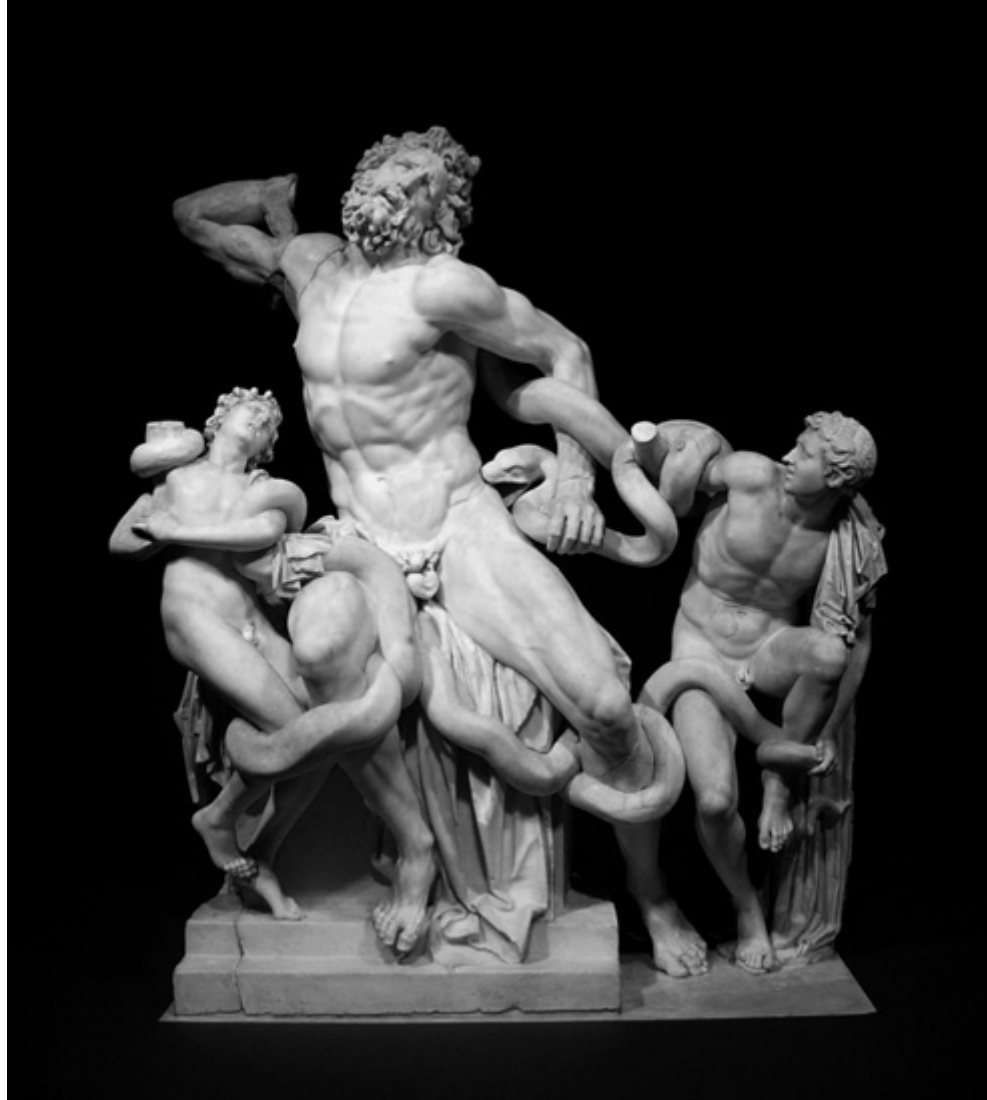
Di quanti errori sono mai stati causa i restauri! Non ignorate la disputa a cui diede luogo il violino, posto dal Bernini in mano a un *Apollo*. Conoscete forse questa grossa questione: se i Greci e i Romani ferrassero i cavalli. Pareva di no; ma ecco che sbalza fuori un bassorilievo dove i ferri con i loro bravi chiodi sono indicati lì chiari lampanti, e li vede un archeologo de' giorni nostri, famoso, cauto sempre e sagace, e grida trionfalmente: *li ferravano*. Quelle zampe, pur troppo! erano un rappezzo. L'*Arrotino* diventa uno *Scorticatore di Marsia*; la *Lucrezia*, scoperta in Trastevere e per la quale un papa, Leone X, scrisse versi latini, si trasforma in *Arianna*; il *Giasone* della Gliptoteca di Monaco fu creduto un *Cincinnato*, l'*Apollo citaredo*, di cui non sono genuine la spalla con il braccio destro e la mano sinistra con la maggior parte della lira, era conosciuto dianzi sotto il nome di *Musa Barberini*, anzi il Winckelmann ritrovava in esso niente meno che la *Erato* dello statuario Agelada.

Ho nominato l'*Ercole in riposo*, tutto muscoli, imponente, il vero simbolo della forza. Nessuno pareva più adatto di Michelangelo ad aggiungervi le gambe che non s'erano ancora trovate. Paolo III lo chiama, e gli ordina di farle. L'artista ci si mette, le compie di gesso e le acconcia al colosso; guarda, riguarda, gira intorno, rigira, poi, scrollando il capo, dà di piglio a un martello e giù a picchiare finchè le gambe non andarono in frantumi; e dicono che gridasse: *neanche un dito saprei fare di questa statua*. Le gambe vennero allora aggiunte da Guglielmo della Porta; nè si capì che fossero fatte male se non due secoli dopo, quando si rinvennero, come ho detto, le gambe di Glicone, se la statua è di Glicone.

Al gruppo del *Laocoonte*, che Plinio mette innanzi a tutte le altre opere di statuaria e pittura e in cui nota il *mirabile annodamento dei dragoni*, è toccato questo caso che, essendo uscito di terra, non è molto, un antico gruppo piccolo in bronzo riprodotto dal *Laocoonte* originale, si capì come il braccio destro del padre, col quale tenta il supremo sforzo di svincolarsi da uno dei serpi, e il braccio destro del figliuolo minore, alzato in atto di disperazione, fossero licenziosamente rifatti, dacchè tanto il padre quanto il fanciullo nel gruppo in bronzo piegano il braccio, mettendosi la mano sul capo. E così il povero signor Cornacchini, restauratore, è rimasto scornacchiato.

Dianzi ho citato Plinio. Non voglio lasciar fuggire la buona occasione di porgervi un suggerimento igienico, tolto dalla sua *Storia naturale* e non alieno dalla statuaria, di cui discorriamo. Se dunque vi capita di avere il dolor di testa, pigliate l'erba nata sul capo di una statua e, con un filo rosso, legatela alla vesta: subito guarirete (libro XXIV, capo 19).

Ma, in somma, di questi benedetti restauri, i quali danno un qualche parte dell'opera antica un concetto o lontano dall'originale, o, per lo meno, non indubitabile, v'è egli proprio bisogno? Non sono ammirabili così rotti e monchi il *Torso dell'Ercole* detto di Belvedere, il *Torso del Bacco* detto Farnese: il primo uno stupore di vigoria grandiosa eppur naturale, il secondo uno stupore di morbidezza elegante? Non è ammirabile e seducentissima quella *Psiche*, la quale fu trovata alla fine dello scorso secolo fra le macerie dell'Anfiteatro di Capua, e ora splende nel Museo di Napoli? E le manca il braccio destro, e le manca il braccio sinistro ed un pezzo di spalla e un fianco e tutto dall'ombelico in giù e il cucuzzolo del capo. Sul dorso vi sono le tracce dell'innesto delle ali; e piega la persona in atto di grazia ineffabile, e guarda in giù forse ad Amore fanciullo, che le dovrebbe stare d'accanto, forse alla lucerna fatale o alla farfalla, che dovrebbe tenere in mano. In questi vaghi dubbi la fantasia s'ispira e di diletta e s'innamora. È un incanto. Se Michelangelo stesso, se il Canova l'avessero compiuta, non s'alzerebbe più di contro a noi indipendente il genio dell'ignoto artefice greco; noi non potremmo volare più attraverso ai secoli fino al beato paese della eterna bellezza.



GRUPPO DEL LAOCOONTE. Agesandros, Athanodoros e Polydoros di Rodi, 40-30 a.C. Musei Vaticani. *Immagine: Valerie Magar.*



TORSO DEL BELVEDERE. Apolonios, s.l a.C. Musei Vaticani. *Immagine: Valerie Magar.*



TESTA DI AMAZZONE

Marmo greco, Musei Capitolini, Roma.

Immagine: Valerie Magar.

C'è una parte del volto, forse la principale nei busti monocromi, la quale i cataloghi stranieri fatti bene registrano spessissimo come restaurata, ma della quale, per fortuna, non è difficile scoprire il tassello, anche quando i cataloghi mal fatti, quali sono in generale i nostri, non indicano punto i restauri. È il naso, contro al quale, oltre le cadute, gli atterramenti, le rovine d'ogni fatta, se la pigliano volentieri anche i monelli d'oggi; e per convincersene basta passeggiare sul Pincio, contemplando l'effigie degli innumerevoli uomini illustri. Gli occhi, specchio dell'anima, e la bocca, senza il colore delle pupille e delle labbra, perdono assai della loro espressione, massime che le pupille nel migliore periodo dell'arte antica non furono segnate affatto, o sparirono, perché dipinte o formate di smalto o incrostate di pietre preziose. Il naso invece, così nel marmo come nel bronzo, così di prospetto come di profilo, imprime alla fisionomia il carattere suo spiccato: basta una differenza quasi impercettibile nella linea della sua attaccatura col fronte, nella sua grossezza, nella sua forma dritta o aquilina o rincagnata o camusa o sinuosa e nell'ampiezza delle narici, per alterare l'aspetto e l'espressione delle fattezze.

Leonardo da Vinci lo mostra nelle caricature bizzarre; ed i Romani e i Greci cavavano dal naso un indizio dell'anima, come poi fecero i fisionomisti. Nella Bibbia stessa, vedete, il Levitico proibisce di appressarsi all'Altare *a colui che ha il naso schiacciato o smisurato* (capo XXI, versetto 18), e il *Cantico dei Cantici* (capo VII, versetto 4) non in tutte le traduzioni, ma nelle più fedeli, esclama: *Il tuo collo pare una torre d'avorio; gli occhi tuoi sembrano le piscine che sono in Hesbon, presso alla porta di Bat-rabbim; il tuo naso somiglia alla torre del Libano che guarda verso Damasco.*

Per gli Ebrei il naso era la sede della collera, e noi stessi diciamo *Saltar la mosca al naso*, come diciamo *Avere buon naso*, o semplicemente *Aver naso*, per essere di buon giudizio, prudenti, avveduti, e *Pigliare o Menare per naso* e *Ficcare il naso* e *Rimanere con tanto di naso* o *con un palmo di naso*. . . alla maniera che resterete voi, signori, scusate, dopo finita questa mia conferenza. Non intendo di scherzare: il grave, il solenne Tommaseo, che non celiava,



BUSTO DI MEDUSA

Gian Lorenzo Bernini, 1644-1648,

Musei Capitolini, Roma.

Immagine: Valerie Magar.

ne' suoi *Pensieri morali* assegna due capitoli al naso, cantato già dai poeti, e comincia così: *Grande è il potere del naso nelle simpatie de' mortali*. Dopo avere affermato che *la civiltà può di molto sui nasi*, sentenza: *Occhi cerulei, naso lungo: donna non buona*. – *Naso ritto: anima per lo meno leggera*. – *Bazza e naso lungo: bontà*. – *Naso che s'inchina a baciare la bocca: ingegno poco*, e continua, ma per noi credo che possa bastare.

A me premeva di mostrarvi la somma importanza del naso nella fisionomia e nella statuaria per potervi muovere questa interrogazione: nei busti o nelle statue, dove esso manca, si deve rimettere o no? Lasciando la testa senza il naso, certo, si tollera una bruttura schifosa: noi possiamo fantasticare le braccia, le gambe di una figura, anche le spalle od un pezzo di nuca, ma per indovinare un naso, che non c'è, si richiede uno sforzo superiore forse alla nostra immaginazione. Perchè dunque non lasciarci soccorrere da un valente artista, che, dopo avere bene studiato il carattere della faccia rotta, compia col marmo, giacchè è in grado di farlo, quello che noi non sappiamo raggiungere con il nostro ingegno idealmente?

Dirò il mio sentimento. A me, confesso, ripugna anche in questa occasione, anche trattandosi di un restauratore insigne, di lasciarmi ingannare. Il restauratore, alla stretta dei conti, mi dà la fisionomia che gli piace; ed io voglio proprio l'antica, la genuina, quella che è uscita dallo scarpello dell'artista greco o romano, senza aggiunte e senza abbellimenti. L'interprete, sia pure grandissimo, mi riempie di fieri sospetti. In un solo caso il rappezzo può sembrare tollerabile, anzi qualche volta desiderabile: nel caso che della statua o del ritratto ci fossero altri esemplari sicuri e completi, o per lo meno medaglie chiare o cammei evidenti.

Teoria generale per la scultura: RESTAURI NIENTE; E BUTTAR VIA SUBITO, SENZA REMISSIONE, TUTTI QUELLI CHE SONO STATI FATTI SINORA, RECENTI O VECCHI.

*

Innazi di passare alla pittura, intendiamoci su due punti. Il primo è questo. Colui il quale, traendo da un'arte del passato tutti gli elementi della propria opera, la eseguisce nuova di sana pianta, non ha niente di comune col restauratore. Nel Castello in cui siamo, nel Villaggio qui accanto ogni concetto ed ogni particolare, così dell'architettura come della ornamentazione, sono cavati (e il Catalogo s'affatica a provarlo) da modelli effettivi del XV secolo; ma tutto è, come si sa, ricomposto, sicchè il lavoro apparisce una vera opera d'arte, dove non sappiamo se lodare più la scrupolosa cautela dell'archeologo e la fedele finezza del copista, o più il genio rifacitore dell'architetto e lo spirito dell'artefice, indovinatore di singolari aspetti prospettici e romantici. La vita, che c'è qui dentro, è venuta dall'animo creativo; il bello, che si commuove, non è il parto grave dello studio, è il figlio volante della immaginazione.

No era un restauratore il Duprè quando da giovinetto scolpiva in bossolo un Crocifisso, *rubacchiando qua e là*, e il *Cristo* venne giudicato del Quattrocento dal Bartolini, che se ne intendeva; nè quando intagliò un cofano con molti ornati e una testa di Medusa, il quale, dopo che lo stesso Bartolini l'ebbe dichiarato uno dei lavori più belli del Tasso legnaiuolo, fatto sui disegni di Benvenuto Cellini, fu venduto alla marchesa Poldi di Milano: e la Marchesa, passati alcuni anni, lo mostrò al Duprè come una insigne opera vecchia, sicchè l'artista, provando un certo rimordimento, disse: –Signora Marchesa, mi perdoni, questo lavoro è mio,– e la Marchesa di rimando: –Non importa, anzi ci ho gusto.– Il Duprè la pregò solo di non dirne nulla al gran maestro iracondo e bisbetico.

Non era un restauratore il Buonarroti quando, di vent'anni, eseguiva in marmo quel *Cupido dormente*, che, al prezzo di dugento ducati, un milanese imbroglione affibbiò per antico al cardinale di San Giorgio, il quale a differenza della marchesa Poldi, non potè darsi pace d'essere stato gabbato, sebbene poi Isabella, marchesana di Mantova, scrivesse del *Cupido*: *per cosa moderna non ha pari*. Mostrano qui nel prezioso Museo archeologico il *Bambino* di cui discorro. Povero Michelangelo, calunniato!

Non erano restauratori quegli artefici romani di cui tocca Fedro, i quali, com'egli attribuiva ad Esopo le proprie favole, mettevano sotto alle loro opere i nomi di Prassitele, di Mirone o di Zeusi; e le spacciavano così più largamente, poichè, nota Fedro, *la maligna invidia esalta sempre le cose antiche a scapito delle buone cose presenti*.

Il secondo punto da mettere in sodo è il seguente: che non può chiamarsi restauro quella operazione qualsivisa, la quale, non impacciandosi affatto di ciò ch'è arte nell'opera antica o vecchia, intenda solo alla sua materiale conservazione.



IL COLOSSEO. Roma. Restauro di Raffaele Stern. Immagine: Wikimedia Commons



DAVID

Michelangelo Buonarroti, 1501-1504
Galleria dell'Accademia, Firenze.

Immagine: Valerie Magar.

L'enorme barbacane, fatto erigere dal Papa nel 1805 a rinforzo del Colosseo, non è un restauro, ma un benefico provvedimento, in grazia al quale i resti dell'anfiteatro, che i predecessori di Pio VII non erano riusciti a distruggere, non rovinarono a terra. Non è restauro l'imbevvere il marmo delle statue con un liquido, il quale riesca a preservarlo dall'azione corrompitrice del tempo, ridonando ad esso la sua primitiva compattezza, consistenza e trasparenza. Se le fortunate esperienze, che si tentano oramai anche in Italia, potranno estendersi ai grandi massi, vedrete vantaggio che ne sapremo cavare. Intanto il *David* ritornerebbe nella Piazza della Signoria, innanzi a Palazzo Vecchio, di fianco alla Loggia de' Lanzi, dove lo aveva piantato il suo terribile autore; non vivrebbe imprigionato melanconicamente in una chiesa tribuna, la quale non porge aria bastevole al respiro di quell'ampio torace, e della quale il suo corpo robusto e svelto vorrebbe sfondare le pareti e far crollare la cupola.

Anche nella pittura si può emulare il chirurgo, che con l'attenta mano opera, e salva la vita, e ridà la salute. Non parlo delle miracolose vernici, di cui certuni spalmano la superficie dei dipinti, e che spesso, dando un brio fittizio e passeggero, peggiorano, a lungo andare, la reale condizione dell'opera; ma intendo del trasporto della tavola, dalla tela o dal muro sopra una tavola, tela o muro nuovi. Sono operazioni che richiedono molta cura, e stupiscono. Per liberarsi dalle tavole spaccate, incurvate e tarlate bisogna piallare il legno leggerissimamente dietro al dipinto; poi levarne le ultime fibre una ad una; poi togliere qui con la spugna bagnata, lì per mezzo della raspa con delicatezza infinita la imprimitura, la stessa mestica, lasciando intatta, ma scoperta la sottile foglia del colore, dove apariscono le tinte della preparazione, le prime tracce del disegno e i pentimenti e i mutamenti. Si entra così nella fantasia dell'artista, si spiano le sue perplessità, i suoi contrasti, s'indovinano quasi i fervori e i disinganni del suo animo. Il principio dell'opera e il fine, la prima pagina e l'ultima, l'inquieto abbozzo ed il sublime capolavoro, che richiesero forse l'intervallo di lunghi anni di studio, eccoli sotto ai nostri occhi divisi dallo spessore di una superficie grossa quanto un foglio di carta.

Se il dipinto invece è su tela fradicia o guasta, bisogna togliere la trama di essa filo per filo. Denudata così l'opera del pennello, la si riappicca con tenace colla sopra una nuova tela o tavola, ed il lavoro è compiuto. Per il buon fresco l'operazione non riesce molto diversa; ma presenta più rischi, non tanto a cagione del nitro, delle crittogame e delle sbullettature, quanto per causa dei ritocchi a secco, i quali mal reggono all'umidità della colla. E non di meno fu tentato il trasporto del buon fresco (non del pezzo di muro, intendo, ma della sola superficie) sino dal principio dello scorso secolo, mentre il trasporto del dipinto ad olio venne eseguito nel 1729 da un romano, Domenico Michelini, e poco dopo da un francese, Pietro Picault, che operò sopra un vasto quadro di Andrea del Sarto a Versailles, e poi, nel 1752, sopra il *San Michele* di Raffaello al Louvre. Noi, venti o venticinque anni or sono, tornammo, con gran chiasso, a inventare i metodi, che avevano tanto di barba, e che oramai trovano una estesa e sicura applicazione in tutte le principali Pinacoteche italiane.

*



SAN MICHELE E IL DRAGO

Raffaello Sanzio, ca.1505. Museo del Louvre, Parigi.

Immagine: [Wikimedia Commons](#).

Fin qui non è faccenda da pittore nè da restauratore; ma quando s'entra proprio nel toccare il dipinto, le controversie scoppiano. Bisogna confessare, per altro, che i pittori-restauratori porgono esempio di una rara unanimità in due cose essenziali. Prima: nel giurare per tutti gli Dei che sui quadri affidati alle loro mani non hanno dato arbitrariamente neanche il più leve colpetto di pennello, non hanno aggiunto neanche la più pallida velatura. Seconda: nello scagliarsi l'un contro l'altro, dietro le spalle, e talvolta anche in faccia, i dolci titoli di falsificatore o somaro.

—Dunque siamo intesi, ella, signor professore, non deve fare altro che togliere le goccioline di cera, piovute dai candelotti dell'altare su questo povero Tiziano. Siamo intesi?

—Sì figuri! S'ella, signor direttore, mi ordinasse di lavorare nel dipinto, direi di no. Morirei piuttosto di fame. Con le gocce di cera, s'intende, ho da spazzare la polvere. Veda qui, a toccare, come il dito rimane sudicio.

—La polvere, mi par giusto,

—E anche l'affumicatura.

—Ma, per carità! con l'acqua schietta.

—Sicuro: l'acqua distillata. Anzi mi lasci provare. Ho visto quel Gaudenzio come l'hanno conciato? Le mani sono state spellate tutte, non c'è più colore; e poi la testa, che staccava in luce sull'aria, ora stacca di tono; l'aria è stata ridipinta: il manto della Madonna, non le pare? era di un valore diverso.

—Ha ragione, signor professore, il Gaudenzio non si riconosce più. Che sacrilegio!

—O se pensassero alla responsabilità del restauratore! Il nostro è un sacerdozio. Io, veda, m'accosto a un quadro vecchio con più devozione di quando vado a inginocchiarmi all'altare. Guardi guardi come già in questo angolo il colore rivive. Peccato che ci sieno tanti restauri! Questo panno fu rifatto da un barbaro: l'intende anche uno che non sia del mestiere. Esamini, tocchi.

—Certo, ella dice bene, il panno azzurro è rifatto; ma sotto che cosa ci sarà?

—Sotto ci è il panno originale, lo giuro. S'ha a provare? Basta un poco di ovatta imbevuta appena in questo innocente liquido alcalino.

—Veramente, non so.

—Signor direttore, questo è un infame restauro sì o no? Se è un restauro, come c'entra con Tiziano, anzi non nasconde Tiziano? Volendo avere il Tiziano genuino, bisogna pure che gli si levi di dosso questa coperta. È vero o non è vero?

—È vero.

—Avverta con quanta dolcezza: appena si tocca; ma ci vuole la santa pazienza, e bisogna avere la mano leggiera come il vento. Sono stato a Torino, per una faccenda, l'anno passato. N'ha sconciati dei quadri a' tempi di Vittorio Emanuele I quel Tamburini, barbiere milanese, il quale per grattare il colore antico, memore del suo primo mestiere, adoperava il rasoio. E s'era fatto amico dei ciambellani e lo elessero *conservatore* dei quadri dei reali palazzi.

—O barbiere scorticatore!

—Ella ride, ma Figaro ha lasciato scolari. Mesi addietro in una città d'Italia (non la voglio nominare) l'Accademia di belle arti affidò ad un vecchio restauratore un gran quadro di Lorenzo Lotto da pulire sotto la vigilanza di una solenne Commissione. Ogni mattina la Commissione andava a dare un'occhiata. Per terra, sotto alla tela, qualcuno aveva avvertito come dei mucchietti di raschiature. In principio credettero che fosse tabacco; ma un bel giorno, accanto al cavaletto, scoprono dei ferri, degli scarpelli, quali piccoli, quali grandetti, e tutti molto taglienti. Osservano bene, spiano. Il restauratore, invece di lavare, graffiava via le sporcizie a furia di scarpelli e con le sporcizie il colore; e poi, dove gli sembrava che le carni non fossero luccicose abbastanza, con lo scarpello tratteggiava a suo modo fino a trovare il bianco della imprimitura. Ne nacque un diavoletto. Fu ritolto subito il lavoro al povero vecchio; ma intanto il quadro porta le tracce dei ferri, segnatamente in due o tre angioletti, volanti nell'aria... Veda signor direttore, il panno azzurro lascia luogo all'originale. È una rivelazione.

—Mi pare di sì. Ma com'è pallido il colore lì sotto: sembra un chiaroscuro.

–Perch'è bagnato. Aspetti un po' che s'asciughi. Conosco bene io la maniera di Tiziano. Innanzi al quadro di *Adamo ed Eva*, quello che il Vecellio lasciò incompiuto, e dove il Tintoretto fece l'Adamo e Lodovico Pozzo di Treviso esegui il paese, e il Bassano aggiunse gli animali, io, con gli occhi bendati, toccando, fermai le dita sulle ginocchia di Eva, e gridai: ecco il mio Tiziano. Ma intanto che si discorreva ho provato, guardi, a mondare un angolo del fondo dalla ridipintura. Veda che bel verde, che caro verde!

–Bene, bene. Ella sa, professore, la stima che ho di lei; ma i regolamenti mi obbligano a nominare una Commissione. La Commissione, dal resto, le darà poca noia. A rivederla. –

La Commissione si nomina. In principio resiste, poi si secca e lascia correre, in fine, avendo lasciato correre, approva, salvo il caso di scandali grossi, come quello di Lorenzo Lotto; ed il restauratore, trascinato da una invincibile fatalità, dominato da una forza irresistibile, continua il proprio lavoro. Perchè, in fatti, serbare con religione, sopra un quadro vecchio gl'imbratti, che lo nascondono in parte e gli tolgono ogni splendor di bellezza? Il capolavoro in tale stato non deve considerarsi quasi perduto? È forse male il tentare di liberarlo da quel fitto velo nero, da quegli orridi impiastricciamenti, ridonandolo all'ammirazione di tutti?

Questo è il primo passo assai ragionevole, e talvolta, per verità, inevitabile. Ma nel togliere i vecchi ritocchi e restauri, per cura che ci si metta, non si è sempre certi di non levare un tantino del primitivo colore. E quando il restauratore capisce di avere spellato, come si dice, il dipinto e teme il biasimo, sa egli sempre resistere alle facili tentazioni del suo mestiere? Si tratta di una velatura; ma come la pulitura di una parte tira la pulitura di un'altra parte, così l'una velatura tira l'altra, e il velare obbliga spesso a ridipingere. Dove si va a finire?

Il restauratore dev'essere dunque una specie di manovale, il quale trovi nella propria ignoranza il più sicuro dei freni al ridipingere e al compiere; o dev'essere un pittore, coscienzioso, s'intende, ma in oltre abile in tutte le tecniche della pittura o perito nei vari stili dell'arte?

Io, confesso, temo in questo caso l'ambizione del sapiente; ma temo ancora più l'ambizione dell'ignorante. Non basta, pur troppo! il non saper fare per non fare: ora nei restauri della pittura qui sta il busilli: FERMARSI A TEMPO; e qui sta la saviezza: CONTENTARSI DEL MENO POSSIBILE.

*

In generale noi che discorriamo dell'arte facciamo come il padre Zappata, il quale *predicava bene e razzolava male*; ma in nessuna cosa è tanto difficile l'operare e tanto facile il ragionare quanto in ciò che si riferisce al restauro dei monumenti architettonici. Sentito a ogni tratto i deputati alla Camera, i giornalisti nei loro fogli volanti, gl'ingegneri nei loro congressi, gli accademici nelle loro assemblee, dettare sentenze piene di saggezza intorno ai modi di conservare ai nostri nepoti, senza che perdano niente dell'aspetto antico, le grandi opere dei nostri nonni. Ed i poveri architetti, i poveri membri delle Commissioni, incaricati di qualche restauro, sono gente da mettere in berlina o da mandare addirittura al patibolo; e ci si sente beati quando si può far eco ai nobili sdegni degli stranieri, segnatamente degli Inglesi, ridestandoli all'occorrenza e rinfocolandoli.

Il male va svelato senza remissione, siamo d'accordo; ma, prima di gridare *al barbaro*, bisognerebbe esaminare se il barbaro avrebbe potuto fare altrimenti. Voi tutti, signori, conoscete Venezia. Non è una città di questa terra: è un miraggio divino. Io non di meno me la figuro più bella. Quando, come ad Aquileia, come a Grado, come a Torcello, la belletta portata dai fiumi avrà interrato le lagune, e le febbri avranno cacciato via gli ultimi pitocchi abitatori, e le case saranno tutte crollate, e sugli ampi spazi erbosi getteranno una breve ombra gli alberelli magri, si alzeranno tuttavia, al cadere del sole, sotto le nuvole d'oro, gli avanzi di alcuni vetusti edifici.



BASILICA DEI FRARI. Venezia. *Immagine: Wikimedia Commons.*



SANTA MARIA DELLA SALUTE. Venezia. *Immagine: Valerie Magar.*



BASILICA SANTI GIOVANNI E PAOLO. Venezia. *Immagine: Valerie Magar.*



PIAZZA DI SAN MARCO. Venezia. Pittura a olio, Canaletto, 1720. *Immagine: Wikimedia Commons.*

La chiesa dei Frari mostrerà sventrate le sue navi enormi; di lontano la salda cupola della Salute dominerà impassibile; più distante il tempio de' Santi Giovanni e Paolo sarà un mucchio di rovine, salvo nelle cinque absidi, e resterà intatto il Colleoni sul piedestallo informe, ma gli ornati dell'Ospedale, così fini, così gentili, bisognerà cercarli fra le macerie e i rottami. La piazza di San Marco, che stupore! Tre cupole della basilica, barcollanti, non saranno ancora cadute; i mosaici delle volte interne si vedranno dal di fuori, attraverso agli squarci delle muraglie smantellate, splendente d'oro, e i marmi e i porfidi e gli alabastri delle colonne rotte manderanno, in quella tristezza sepolcrale, degli strani scintillamenti.

Quanto al Palazzo Ducale, il più meraviglioso palazzo del mondo, non sarebbe riuscito necessario, lasciandolo come stava, di aspettare mille o duemila anni, nè forse cento o dieci innanzi di vederlo ridotto all'indicato ideale di pittoresca bellezza. Buona parte delle basi e dei capitelli, e alcuni fusti di colonne, e molti pezzi degl'intrecciamenti degli archi erano ridotti in frantumi. Ora bisogna pure ai conci, che non reggono più, sostituirne dei nuovi. Certo, è un peccato; certo, è una profanazione; ma, insomma, il palazzo si voleva in piedi o si voleva in terra? Qualcuno dice: dovevate fare nuovo il nucleo dei capitelli, per esempio, e poi rimettergli intorno alla superficie degli antichi, con i loro fogliami e le loro figurette ammirabili. Sì? E credete voi che questi capitelli, già spezzati e sgretolati, ridotti così ad una sottile impiallacciatura, non si sarebbero, dopo qualche anno, disciolti in polvere? Una volta distrutti, chi li avrebbe ammirati più? Non è stato meglio riprodurli appuntino, e serbare gli antichi in una sala lì accanto, dove gli studiosi presenti e futuri potranno ricercarli a loro bell'agio? Si fa quel che si può a questo mondo; ma neanche per i monumenti s'è trovata sinora la *Fontana di gioventù*.



CAMPANILE E PALAZZO DUCALE. Venezia. Immagine: Valerie Magar.

Due anni fa, una cinquantina di pittori, scultori e architetti, fra i quali il Favretto, il Mion, il Dal Zotto, il Marsili ed altri valenti fecero formale adesione ad un opuscolo sull'*Avvenire dei monumenti in Venezia*, scritto con fuoco, ricco di cose poetiche e di cose savie, nel quale si legge:

Non c'illudiamo, è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura... Ci si opporrà: può venire la necessità di restaurare. Accordiamo. Guardisi bene in faccia a tale necessità e intendasi cosa significhi. È la necessità di distruggere. Accettatela come tale, gettare giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce, se volete; ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero.

Questa è logica, ma logica spietata. Non potendo servare incolume il monumento, distruggerlo, o lasciarlo, senza rinforzi e senza le inevitabili rinnovazioni, morire della sua morte naturale in pace. L'arte del restauratore, lo torno a dire, è come quella del chirurgo. Sarebbe meglio, chi non lo vede? che il fragile corpo umano non avesse bisogno dei sussidi chirurgici; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l'amico piuttosto che fargli tagliare un dito o portare una gamba di legno.

Ho detto in principio che l'arte del restaurare è recente, e che non poteva trovare le sue teorie se non in una società, la quale non avesse nessuno stile suo nelle arti del bello, ma fosse capace di intenderli e, all'occasione, di amarli tutti. Noi siamo in questo caso da poco più di mezzo secolo; ma, sebbene il tempo sia breve, pure i criterii sul restaurare si sono mutati, massime in questi ultimi anni. Nè io, signori, lo confesso, mi sento puro di ogni contraddizione.



CASTELLO DE PIERREFONDS. Oise. Immagine: Wikimedia Commons.

C'è una scuola vecchia oramai, ma non morta, e una nuova. Il grande legislatore della vecchia fu il Viollet-le-Duc, il quale con i suoi studi storici e critici sull'arte del Medio Evo in Francia ha fatto progredire storia e critica anche in Italia. Fu pure architetto, ma di valore contrastato, e restauratore dianzi levato a cielo da tutti, ora sprofondato nell'inferno da molti per le medesime sue opere nell'antica città di Carcassonne, nel castello di Pierrefonds e in altri insigni monumenti. Ecco la sua teoria, da cui derivò la sua pratica: *Restaurare un edificio vuol dire reintegrarlo in uno stato completo, che può non essere mai esistito in un dato tempo.* Come si fa? Ci si mette al posto dell'architetto primitivo, e s'indovina ciò che avrebbe fatto se i casi gli avessero permesso di ultimare la fabbrica. Questa teoria è piena di pericoli. Con essa non c'è dottrina, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii: e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione dell'antico, una trappola tesa ai posteri. Quanto meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e l'inganno trionfante. Che cosa direste, signori, di un antiquario, il quale, avendo scoperto, mettiamo, un nuovo manoscritto di Dante o del Petrarca, monco ed in gran parte illeggibile, si adoperasse a riempierne di suo capo, astutamente, sapientemente, le lacune, per modo che non fosse più possibile distinguere dalle aggiunte l'originale? Non maledireste all'abilità suprema di questo falsario? E anche pochi periodi, pochi vocaboli interpolati in un testo, no vi riempiono l'animo di fastidio e il cervello di dubbi? Ciò che sembra tanto riprovevole nel padre Piaggio e in monsieur Silvestre, sarà all'opposto cagione di lode per l'architetto restauratore?

Nel 1830 fu nominato ispettore generale dei monumenti storici in Francia il Vitet, che, cinque anni appresso, venne sostituito da quel Mérimée, autore di graziose novelle, il quale chiamava gl'italiani *un tas de fumistes et de musiciens*, e dichiarava priva di gusto e d'immaginazione l'architettura dei palazzi veneziani, e notava come tutta la musica del Verdi *et consorts*



LA CATTEDRALE DA PIAZZA DEI MERCANTI. Milano. Immagine: Wikimedia Commons.

somigliasse a un abito di arlecchino, e di Milano diceva: *Vous ai-je parlé des cailles au riz qu'on mange à Milan? C'est ce que j'ai trouvé de plus remarquable dans cette ville.* Questo importa poco, ma il Mérimée fu anche segretario di una Commissione eletta nel 1837 per classificare e conservare i monumenti francesi, la quale parlava d'oro. Sentite:

Non si ripete mai abbastanza che, in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio è questo, di non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Conviene lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di allineare le deviazioni, perchè le deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per riscontrare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Nè aggiunte, nè soppressioni.

Veramente nel 1837 dal detto al fatto c'era un gran tratto; ma e adesso? Non potrebbe qualcuno interrompermi, gridando: *tra il dire e il fare c'è in mezzo il mare?* Quando mi duole che l'ora del pranzo mi tolga di potere mostrarvi, signori, dove qualche eccezione debba vincere la santa regola generale, e come il Genio, che si chiama *civile*, sia la maggior piaga dei monumenti italiani, e finalmente in quale modo il Governo potrebbe e dovrebbe riordinare utilmente l'ufficio suo in codesta materia. Dunque sui restauri architettonici concludo:

1° BISOGNA FARE L'IMPOSSIBILE, BISOGNA FARE MIRACOLI PER CONSERVARE AL MONUMENTO IL SUO VECCHIO ASPETTO ARTISTICO E PITTORESCO;

2° BISOGNA CHE I COMPIMENTI, SE SONO INDISPENSABILI, E LE AGGIUNTE, SE NON SI POSSONO SCANSARE, MOSTRINO, NON DI ESSERE OPERE ANTICHE, MA DI ESSERE OPERE D'OGGI.

*

Prima di terminare voglio dirvi, signori, che m'è venuto un rimorso. Temo di avere calunniato i secoli trascorsi nel ripetermi che noi sappiamo escogitare meglio dei nostri predecessori le bellezze del passato. La cosa è vera; ma noi ricerchiamo, per esempio, l'antichità classica attraverso al cristallo terso della critica nostra, erudita, acuta, pedantesca, sminuzzatrice, curiosa, mentre, per esempio, il Rinascimento la vedeva attraverso alla lente del proprio genio artistico singolare e, giurando di imitare, ricomponeva, ricreava. Tanto la nostra è una pietosa sapienza infeconda, quanto quella era una invidiabile ignoranza prolifica.

Abbiamo poco da rallegrarci. Pensando com'è avaro, sordido il Bilancio del nostro Regno in tutto ciò che si riferisce alle incontrastate glorie storiche italiane —i monumenti, le arti, le industrie artistiche—; pensando agli innumerevoli oggetti belli d'ogni sorta e d'ogni tempo, che la vecchia Italia seppe compiere, e che oggi la nuova sa vendere, ci si sente il rossore scaldar le guance, e ci si rammenta quel re ostrogoto, il quale con penna di Cassiodoro scriveva al prefetto di Roma:

Il decoro delle romane fabbriche esige che abbiano un curatore, perchè codesta ammirabile copia di opere venga serbata con diligenza. La nostra generosità non vien meno all'intendimento di mantenere le cose antiche e di vestire le nuove con la gloria dell'antichità.

E si pensa alle parole di una gentildonna, degne di essere ripetute, non solamente ai negozianti avidi, ma ben anco al duca milionario, il quale vende agli stranieri la tavola di Pietro Perugino, e al conte milionario, il quale vende agli stranieri la *Famiglia di Dario*, dipinta da Paolo Veronese per gli avi dello stesso patrizio vile che ne fa quattrini. C'era dunque a Firenze un certo messer Battista della Palla, uomo facoltoso, narra il Varchi, e bel parlatore,

il quale andava raccogliendo quante più sculture e pitture e medaglie e altre cose antiche potesse, e le mandava a re Francesco di Francia. Ora egli tanto disse che persuase la Signoria a dare ordine che fossero pagati e poi tolti, per donarli a quel re, gli ornamenti della camera di Pierfrancesco Borgherini, dove avevano lavorato Iacopo da Puntorno, il Granacci, Baccio d'Agnolo e Andrea del Sarto. Si presentò, con i messi dei Signori, Battista della Palla alla casa di Pierfrancesco, e vi trovò la moglie di questi, madonna Margherita, figliuola di Ruberto Acciaiuoli, la quale disse:

Adunque vuoi essere ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercatantuzzo di quattro danari, di sconfiggere gli ornamenti dalle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere ed i nimici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua patria; ma dei magistrati di questa città, che comportano queste tue scellerità abominevoli... Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovambattista, e va, e di a chi qua ti ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua entro non voglio che niuna cosa si muova.

Piacesse al cielo, signore e signori, che un così fatto sdegno, un così fatto amore scaldassero il nostro animo per serbare all'Italia i monumenti della sua passata grandezza!



DONNA CON TAVOLETTE CERATE E STILO (COSIDETTA SAPPHO) Pompeii, ca. 50 d.C., Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Immagine: Wikimedia Commons.

Version del texto
en ESPAÑOL



Los restauradores

CAMILLO BOITO

Publicación original: Camillo Boito (1884) *I restauratori, Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*, G. Barbèra, Editore, Firenze.

Traducción de Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar

Este tema, al haber sido anunciado, les debe haber parecido sumamente tedioso. Y cuando haya terminado de razonar frente a tan distinguido auditorio, sobre el arte de cuatro o cinco siglos atrás, el discurso les parecerá aún más tedioso que el tema. La culpa será toda del orador, pues el tema en sí mismo es bello y variado. Para restaurar bien es necesario amar y entender el monumento, sea éste una escultura, un cuadro o un edificio, es decir sobre lo que se trabaja: el arte antiguo en general. Ahora bien, ¿qué siglos supieron amar y entender las bellezas del pasado? Y nosotros, los de hoy en día, ¿cómo sabemos amarlas y entenderlas?

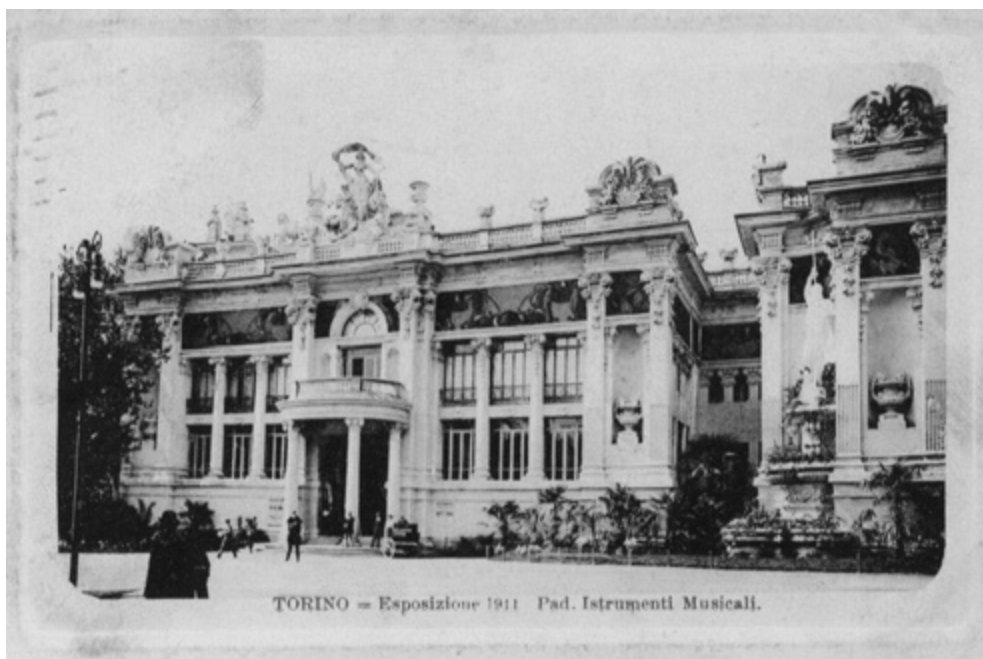
No voy a demorar un minuto más en decirles, señores, para su alivio, que nosotros, respecto de estas cosas, vivimos en una edad muy afortunada; es más, desde que el mundo es mundo, nunca ha habido una más afortunada que la nuestra. Hemos hurgado minuciosamente en la historia del pasado, moderna y antigua, de todos los países, de todos los pueblos: estos últimos cincuenta o sesenta años llevan ventaja en la estimación y conocimiento imparcial de todo aquello que ha sido, en primera instancia, un hecho de arte y belleza. Para nosotros, la pirámide egipcia, el templo griego, el anfiteatro romano, las catacumbas cristianas, el bautisterio bizantino, la basílica lombarda, la catedral gótica, los palacios del Quinientos, las cartelas del Seiscientos, las especificidades del Setecientos, no guardan misterio alguno. Podemos entrar a todos lados guiados por nuestro olfato crítico, por nuestra clarividencia histórica; e iluminamos espléndidamente todas las cosas para nuestros coetáneos y para nuestros descendientes.

Se desentierran ciudades perdidas por miles y miles de años, se excavan grandiosas civilizaciones ignoradas de su tumba. Por ejemplo, ¡Pompeya y Herculano! Y en estas grandiosidades se buscan las minucias; no se tiene paz hasta que el fragmento de una columna, la porción de una escultura, el fragmento de una palabra grabada, o un pedazo roto de bronce, de oro o de arcilla, han develado a nuestra impaciente e infatigable curiosidad, el más íntimo de sus secretos. Coloquemos juntos en nuestra mente a los monstruos asirios y a las serenas gracias fidiacas, a Mino da Fiesole y a Bernini, a fra Angélico y al *mataccio*¹ Sodoma de Vercelli, piemontés.

¹ Vasari se refiere a Sodoma como el *mataccio* (diminutivo de loco) en *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550, Torrentini). Nota de la traducción.



POMPEYA. ca 1880. Imagen: Giorgio Sommer.



TORINO. Exposición de 1911. Imagen: Wikimedia Commons.



FUENTE DE LOS CUATRO RÍOS

Detalle del Danubio. Gian Lorenzo Bernini, 1651.

Piazza Navona, Roma.

Imagen: Valerie Magar.



SACRO MONTE DI VARALLO

Varallo Sesia, Vercelli.

Imagen: Valerie Magar.

Del burlón Olivieri, turinés (detengámonos un instante en esta amada provincia), del abundante Galliari de Andorno, que tiene cierta semejanza con Bibbiena y con Tiepolo, de esta especie de Callot, que fue Boetto de Fossano, de Moncalvo de Monferrato, se llega gustoso a Bernardino Lanino de Valduggia, y a su gran maestro Gaudencio Ferrari, nacido también en Val Sosia, a quien sobre el sagrado y estupendo monte de Varallo, tributarán dentro de poco los honores del cuarto centenario; de aquel singularísimo Defendente de Ferraris de Chivasso, de quien siempre se han admirado las obras y cuyo nombre se ignoraba hasta hace pocos años, se pasa a Gerolamo Giovenone de Vercelli; al glorioso Ambrogio, llamado el Borgoñón, quien nació en el pueblo piemontés de Fossano; a Macrino d'Alba; y más arriba a las pinturas en la iglesia del cementerio antiguo de Avigliana, en la iglesia del cementerio de Buttigliera d'Asti, en la sacristía de San Antonio de Ranveso en Val Susa.

Señores, echen un vistazo alrededor de estas logias, entren en la capilla aquí junto, siéntense sobre las bancas esculpidas en la inigualable sala de los barones; admiren esta vieja escuela, la cual en la arquitectura y en la ornamentación se confunde casi con el gótico francés, pero en la pintura se distancia de éste: no es toscana, no es lombarda, sino que muestra un signo de naturaleza propia, a través de la cual permanece un trazo leve, aquí y allá, en el arte piamontés hasta el siglo XVIII.

Por lo tanto, nosotros del afortunado siglo XIX, tenemos un brazo tan grande que acoge todas estas cosas. Esta fortaleza, esta aldea, no se habrían podido imaginar en ninguna otra época. Y si la Comisión para la historia del arte hubiera seguido su propuesta, aquella de reunir en edificios de diversas arquitecturas las ornamentaciones, los enseres de las épocas principales del arte del año mil en adelante, habría sabido hacerlo igualmente bien; y nosotros habríamos pasado del grave modelo románico a las sutilezas góticas, de éstas a las purezas del Renacimiento, y después al clasicismo del *Risorgimento*, y después a las pompas barrocas, a las doraduras del Rococó, siempre admirando. Cien veces mejor el Castillo; cierto, si a la Comisión le hubiera complacido mostrarse ecléctica, al día de hoy lo habría logrado.

Habría sido necesario mucho estudio y mucho ingenio, pero menos de aquel que tuvo Rafael Sanzio, quien en su conocida carta a León X, corregida quizá, según los decires, por Castiglione, advierte cómo los alemanes (el arte gótico era llamado siempre alemán) "a menudo ponían solamente una figura cualquiera, agachada y mal hecha, como ménsula para sostener una trabe, y animales extraños y follaje burdo, fuera de cualquier razón natural". El famoso Averulino, llamado a la griega también Filarete, es decir, amante de virtudes, autor del Hospital Mayor de Milán —donde también empleó el arco de sexto agudo—, llama aquel modo "una mala práctica que maldito sea quien la introdujo; y creo", agrega, "que no fue más que gente bárbara quien la llevó a Italia". Paladio, después de haber arremetido violentamente contra algunos arquitectos ultramontanos, los cuales se habían ocupado impropriamente de sus obras, para colmo de injuria les gritó: "Ustedes muestran el espíritu que corresponde a su baja arquitectura alemana".

Yo recuerdo, señores (tenía entonces 12 o 13 años), a mis primeros maestros de arquitectura. Eran muy mayores, y murieron hace ya más de un cuarto de siglo. En el fondo ambos sentían el más arrogante desprecio por las novedades, que se empeñaba en introducir en la Academia de Venecia el marqués Pietro Selvatico, y no en la palabra, sino en la sustancia, hablaban del arte gótico como Paladio; es más, uno de los dos, un hombrecillo pequeño, redondo, imberbe, sonriente, tranquilo, había liberado de impurezas la fachada del Palacio Vendramin Calergi, aquel milagro de



PALACIO VENDRAMIN CALERGI

Gran Canal, Venecia.

Imagen: Valerie Magar.

Pietro Lombardo, que alegra el Gran Canal, y no es gótico, sino del Renacimiento —la purgó siguiendo los preceptos de Vignola, cambiando las proporciones de los órdenes, rebajando la mitad de la última cornisa, quitando las bitoras de las arcadas; y como me quería mucho, y yo, confieso, también lo quería a él, sin que Selvático lo supiera, me hacía dibujar aquel castigado modelo.

Este casto viejecillo, como el abad Juvara, autor del templo de Superga; como el Padre Guarini, autor del torcido y retorcido palacio Carignano; como Baccio Pintelli y Meo del Caprino, autores de aquel gentilísimo ejemplar de arquitectura del Renacimiento, que es el duomo de San Juan; como los arquitectos desconocidos que levantaron el Castillo pardo, el vetusto campanario de La Consolata y Puerta Palatina, todos tuvieron un ideal propio de su tiempo, en absoluto distinto del de otras épocas, un ideal único, absoluto, claro, inamovible.

A nosotros nos parece por el contrario la cosa más natural del mundo que, por ejemplo, el ingreso principal de la Exposición sea de estilo del Quinientos, mientras que la entrada del Corso Raffaello es de estilo morisco; que el palacio de las Bellas Artes sea al modo pompeyano, mientras que los otros edificios o pabellones son barrocos o suizos o rusos o turcos, o qué sé yo. De hecho, antes de las últimas tres o cuatro generaciones, nadie habría pensado seriamente, ni siquiera para una Exposición provisional, en semejante babilonia. Nosotros hoy (y no hablo de los italianos solamente, sino de todos los pueblos civilizados), somos políglotas; pero nuestra lengua, precisamente nuestra en el arte, ¿dónde está? ¿Cuál será la huella artística especial, que nos deba distinguir de las otras épocas en la gran reseña de los siglos? Y la edad presente, en relación con el arte, ¿acaso se puede llamar una época?

Nos dirán: "los restauradores", ¡Bella gloria!

Pero lo curioso es que, mientras nuestra gran sabiduría consiste en entender y reproducir minuciosa y detalladamente todo el pasado del arte, considerando que esta reciente virtud nos hace ser maravillosamente aptos para completar las obras de cada uno de los siglos transcurridos, las cuales llegan a nosotros mutiladas, alteradas o en ruinas, la sola cosa sabia que –salvo en raros casos– nos quede por hacer, es ésta: dejarlas en paz, o, cuando sea necesario, liberarlas de las más o menos malas restauraciones antiguas. ¡Es duro! ¡Saber hacer una cosa muy bien, y tener que contentarse con abstenerse o deshacer! Pero aquí no se habla de conservación, que es sobre todo la obligación de cada gobierno civil, de cada provincia, de cada municipio, de cada consorcio, de cada hombre que no sea ignorante o vil, el procurar que las viejas obras bellas, producto del ingenio humano, sean largamente celadas para la admiración del mundo. Pero una cosa es *conservar*, otra cosa es *restaurar*, es más, muy a menudo una cosa es lo contrario de la otra; y mi discurso se dirige no a los conservadores, hombres necesarios y beneméritos, sino a los restauradores, hombres casi siempre superfluos y peligrosos.

Estas últimas propuestas –en el brevísimo tiempo que nos queda antes de la cena– trataré de demostrar, hablando primero de las esculturas donde la cuestión es más bien llana, después de la pintura, donde comienza a intrincarse y finalmente de la arquitectura, donde se cae en un campo espinoso.

*



HÉRCULES FARNESIO

Glicón de Atenas, 216 d.C

Museo Arqueológico

Nacional de Nápoles

Imagen: *Wikimedia Commons*.



TORO FARNESIO

Apolonio y Taurisco de Tralles, s.III d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Imagen: *Wikimedia Commons*.

Dejemos de lado las esculturas perdidas de las cuales los escritores nos narran milagros: yacen como los muertos y nosotros debemos brindarles paz; pero ustedes saben tanto como yo, señores, que son raras las figuras antiguas de mármol o de bronce delante a las cuales no haya sido pronunciada la terrible palabra *apócrifo*. Copia o no, copia fiel o licenciosa, son cosas antiguas y bellísimas y de ello nos podemos contentar. Ahora, con raras excepciones, las esculturas griegas y romanas (los romanos fueron originales y grandes en los retratos) nos han llegado cuarteadas, mancadas, despojadas de algún miembro, por lo menos de una o de otra extremidad. Del siglo XVI en adelante, se generó un furor por restaurarlas. Las restauraciones malas y mediocres, y en general, las restauraciones modernas, se reconocen fácilmente; pero la cuestión se vuelve menos segura cuando se trata de restauraciones antiguas. No basta ver que un miembro está pegado para deducir que haya sido agregado; las verdaderas piernas del *Hércules Farnesio* se encontraron dentro de un pozo a tres millas de las Termas de Caracalla, donde alrededor de 1510 habían desenterrado el cuerpo. Además, a menudo los mismos escultores griegos y romanos hacían las esculturas en varios bloques. No basta tampoco encontrar alguna diferencia de modo: el grupo original llamado *Toro Farnesio* (cito a propósito las obras que están vivas en la memoria de todos ustedes, señoras y señores), fue trabajado por dos artífices en conjunto, Apollonio y Taurisco; el *Laocoonte* por tres de Rodas: Agesandro, Atenodoro y Polidoro.

¡De cuántos errores han sido causa las restauraciones! No ignoran la disputa a que dio lugar el violín que colocó Bernini en manos de un *Apolo*. Conocen quizá esta gran pregunta: si los griegos y los romanos herraban los caballos. Parecía que no; pero he aquí que emerge un bajorrelieve donde se observan claramente las herraduras con

grandes clavos; y un arqueólogo de nuestros días, famoso, siempre cauto y sagaz, los ve y grita: *los herraban*. Aquellas patas, sin embargo, eran un arreglo. El *Arrotino* se convierte en un *Descuartizador de Marsia*; la *Lucrecia* descubierta en Trastevere, y por la cual un papa, León X, escribió versos latinos, se transforma en *Ariana*; el *Jasón* de la Gliptoteca de Múnich se creyó era un *Cincinato*; el *Apolo de la cítara*, del cual no son genuinas la espalda con el brazo derecho ni la mano izquierda, con la mayor parte de la lira, era conocido antes bajo el nombre de *Musa Barberini*, es más, Winckelmann encontró en él nada menos que la *Erato* del estatuero Agelada.

He mencionado al *Hércules en reposo*, todo músculo, imponente, verdadero símbolo de fuerza. Ninguno parecía más adecuado que Miguel Ángel para agregar las piernas que no se habían encontrado todavía. Paolo III lo llama y le ordena hacerlo. El artista empieza a trabajar, las hace de yeso y se las ajusta al coloso; mira, vuelve a mirar, gira alrededor, vuelve a girar, y después, ladeando la cabeza, da martillazos hasta que las piernas quedaron hechas pedazos. Dicen que gritó: "ni siquiera un dedo sabría hacer de esta escultura". Las piernas fueron entonces agregadas por Guglielmo della Porta; no se entendió que las había hecho mal sino hasta dos siglos después cuando se encontraron, como ya dije, las piernas de Glicón, si es que la estatua es de Glicón.

Al grupo del Laocoonte, que Plinio pone delante de todas las obras de escultura y pintura, donde nota *el admirable entrelazado de los dragones*, sucedió que habiendo sido desenterrada desde hace poco una pequeña reproducción en bronce del grupo del Laocoonte original, se entendió cómo el brazo derecho del padre, con el cual intenta el supremo esfuerzo de separarse de una de las serpientes, así como el brazo derecho del hijo menor, levantado en acto de desesperación, fueron licenciosamente rehechos, ya que tanto el padre como el niño, en el grupo en bronce doblan el brazo poniéndose la mano sobre la cabeza. Y así el pobre señor Cornacchini restaurador, quedó al descubierto.²

Antes cité a Plinio. No quiero dejar pasar la oportunidad de mostrarles una sugerencia higiénica, tomada de su *Historia Natural*, y que no es ajena al tema de la escultura del cual estamos hablando. Si acaso tienen dolor de cabeza, tomen la yerba nacida sobre la cabeza de una escultura, y con un hilo rojo, átenla a la ropa: de inmediato sanarán (Libro XXIV, capítulo 19).

Pero en resumidas cuentas, acerca de estas benditas restauraciones que confieren a la obra antigua un concepto lejano del original, o por lo menos dudoso, ¿existe una verdadera necesidad? ¿No son admirables así, rotos y mancos, el *torso de Hércules* llamado del Belvedere, el *torso de Baco* llamado Farnesio: el primero, una sensación de grandioso vigor muy natural, el segundo, una sensación de suavidad elegante? ¿No es admirable y seductora por demás, aquella *Psique* que fue encontrada al finalizar el siglo XVIII entre las ruinas del anfiteatro de Capua, y que ahora luce en el museo de Nápoles? Y aún le falta el brazo derecho, el brazo izquierdo y un pedazo de espalda, así como un lado, y todo lo que va desde el ombligo hacia abajo y la coronilla de la cabeza. Sobre el dorso están las huellas del injerto de las alas; y se dobla en acto de gracia inefable, y mira hacia abajo, quizá al joven Cupido, que tendría que estar junto a ella, quizá a la fatal luciérnaga, o a la mariposa, que debería tener en la mano. En estas vagas dudas, la imaginación se inspira y se deleita y se enamora. Es encanto. Si Miguel Ángel mismo o Canova la hubieran completado, ya no se alzaría hacia nosotros, independiente, el genio del artífice griego desconocido; nosotros no podríamos volar más a través de los siglos hasta el privilegiado país de la eterna belleza.

² La frase original es un juego de palabras con el apellido del restaurador: "E così il povero signor Cornacchini, restauratore, è rimasto scornacchiato". Nota de la traducción.



GRUPO DEL LAOCOONTE

Detalle. Agesandros, Athanodoros
y Polydoros de Rodas, 40-30 a.C.
Museos Vaticanos.

Imagen: Valerie Magar.



TORSO DEL BELVEDERE

Apolonios, s. I a.C. Museos Vaticanos.

Imagen: Valerie Magar.



CONSTANTINO

313-324 d. C. Museos Capitolinos.

Imagen: Valerie Magar.

Hay una parte de la cara, la principal en los bustos monocromáticos, que los catálogos extranjeros bien hechos, registran a menudo como restaurada, pero de la cual por fortuna no es difícil descubrir la incrustación; incluso en el caso de los catálogos mal hechos, como en general son los nuestros, no indican precisamente las restauraciones. Es la nariz contra la cual, además de las caídas, los enterramientos, las ruinas de cualquier época y origen, se aferran gustosos incluso los jóvenes actuales; y para convencerse basta pasear sobre el Pincio, contemplando las efigies de los innumerables hombres ilustres. Los ojos, espejo del alma, y la boca sin el color de las pupilas y de los labios, pierden mucho de su expresión, máxime que las pupilas en el mejor periodo del arte antiguo no fueron señaladas en absoluto, o desaparecieron, porque estaban pintadas o formadas con esmalte o incrustadas con piedras preciosas. La nariz, por el contrario, tanto en el mármol como en el bronce, de frente como de perfil, imprime a la fisonomía la firmeza del carácter: basta una diferencia casi imperceptible en la línea de su unión con la frente, en la anchura, en la forma recta o aguileña o respingada o chata o sinuosa y en la amplitud de las fosas nasales, para alterar el aspecto y la expresión de las facciones.

Leonardo da Vinci lo muestra en las caricaturas bizarras; los romanos y los griegos deducían de la nariz, un indicio del alma, como después hicieron los fisonomistas. En la Biblia misma, miren el Levítico que prohíbe acercarse al altar *a aquel que tenga la nariz aplastada o desmesurada* (Capítulo XXI, versículo 18), y el *Cantar de los Cantares* (Capítulo VII, versículo 4) no en todas las traducciones, pero en las más fieles exclama: *tu cuello parece una torre de marfil; tus ojos parecen los estanques que están en Hesbón, junto a la puerta de Bal-rabbin; tu nariz asemeja a la Torre del Líbano que mira hacia Damasco.*

Para los judíos, la nariz era la sede de la cólera y nosotros mismos decimos *Saltar la mosca a la nariz*, como decimos *Tener buena nariz*, o simplemente *Tener nariz* cuando se tiene buen juicio, se es prudente, avisado, y *Tomar o llevar por la nariz*, o *Meter la nariz y Quedarse con un palmo de nariz*, o *Dejar a alguien con un palmo de nariz*. . . del mismo modo que quedarán ustedes señores, disculpen, después que haya terminado mi conferencia. No pretendo bromear; el grave, el solemne Tomás, que no bromeaba, en sus *Pensamientos morales* dedica dos capítulos a la nariz ya cantados por los poetas y comienza así: "Grande es el poder de la nariz en la simpatía de los mortales". Después de haber afirmado que "la civilización puede mucho sobre las narices", sentencia: "Ojos azules, nariz larga: mujer que no es buena. – Nariz recta: alma cuando menos ligera. – Abundante y nariz larga: bondad. – Nariz que se inclina a besar la boca: poco ingenio", y continúa, pero creo que con eso sea suficiente para nosotros.

Lo que yo buscaba era mostrarles la gran importancia de la nariz en la fisonomía y en la estatuaria para conducirlos a esta interrogante: en los bustos o en las esculturas, donde falta la nariz, ¿se debe volver a colocar o no? Dejando la cabeza sin la nariz, ciertamente se tolera una fealdad horrenda: nosotros podemos fantasear con los brazos, las piernas de una figura, incluso con la espalda y un pedazo de la nuca, pero para adivinar una nariz que no existe, se requiere de un esfuerzo quizá superior a nuestra imaginación. Por lo tanto ¿por qué no dejarnos socorrer por un gran artista, quien después de haber estudiado bien el carácter de la cara rota, complete con el mármol -toda vez que está en grado de hacerlo- aquello que nosotros no sabemos alcanzar idealmente con nuestro ingenio?

Daré mi punto de vista. A mí, confieso, repugna también en esta ocasión, incluso tratándose de un restaurador insigne, dejarme engañar. El restaurador a la sazón, me da la fisonomía que le gusta; pero yo quiero precisamente la antigua, la genuina, aquella que salió del cincel del artista griego o romano, sin agregados y sin embellecimientos.

El intérprete, aunque sea grandísimo, me llena de grandes sospechas. En un solo caso, el completarlo puede parecer tolerable, e incluso a veces deseable: en el caso que de la escultura o del retrato hubieran otros ejemplares seguros y completos, o por lo menos medallas claras o cameos evidentes.

Teoría general para la escultura: NADA DE RESTAURACIONES, Y ELIMINAR DE INMEDIATO SIN REMISIÓN, TODAS AQUELLAS QUE SE HICIERON HASTA AHORA, RECIENTES O ANTIGUAS.

*

Antes de pasar a la pintura, pongámonos de acuerdo en dos puntos. El primero es éste. Aquél que trayendo de un arte del pasado todos los elementos de la propia obra, la realice nueva desde el inicio, no tiene nada en común con el restaurador. En el Castillo en el cual estamos, en el pueblo que está aquí junto, cada concepto y cada detalle, tanto de la arquitectura como de la ornamentación se obtuvieron (y el Catálogo se afana en probarlo) de modelos reales del siglo XV; pero todo es –como se sabe– recompuesto, de tal manera que el trabajo aparece como una verdadera obra de arte, donde nos sabemos si loar más la escrupulosa cautela del arqueólogo, o la fiel finura del copista, o más aún, el genio rehacedor del arquitecto y el espíritu del artífice, adivinador de singulares aspectos prospectivos y románticos. La vida que hay aquí dentro provino del ánimo creativo; lo bello, que nos conmueve, no es el parto grave del estudio, es el hijo volante de la imaginación.

No era un restaurador Dupré, cuando de joven esculpía un crucifijo en boj,³ *robando aquí y allá*, y el *Cristo* fue considerado como obra del siglo XV por Bartolini, quien sabía mucho del tema; ni cuando esculpió un cofre con mucha ornamentación y una cabeza de Medusa, el cual, después que el mismo Bartolini la declaró uno de los labores más bellos de Del Tasso, hecho a partir de dibujos de Benvenuto Cellini, y que fue vendido a la marquesa Poldi de Milán: la marquesa, pasados algunos años, lo mostró a Dupré, como una insigne obra antigua, de modo tal que el artista con remordimiento, dijo: –“Señora marquesa, perdóneme, este trabajo es mío”, – y la marquesa respondió: –“No importa, es más, me da gusto”. Dupré le rogó solamente no decir nada al gran maestro iracundo y gruñón.

No era un restaurador Buonarrotti, cuando a los veinte años esculpía en mármol aquel *Cupido durmiente*, que al precio de doscientos ducados, un milanés embaucador vendió como antiguo al cardenal de San Jorge, el cual a diferencia de la marquesa Poldi, no pudo estar en paz por haber sido engañado, si bien que después Isabella, marquesa de Mantua, escribió del “Cupido: como cosa moderna no tiene igual”. Muestran aquí, en el precioso Museo arqueológico el *Niño* del cual hablo. ¡Pobre Miguel Ángel, calumniado!

No eran restauradores aquellos artífices romanos de los cuales habla Fedro, los cuales, del mismo modo que él atribuía a Esopo sus propias fábulas, ponían bajo sus obras los nombres de Praxíteles, de Mirón, o de Zeusi; y las vendían como tales más ampliamente porque como hace notar Fedro, “la maligna envidia exalta siempre las cosas antiguas en detrimento de las buenas cosas presentes”.

³ El boj común (*Buxus sempervirens*) es un arbusto o pequeño árbol europeo. Nota de la traducción.

El segundo punto para poner en claro es el siguiente: no puede llamarse restauración a aquella operación que no se colme de lo que es arte en la obra antigua o vieja, y que busque sólo su conservación material.

El enorme contrafuerte, que hizo erigir el papa en 1805 para reforzar el Coliseo no es restauración, sino una medida benéfica, gracias a la cual los restos del anfiteatro, que los predecesores de Pío VII no habían logrado destruir, no se colapsaran. No es restauración el embeber el mármol de las esculturas con un líquido, el cual logre preservarlo de la acción corrosiva del tiempo, y que le devuelva al mármol su compactación, consistencia y transparencia primitivas. Si las afortunadas experiencias que se intentan hoy también en Italia se extienden a las grandes masas, verán la ventaja que de ellas sabremos sacar. Por lo pronto el *David* regresaría a la plaza de la Signoria, delante de Palazzo Vecchio, al lado de la Loggia dei Lanzi, donde lo había puesto su terrible autor; no viviría melancólicamente prisionero en una tribuna cerrada, con aire insuficiente para la respiración de cualquier tórax amplio, y de la cual el cuerpo robusto y esbelto querría romper las paredes y hacer colapsar la cúpula.



EL COLISEO

Detalle de la intervención de Raffaello Stern. Roma.

Imagen: Valerie Magar.

DAVID

Miguel Angel Buonarroti, 1505

Galería de la Academia, Florencia.

Imagen: Valerie Magar.



También en la pintura se puede emular al cirujano, que con mano atenta opera y salva la vida, y devuelve la salud. No hablo de los milagrosos barnices, de los cuales algunos untan las superficies de las pinturas, y que a menudo, dando un brío ficticio y pasajero, empeoran a la larga la condición real de la obra; sino que me refiero a la transportación de la tabla, de la tela o del muro sobre una tabla, tela o muro nuevos. Son operaciones que requieren mucho cuidado, y asombran. Para librarse de las tablas cuarteadas, alabeadas y carcomidas es necesario rebajar la madera ligerísimamente detrás de la pintura; después, levantar las últimas fibras una por una; después cortar aquí con la esponja mojada, allí a través de la escofina con delicadeza infinita la imprimatura, la misma base de preparación, dejando intacta, pero descubierta la delgada hoja del color, donde aparecen las tintas de la preparación, los primeros trazos del dibujo, los arrepentimientos y los cambios. Se entra así en la imaginación del artista, se espían sus perplejidades, sus contrastes, se adivinan casi los fervores y los desengaños de su ánimo. El principio de la obra y el fin, la primera página y la última, el inquieto esbozo y la sublime obra maestra, que requirieron quizá el intervalo de largos años de estudio, helos aquí bajo nuestros ojos, divididos por el espesor de una superficie tan gruesa como una hoja de papel.

Si, por el contrario, la pintura está sobre tela luida o estropeada, es necesario quitar la trama de ésta hilo por hilo. Desnudada así la obra del pincel, se adhiere con cola fuerte sobre una nueva tela o tabla, y el trabajo está concluido. Para el buen fresco, la operación no resulta muy distinta; pero presenta más riesgos, no tanto en razón del nitro, de los criptogamas y de los palomeos de la cal como por causa de los retoques en seco, los cuales resisten mal a la humedad de la cola. Se intentó el transporte del buen fresco (no entiendo por ello del pedazo de muro, sino solamente de la superficie) desde el principio del siglo pasado, mientras el transporte de la pintura al óleo fue realizada en 1729 por un romano, Domenico Michelini, y poco después por un francés, Pierre Piccault, quien trabajó sobre un vasto cuadro de Andrea del Sarto en Versalles, y después, en 1752 sobre el San Miguel de Rafael en el Louvre. Nosotros, hace alrededor veinte o veinticinco años, regresamos con gran bombo y platillo a inventar los métodos que ya eran antiguos, y que hoy tienen una aplicación extendida y segura en todas las principales pinacotecas italianas.

*

Hasta aquí no es actividad del pintor ni del restaurador; pero cuando se entra precisamente en tocar la pintura, saltan las controversias. Es necesario confesar, por lo demás, que los pintores-restauradores dan ejemplo de rara unanimidad en dos cosas esenciales. Primera: en jurar por todos los dioses que sobre los cuadros que se confían a sus manos no han dado arbitrariamente, ni siquiera el más ligero golpe de pincel; ni han agregado ni siquiera la más pálida veladura. Segunda: en el arremeter uno contra el otro, a sus espaldas, y a veces incluso cara a cara, los dulces títulos de falsificador o de imbécil.

—Por lo tanto estamos en el entendido, usted, señor profesor, no debe hacer otra cosa que quitar las gotas de cera, que cayeron de los candelabros del altar sobre este pobre Tiziano. ¿Nos entendemos?

—¡Imagínese! Si usted, señor director, me ordenara trabajar en la pintura, diría que no. Antes bien moriría de hambre. Con las gotas de cera, se entiende, debo sacudir el polvo. Mire aquí, si se toca como queda sucio el dedo.

—El polvo, me parece justo.

—Y también el humo.

—Pero ¡por favor! que sea con agua limpia.

—Seguro: con agua destilada. Es más, déjeme probar. ¿Ha visto cómo estropearon aquel Gaudencio? Las manos están todas descarapeladas, ya no tiene color; después la cabeza, que destacaba en luz sobre el aire ahora desentona; el aire fue repintado; ¿no le parece que el manto de la Virgen era de distinto valor?

—Tiene razón señor profesor, el Gaudencio no se reconoce ya. ¡Que sacrilegio!

—¡O si pensara en la responsabilidad del restaurador! El nuestro es un sacerdocio. Por mi parte, mire, me acerco a un cuadro viejo con más devoción que cuando voy a arrodillarme ante el altar. Mire cómo desde este ángulo, el color revive. Lástima que haya tantas restauraciones. Este paño fue rehecho por un bárbaro: lo entiende incluso uno que no sea del oficio. Examine, toque.

—Cierto, bien lo dice usted. El paño azul está rehecho; pero abajo ¿qué cosa habrá?

—Debajo está el paño original. Lo juro. ¿Se tendría que probar, cierto? Basta un poco de guata apenas embebida en este inocente líquido alcalino.

—Verdaderamente, no lo sé.

—Señor director, ésta es una infame restauración, ¿es cierto o no? Si es una restauración, como ocurre con Tiziano, es más, ¿no esconde Tiziano? Si quisiéramos tener al Tiziano genuino, es necesario incluso que se le quite esta cubierta. ¿Es verdad o no es verdad?

—Es verdad.

—Mire con cuánta dulzura: apenas se toca; pero se necesita la santa paciencia y es necesario tener la mano ligera como el viento. Estuve en Turín el año pasado, por un asunto. En los tiempos de Victorio Emanuel I, aquel Tamburini, barbero milanés, arruinó tantos cuadros; para raspar el color antiguo de los cuadros, en memoria de su primer trabajo, utilizaba una navaja de afeitar. Se había hecho amigo de los chambelanes y lo erigieron *conservador* de los cuadros de los palacios reales.

—¡Oh, barbero desollador!

—Usted ríe, pero Fígaro dejó escuela. Hace algunos meses en una ciudad de Italia (no quiero mencionarla), la Academia de las Bellas Artes confió a un viejo restaurador un gran cuadro de Lorenzo Lotto para limpiarlo bajo la vigilancia de una solemne Comisión. Cada mañana, esa Comisión iba a darle una ojeada. En el piso, bajo la tela, alguno había advertido una especie de montículo de raspaduras. Al principio creyeron que era tabaco; pero un buen día, junto al caballete, descubrieron fierros, cinceles, unos pequeños, otros grandes y todos muy filosos. Observan bien, espían. El restaurador, en lugar de lavar, rascaba la suciedad a golpe de cinceles, y con la suciedad, el color. Después, donde le parecía que las carnes no tenían suficiente luz, con el escalpelo rayaba a su manera hasta encontrar el blanco de la imprimatura. Nació un diablillo. De inmediato quitaron del trabajo al pobre viejo; pero el cuadro todavía muestra los trazos de los fierros en dos o tres angelitos, volando en el aire... Vea señor director, el paño azul deja paso al original. Es una revelación.

—Me parece que sí. Pero como está pálido el color allí abajo: parece un claroscuro.

—Porque está mojado. Espere un poco a que se seque. Conozco bien la manera de Tiziano. Delante al cuadro de Adán y Eva, aquel que Veccelio dejó incompleto, y donde Tintoretto hizo el Adán, Ludovico Pozzo de Treviso realizó el pueblo, y Vasano agregó los animales, yo, con los ojos vendados tocando, detuve los dedos sobre las rodillas de Eva, y grité: "He aquí mi Tiziano". Pero mientras se discutía probé, mire usted, a purgar un ángulo del fondo del repinte. ¡Mire que bello verde, que verde tan preciado!

—Bien, bien. Usted sabe, profesor, la estimación que siento por usted; pero los reglamentos me obligan a nombrar una Comisión. La Comisión, por otra parte, lo molestará poco. Hasta luego.—

La Comisión se nombra. En principio resiste, después se cansa y deja pasar las cosas; en fin habiendo dejado pasar, aprueba —salvo en caso de escándalos grandes, como el de Lorenzo Lotto; y el restaurador, arrastrado por una fatalidad invencible, dominado por una fuerza irresistible, continúa su propio trabajo. ¿Por qué, de hecho, eliminar

religiosamente de un cuadro antiguo los pintarrajes que lo esconden parcialmente y le quitan cualquier esplendor de belleza? La obra maestra en tal estado, ¿no debería considerarse casi perdida? ¿Quizá está mal liberarlo de aquel denso velo negro, de aquellos horribles emplastes, devolviéndolo a la admiración de todos?

Este es el primer paso muy razonable y quizá, a decir verdad, inevitable. Pero en el quitar los viejos retoques y restauraciones, por mucho cuidado que se ponga, no se está siempre seguro de no llevarse un poquito del color primitivo. Y cuando el restaurador entiende que peló, como se dice, la pintura y teme la desaprobación, ¿sabe siempre resistirse a las tentaciones fáciles de su oficio? Se trata de una veladura, pero como la limpieza de una parte lleva a la limpieza de otra, así la veladura lleva a otra y el velar obliga a menudo a repintar. ¿Hasta dónde se llega?

El restaurador, por lo tanto, ¿debe ser una especie de obrero, que encuentre en su propia ignorancia el más seguro de los frenos al repintar y al hacer?; o ¿debe ser un pintor, ciertamente concienzudo pero también hábil en todas las técnicas de la pintura, o perito en los varios estilos de arte?

Yo confieso, en este caso temo la ambición del sabio; pero temo todavía más la ambición del ignorante. No es suficiente desafortunadamente el no saber hacer para no hacer. Por ello, en las restauraciones de pintura aquí está la advertencia: DETENERSE A TIEMPO; y aquí está la sabiduría: CONTENTARSE DE LO MENOS POSIBLE.

*

En general, los que hablamos del arte, lo hacemos como el padre Zapatta, quien no predicaba con el ejemplo; pero en ninguna cosa es tan difícil operar y tan fácil razonar como en aquello que se refiere a la restauración de monumentos arquitectónicos. Escuchen a cada rato a los diputados en la Cámara, a los periodistas en sus volantes, a los ingenieros en sus congresos, a los académicos en sus asambleas dictar sentencias llenas de sabiduría en torno a los modos de conservar para nuestros nietos las grandes obras de nuestros abuelos, sin que pierdan nada del aspecto antiguo. Y los pobres arquitectos, los pobres miembros de las Comisiones, encargados de alguna restauración, son gente que se debería *someter al escarnio público* o incluso mandarse al patíbulo; y nos sentimos beatos cuando se puede hacer eco a los nobles desdeños de los extranjeros, especialmente de los ingleses, reavivando el fuego cuando se necesita y dándole mayor fuerza.

El mal va develado sin remisión, estamos de acuerdo; pero, antes de gritar *al bárbaro*, sería necesario examinar si el bárbaro habría podido actuar de otra manera. Todos ustedes, señores, conocen Venecia. No es una ciudad de esta tierra: es un espejismo divino. Yo sin embargo me la imagino más bella. Cuando, como en Aquilea, como en Grado, como en Torcello, el fango arrastrado por los ríos haya enterrado las lagunas, y las fiebres hayan expulsado a los últimos pobres habitantes, y todas las casas hayan colapsado, y sobre los amplios espacios llenos de maleza arrojarán una breve sombra los delgados árboles; se alzarán, no obstante, al caer el sol bajo las nubes de oro, los restos de algunos edificios vetustos. La iglesia dei Frari mostrará sus enormes naves desventradas; desde lejos, la sólida cúpula de La Salud dominará impasible; más distante el templo de San Juan y San Pablo será un montón de ruinas salvo en las cinco ábsides, y permanecerá intacto el Colleoni sobre el pedestal informe, pero los ornamentos del Hospital, tan finos, tan gentiles tendrán que ser buscados entre los escombros y los desechos.



BASILICA DE FRARI
Venecia.
Imagen: Wikimedia Commons.



SANTA MARÍA DE LA SALUD EN VENECIA. Óleo sobre lienzo, Canaletto. *Imagen: Wikimedia Commons.*



BASÍLICA DE SAN JUAN Y SAN PABLO EN VENECIA. Óleo sobre lienzo, Canaletto, c. 1735-38. Imagen: *Wikimedia Commons*.



BASÍLICA DE SAN MARCO. Venecia. Imagen: *Valerie Magar*.

La Plaza de San Marcos, ¡qué sorpresa! Tres cúpulas de la basílica, oscilantes, todavía no habrán caído, los mosaicos de las bóvedas interiores se verán desde fuera brillar de oro, a través de las hendiduras de las paredes desmanteladas, y los mármoles y los pórfidos y los alabastros de las columnas rotas mandarán extraños cintilares, en esta tristeza sepulcral.

En cuanto al Palacio Ducal, el más maravilloso palacio del mundo, no habría sido necesario, dejándolo como estaba, esperar mil o dos mil años, ni quizá cien o diez antes de verlo reducido al ideal descrito de belleza pintoresca. Buena parte de las bases y de los capiteles, y algunos fustes de columnas, y muchos pedazos del entrelazado de los arcos habrían sido reducidos a añicos. Ahora es necesario también sustituirlas que no se sostienen más por nuevas las piedras. Cierto, es una lástima; cierto, es una profanación; pero, en suma, ¿el palacio se quería en pie o se quería en tierra? Hay quien dice: debían hacer nuevo el núcleo de los capiteles, por ejemplo, y después volverles a poner sobre la superficie, los antiguos, con su follaje y sus figuras admirables. ¿Sí? Y creen ustedes que estos capiteles, ya despedazados y disgregados, reducidos a un delgado revestimiento, después de algún año no se habrían disuelto a polvo? Una vez destruidos, ¿quién los habría admirado ya? ¿No es mejor reproducirlos fielmente, y guardar los antiguos en una sala junto, donde los estudiosos actuales y futuros puedan investigarlos a placer? A este punto, se hace lo que se puede; pero ni siquiera para los monumentos se ha encontrado hasta ahora la *Fuente de la Juventud*.



PALACIO DUCAL
Venecia.
Imagen: Valerie Magar.

Hace dos años, una cincuentena de pintores, escultores y arquitectos, entre ellos Favretto, Mion, Dal Zotto, Marsigli y otros valientes se adhirieron formalmente a un opúsculo sobre *El futuro de los monumentos en Venecia*, escrito con fuego, rico en poesía y cosas sabias en el cual se lee:

no nos ilusionemos, es imposible como hacer levantar a un muerto, el restaurar cualquier cosa que fue grande y bella en arquitectura... Se nos opondrá: puede ser necesario restaurar. Pongámonos de acuerdo. Mírese bien de frente tal necesidad y entiéndase qué cosa significa. Es la necesidad de destruir. Acéptenla como tal, tiren el edificio, dispersen las piedras, hagan de ellas lastre o cal, si quieren; pero háganlo honestamente, y no pongan una mentira en el lugar de la verdad.

Esta sigue una lógica, pero es una lógica despiadada. No pudiendo mantener incólume el monumento, destruirlo, o dejarlo sin refuerzos y sin las inevitables renovaciones, morirá en paz de muerte natural. Vuelvo a decir, el arte del restaurador es como el del cirujano. Sería mejor, ¿quién no lo ve? que el frágil cuerpo humano no tuviera necesidad de intervenciones quirúrgicas; pero no todos creen que sería mejor ver morir al pariente o al amigo antes que dejar que le corten un dedo o que porte una pierna de palo.

Dije al inicio que el arte de restaurar es reciente, y que sólo pueden encontrarse sus teorías en una sociedad que no tuviera ningún estilo propio en las artes de lo bello, pero fuera capaz de entenderlos y, a veces, de amarlos todos. Nosotros estamos en este caso desde hace un poco más de medio siglo; pero si bien el tiempo es breve, también los criterios sobre la restauración han cambiado, sobre todo en estos últimos años. Yo tampoco, señores, lo confieso, me siento libre de cualquier contradicción.

Hay una escuela vieja ya, pero no muerta, y una nueva. El gran legislador de la antigua fue Viollet-le-Duc, quien con sus estudios históricos y críticos sobre el arte del Medioevo en Francia hizo progresar la historia y la crítica también en Italia. Aunque fue arquitecto, pero de valor contrastado, y restaurador que hace poco fue llevado al cielo por todos, ahora ha sido arrojado al infierno por muchos por las mismas obras en la antigua ciudad de Carcassonne, en el Castillo de Pierrefonds y en otros insignes monumentos. He aquí su teoría, de la cual derivó su práctica: *Restaurar un edificio quiere decir reintegrarlo a un estado completo, que puede no haber jamás existido en un tiempo dado. ¿Cómo se hace? Se pone uno en el lugar del arquitecto primitivo y se adivina aquello que habría hecho si se le hubiera permitido terminar la construcción.* Esta teoría está llena de peligros. Con ella no hay doctrina, no hay ingenio que valgan para salvar de arbitrariedades: y lo arbitrario es una mentira, una falsificación de lo antiguo, una trampa que se tiende a los descendientes. Cuanto mejor sea conducida la restauración, tanto más la mentira resulta insidiosa y triunfa el engaño. ¿Qué cosa dirían señores, de un anticuario, que habiendo descubierto, supongamos, un nuevo manuscrito de Dante o de Petrarca, mutilado y en gran parte ilegible, se aplicara en reemplazar a su entender, astuta y sabiamente, las lagunas, de modo que ya no fuera posible distinguir entre los agregados y el original? ¿No maldecirían la habilidad suprema de este falsificador? E incluso pocos segmentos, pocos vocablos interpolados en un texto, ¿no les llenan el ánimo de molestia y el cerebro de dudas? Aquello que parece tan reprochable en el padre Piaggio y en *monsieur* Silvestre ¿será por el contrario razón de alabanza para el arquitecto restaurador?



CASTILLO DE PIERREFONDS. Oise. Imagen: Wikimedia Commons.

En 1830 Vitet fue nombrado inspector general de monumentos históricos en Francia, y cinco años después fue sustituido por Mérimée, autor de graciosas novelas, el cual denominaba a los italianos *un tas de fumistes et de musiciens*⁴, y calificaba sin gusto e imaginación la arquitectura de los palacios venecianos, y notaba cómo la música de Verdi *et consorts*⁵ pareciera una indumentaria de Arlequín, y de Milán decía: *Vous ai-je parlé des cailles au riz qu'on mange à Milan? C'est ce que j'ai trouvé de plus remarquable dans cette ville.*⁶ Esto importa poco, pero Mérimée fue secretario de una Comisión elegida en 1837 para clasificar y conservar los monumentos franceses, la cual contiene elementos que valen oro. Escuchen:

No se repite nunca demasiado que, en cosa de restauración, el primer e inflexible principio es éste, no innovar, incluso cuando se es impulsado a la novedad por el loable intento de completar o embellecer. Conviene dejar incompleto e imperfecto todo aquello que se encuentra incompleto e imperfecto. No es necesario permitirse corregir las irregularidades ni alinear las desviaciones, porque las desviaciones, las irregularidades, los defectos de simetría son hechos históricos llenos de interés, los cuales a menudo proporcionan los criterios arqueológicos para descubrir una época, una escuela, una idea simbólica. Ni agregados, ni supresiones.

⁴ “un montón de charlatanes y de músicos”.

⁵ “y consortes”

⁶ “¿Le he hablado de las codornices con arroz que se comen en Milán? Fue lo que me pareció más notable en esa ciudad”.



LA CATEDRAL. Milán. Giacomo Brogi (1822-1881). Imagen: Wikimedia Commons.

Verdaderamente, en 1837 *del dicho al hecho había mucho trecho*; pero ¿y ahora? ¿No podría alguno interrumpirme gritando: *entre el decir y al hacer hay un mar*? Cuánto me duele que la hora de la cena me impida mostrarles, señores, dónde alguna excepción debe vencer la santa regla general y cómo el *Genio* llamado *civil*⁷, es la mayor plaga de los monumentos italianos, y finalmente en qué modo el Gobierno podría y debería reordenar útilmente su oficina en esta materia. Por lo tanto, sobre las restauraciones arquitectónicas concluyo:

1. ES NECESARIO HACER LO IMPOSIBLE, ES NECESARIO HACER MILAGROS PARA CONSERVARLE AL MONUMENTO SU ANTIGUO ASPECTO ARTÍSTICO Y PINTOESCO;
2. ES NECESARIO QUE LOS COMPLETAMIENTOS, SI SON INDISPENSABLES, Y LOS AGREGADOS, SI NO SE PUEDEN EVITAR, MUESTREN NO SER OBRAS ANTIGUAS, SINO SER OBRAS DE HOY.

*

⁷ El *Genio civile*, en Italia, es una oficina gubernamental; hoy día regula y dirige las intervenciones en los monumentos –y en general en obras públicas– en cuestión de seguridad. Nota de la traducción.

Antes de terminar, quiero decirles, señores, que me surgió un remordimiento. Temo haber calumniado los siglos transcurridos en el repetirles que nosotros sabemos idear mejor que nuestros predecesores, las bellezas del pasado. La cosa es cierta; pero nosotros buscamos, por ejemplo, la antigüedad clásica a través del cristal terso de nuestra crítica, erudita, aguda, pedante, desmenuzadora, curiosa, mientras que, por ejemplo, el Renacimiento la veía a través de la lente del propio genio artístico, singular; y jurando imitar, recomponía, recreaba. Tanto como nuestra piadosa sabiduría es infecunda, aquella era una envidiable ignorancia prolífica.

Tenemos poco para alegrarnos. Pensando cómo es avaro, sórdido el balance de nuestro Reino en todo aquello que se refiere a las indiscutibles glorias históricas italianas —los monumentos, las artes, las industrias artísticas—; pensando en los innumerables objetos bellos de cualquier clase y de cualquier tiempo, que la vieja Italia supo hacer, y que hoy la nueva sabe vender, se siente el sonrojo quemar las mejillas, y nos viene a la mente aquel rey ostrogodo, quien en la pluma de Casiodoro escribía al Prefecto de Roma:

el decoro de las construcciones romanas exige que tengan un curador, para que esta admirable abundancia de obras sea conservada con diligencia. Nuestra generosidad no es menor al entendimiento de mantener las cosas antiguas y de vestir las nuevas con la gloria de la antigüedad.

Y se piensa en las palabras de aquella dama, dignas de ser repetidas, no solamente a los negociantes ávidos, sino también al duque millonario, quien vende a los extranjeros la tabla de Pietro Peruggino, y al conde millonario, que vende a los extranjeros la *Familia de Dario*, pintada por Paolo Veronese para los ancestros del mismo vil patricio que hace dinero. Había pues, en Florencia, un cierto caballero Battista della Palla, hombre adinerado, narra Varchi, y buen conversador, que andaba recogiendo cuantas esculturas y pinturas, y medallas y cuantas cosas antiguas pudiera, y las mandaba al rey Francisco de Francia. Y tanto dijo que persuadió a su Señoría de dar la orden para que los ornamentos fueran pagados y retirados, para donarlos a aquel rey; se trataba de los ornamentos de la Cámara de Pier Francesco Borgherini, donde habían trabajado Iacopo de Puntormo, Granacci, Baccio d’Agnolo y Andrea del Sarto. Battista della Palla se presentó, con los enviados de los señores, en casa de Pier Francesco, y ahí se encontró a la esposa de éste, la señora Margherita, hija de Ruberto Acciaiuoli, quien dijo:

Entonces, ¿quieres ser el audaz, tú, Giovanbattista, vilísimo revendedor, mercante de cuatro monedas, quien desmonte los ornamentos de las cámaras de caballeros, y así despojar a esta ciudad de las más ricas y honorables cosas, como lo has hecho y lo haces todavía, para adornar los distritos extranjeros y a nuestros enemigos? Viniendo de ti no me asombra, hombre plebeyo y enemigo de tu patria; pero de los magistrados de esta ciudad, quienes consienten en tus abominables fechorías... Sal de esta casa con tus ladrones, Gianbattista, ve y di a quien te ha mandado, ordenando que estas cosas se retiren de su lugar, que yo soy aquella quien, de aquí dentro, no quiero que ninguna cosa se mueva.

¡Gustase al cielo, señoras y señores, que tal desdén, que tan grande amor encendiera nuestro ánimo para celar para Italia los monumentos de su pasada grandeza!



GUSTAVO GIOVANNONI

Excursión académica con sus alumnos de la
Escuela de Arquitectura de Roma, ca. 1930.

Imagen: www.revistadepatrimonio.es

Vecchie città ed edilizia nuova

GUSTAVO GIOVANNONI

Pubblicazione originale: Gustavo Giovannoni (1913) "Vecchie città ed edilizia nuova", *Nuova Antologia* XLVIII (995): 449-472.

Quando Sisto V pose mano energicamente ad eseguire il grandioso progetto di rinnovamento, e, come direbbero i nostri uomini d'affari, di "messa in valore dei terreni" della Roma alta, ed attraverso le ville ed i vigneti dell'Esquilino, del Viminale, del Quirinale tracciò le lunghe vie, diritte come la sua volontà, s'imbattè in un grande monumento, il Colosseo, che con la sua enorme mole si parava dinanzi all'asse del nuovo stradone di S. Giovanni. Subitaneo ed insofferente di ostacoli come egli era, la sua decisione fu presto presa: il Colosseo sia tagliato e la strada passi: ed il fido Fontana, che già aveva distrutto il Septizonio (la cosiddetta Casa di Virgilio) e che aveva dal papa piena autorizzazione di valersi di antichi materiali per le nuove fabbriche, fu incaricato di eseguire l'ordine. Ma contro questo si levò, con bell'ardire, il cardinale di Santa Severina, Giulio Antonio Santorio¹, il quale, portando dalla sua altri cardinali, tanto fece da indurre il papa a desistere dalla vandalica impresa, e l'Anfiteatro Flavio fu risparmiato.

Come nota il Gnoli nel riferire tal fatto², certo a quel tempo non saranno mancati a questo benemerito difensore del grande monumento romano gli epiteti di pedante, di retrivo, di conservatore di inutili anticaglie. Ma, al tempo nostro, il proposito di papa Sisto di subordinare l'esistenza di un'opera così gloriosa ad una linea, male ideata, di una via nuova non sarebbe più concepibile, neanche da parte dei novatori più arditi, chè nel senso del rispetto verso i monumenti dell'antichità si son fatti passi giganteschi; e forse non è lontano il tempo in cui l'interesse e lo studio di cui ora sono oggetto anche gli edifici del Medio Evo e della Rinascenza si tradurranno, nel modo istesso e con lo stesso ritardo di fase che si è avuto per le opere antiche, in un'analogia tendenza conservatrice verso di essi, o, più propriamente, verso quelli che saranno allora rimasti superstiti dalle fortunate vicende attuali.

Il delinearsi di questo sentimento noi possiamo cogliere in un altro episodio romano, posteriore a quello ora riferito, ma da esso non dissimile. Nel 1811 un altro grande, potentissimo e prepotentissimo, Napoleone I, aveva (con lo stesso decreto che stabiliva l'ampliamento della piazza S. Pietro e di quella di Fontana di Trevi) ordinata la demolizione del palazzetto di Venezia per prolungare di un altro tratto il Corso verso il Campidoglio. Ma a difesa del palazzetto sorse l'energico console del Regno Italico, Giuseppe Tambroni, e con lui si unirono gli artisti, tra cui il grande Canova. Una fiera protesta, piena di argomentazioni non solo artistiche ma anche giuridiche e finanziarie, fu inviata a Parigi per combattere "les projets destructeurs des

¹ Cfr. *Autobiografia del card. Santorio* (Mss. Della Corsiniana n. 808). Vedi anche cenni negli Avvisi Urbinati (Arch. Vaticano: Cod. Urb. Lat. 1053, c. 383, 385).

² Cfr. Gnoli, "Nuovo acceso in Piazza S. Pietro", in *Archivio storico dell'Arte*, anno 1889, p. 138.

employés français”, e per opporsi all’inutile distruzione dell’edificio quattrocentesco “prezioso anello che lega il gusto barbaro col moderno”³; ed ebbe pieno successo, poichè Napoleone, certo saviamente consigliato dal De Tournon, ritirò il decreto, ed il “Giardino di S. Marco” fu salvo: o, per dir meglio, ebbe la vita prolungata di un secolo preciso, fino al giorno in cui le condizioni di visuale e di spazio richieste dal nuovo monumento al Re Vittorio Emanuele ne hanno reso necessaria la demolizione.

Questi due episodi rappresentano le prime avvisaglie di quello che al tempo nostro, nel rapido e tumultuoso ampliarsi delle città, e, d’altro lato, nel diffondersi della coltura e del senso d’arte riflesso, è divenuto dibattito acuto di ogni giorno: dibattito in cui non sempre certo arride in pro’ della conservazione del carattere monumentale ed artistico la fortuna che coronò i nobili sforzi del cardinal Santorio o del rivoluzionario Tambroni. Sono, allora come ora, due tendenze e due procedimenti che si trovano tra loro di fronte quando si tratta di rinnovare un vecchio centro e di determinare i rapporti tra l’ambiente antico e lo sviluppo nuovo: per l’uno, ove si escludano le opere d’importanza singolare ed i monumenti altamente venerandi, tutti i resti del passato non rappresentano che “ostacoli” nella nuova sistemazione edilizia, per l’altro sono invece “capisaldi” immutabili.

Questa divergenza di criteri ha tutta l’apparenza di un contrasto irreducibile tra due concezioni opposte, tra la Vita e la Storia; sembra che tutte da un lato stiano le esigenze positive dello sviluppo moderno e del moderno modo di vivere, dall’altro il rispetto pei ricordi storici ed artistici, per le condizioni d’ambiente in cui si svolse la vecchia città. E la lotta ferve appunto con tali questioni di principio. I novatori dicono: Le città non sono musei od archivi, ma son fatte per viverci nel miglior modo possibile, e noi non possiamo comprometterne lo sviluppo e fermare il cammino della civiltà, chiudendo la vita nuova entro vie ristrette e tristi, solo per un malinteso rispetto feticista verso il passato. Le nostre esigenze sono completamente diverse da quelle dei nostri antenati; ed a queste noi non possiamo più adattarci, nel modo istesso che non sapremmo più portare i loro vestiti, pittoreschi ma incomodi. Aria, luce, comodità, igiene, questo noi vogliamo! Le abitazioni siano comode ed aperte, le vie siano ampie, utili, di rapido percorso; e sul loro tracciato si trovano edifici importanti ed opere d’arte che non possano essere spostate (a meno che non si tratti di monumenti eccezionali), non v’è altro da fare che demolirli, ed, al più, se v’è tempo, conservarne il ricordo con documenti grafici.

Rispondono i conservatori: Non può la vita esser mossa soltanto da un materiale concetto utilitario, senza un ideale, senza una ricerca di bellezza; meno ancora della vita dell’individuo può esserlo la vita collettiva delle città, che deve contenere in sè elementi di educazione morale ed estetica, e che non può prescindere dalla tradizione in cui è tanta parte della gloria nazionale. E la tradizione si calpesta il giorno che si abbatte o si deturpa un monumento, e si toglie un testimonio di arte e di storia, o che si trasforma violentemente la fisionomia dell’ambiente che a tutto un quartiere i secoli hanno pian piano impresso. La ragione di essere, l’importanza, spesso anche la prosperità presente di molte città (come Roma, Firenze, Venezia, e Norimberga, e Bruges, e Siena, e Verona) sta ben più che nel loro valore attuale, nella luce che su esse irradia il passato: non oscuriamola col distruggerne i resti monumentali e con l’intorbidarne il carattere. E se questo rispetto, che può dirsi un dovere nobiliare, porterà a percorrere una via con qualche maggior disagio, non lamentiamocene se con questo si salvano i diritti della Bellezza e della Storia.

Come spesso accade in questioni complesse (e pochi fatti umani son più complessi dello sviluppo di una città), tutti questi principi estremi, tutti questi aforismi, sono rispettabili e giusti; ma sono teoria, ma contemplano il grave problema da un lato soltanto; e spesso essi

3 Cfr. Dengel, *Geschichte des Palazzo di S. Marco*, nell’opera: *Der Palazzo di Venezia*, Wien, 1909, p. 139.

s'indugiano in termini formali e combattono nel vuoto. In pratica invece, specialmente ora col prevalere di recentissime tendenze edilizie e col perfezionarsi di numerosi "congegni" a servizio delle città, la questione spesso si sposta, ed avviene in questo campo ciò che in tanti altri han prodotto la coltura moderna ed i moderni mezzi col mutare inaspettatamente fronte a problemi che sembravano insolubili; sicchè io non credo di esagerare in ottimismo affermando che da uno studio fatto con ampiezza di vedute, con esatta cognizione delle reali esigenze dell'edilizia e dei mezzi a sua disposizione, con affetto sincero verso l'arte e le memorie cittadine, non solo è quasi sempre possibile trovare una transazione tra u due ordini di criteri *col dare a ciascuno razionalmente il suo campo di azione*; ma non di rado anche si giunge a far sì che dalle difficoltà stesse balzi fuori la soluzione logica e viva, meditata e geniale, lontana dalla volgare e facile applicazione di disposizioni geometriche buone (o piuttosto cattive) per tutti i casi e per tutti i luoghi, espressioni

... *du rythme commode,*
comme un soulier trop grand.

La grande difficoltà è piuttosto data dalle necessità di una preparazione profonda nell'affrontare con tali larghi criteri le questioni gravissime dell'innesto della nuova fabbricazione sui vecchi tronchi. Chi di tali soggetti si occupa dovrebbe essere come dice l'Hausmann⁴ "un administrateur doublé d'artiste, épris de toutes les grandes choses, passionné par le Beau..., mais sachant pour expérience que les choses secondaires ne sont pas à négliger". Invece troppo spesso vige in questo campo una improvvisazione facile ed imprevedente, una leggerezza colpevole; e quasi non vi è sindaco o capo d'ufficio tecnico municipale che non si creda al caso di risolvere, come fosse un affare di ordinaria amministrazione, tutto quanto riguarda la viabilità di un quartiere, quasi che la costruzione non venisse a dare carattere permanente agli errori tracciati con pochi tratti di penna e di tiralinee.

Uno dei nemici peggiori è dato da quella che potrebbe dirsi la rettorica edilizia. Bene spesso non si tratta di vere esigenze, e le soluzioni che si propongono —ed è il caso dei due esempi relativi al Colosseo ed al palazzetto di Venezia citati all'inizio— non si riannodano ad un meditato programma, non sono le uniche possibili e neanche le più utili. Rispondono invece talvolta ad una frase di nessun contenuto (così ad es., si è detto recentemente in Roma: Congiungiamo la Reggia col Pantheon: formiamo nella Zona monumentale un viale largo quanto il Tevere; seguiamo il tracciato dell'antica "Via Recta", ecc.); o più spesso seguono combinazioni geometriche segnate in proiezione sul piano, non immaginate al vero, e formano rettili e si aggruppano in scacchiere, in poligoni, in stelle, che sulla carta potranno riuscire regolari ed anche eleganti, e che forse tali appariranno dall'alto allorchè la navigazione aerea sarà più sviluppata⁵, ma che nella realtà non hanno alcuna ragione organica nè di funzione nè di estetica. Sembra quasi talvolta che la geometria divenga scopo a sè stessa ed il disegno planimetrico sia non il mezzo, ma il fine; vasta espressione di quella che il Galassi in un recente studio⁶, chiama architettura accademica, la quale, in fondo "esige molto minore studio e fatica ed anche minore ingegno, che non l'altra, positiva, la quale richiede una laboriosa e minuta opera di concertazione di tutti gli elementi".

*

⁴ Cfr. *Mémoires du baron Haussmann*, tom. I, Paris, 1890, pag. 12.

⁵ Diceva saggiamente Napoleone I ai suoi architetti Percier e Fontaine che caldeggiavano un vecchio progetto del Perrault per nascondere la disimmertia tra il Louvre e le Tuileries: "les oiseaux seuls s'aperçoivent de l'irrégularité des grands espaces".

⁶ F. Galassi, "Considerazioni sull'architettura e sui piani d'ampliamento delle città", in *Annuario dell'Accademia di S. Luca*, Roma, 1911.

Dell'architettura accademica applicata all'edilizia ma più ancora della volgarità e della impreparazione, il secolo scorso rappresentò il trionfo. In esso il grandioso fenomeno dell'Urbanismo ed il conseguente enorme sviluppo edilizio colsero alla sprovvista gli studiosi, gli artisti, gli amministratori delle città. L'Arte si baloccava tra classicismo e romanticismo e quasi sdegnava i nuovi grandi problemi della vita pubblica; la coltura storica ed artistica era ancora ben poco diffusa; e, d'altra parte, i mezzi di trasporto non ancora rapidi e perfezionati, facevan sì che il movimento cittadino rappresentasse un ingombro, non un mezzo efficace di decentramento; sopra tutto prevaleva l'elemento economico, la ricerca di porre in valore le aree in quelle che sembravano le migliori condizioni, il desiderio di far presto.

Così avvenne che quando, con vertiginosa rapidità progressiva, piccole borgate divennero grandi città, e modeste città sterminate metropoli, quando il traffico nelle vie cittadine cominciò a prendere un'intensità mai sognata fino allora e le fibre delle vecchie case tranquille vibrarono al passaggio continuo di carri e di trams, quando le tendenze dell'igiene moderna e del moderno modo di vivere fecero desiderare aria e luce e comodità, ed i nuovi regimi livellatori tolsero carattere individuale alla vita, i nuovi quartieri germogliarono "come gran di spelta" intorno ed entro i vecchi centri, senza un organico coordinamento ed una giusta previsione dell'incremento avvenire, senza un aspetto d'arte, senza una vera rispondenza con le condizioni locali: tanto che, visto un quartiere, tutti gli altri sono eguali, vista una città, son viste tutte le altre⁷.

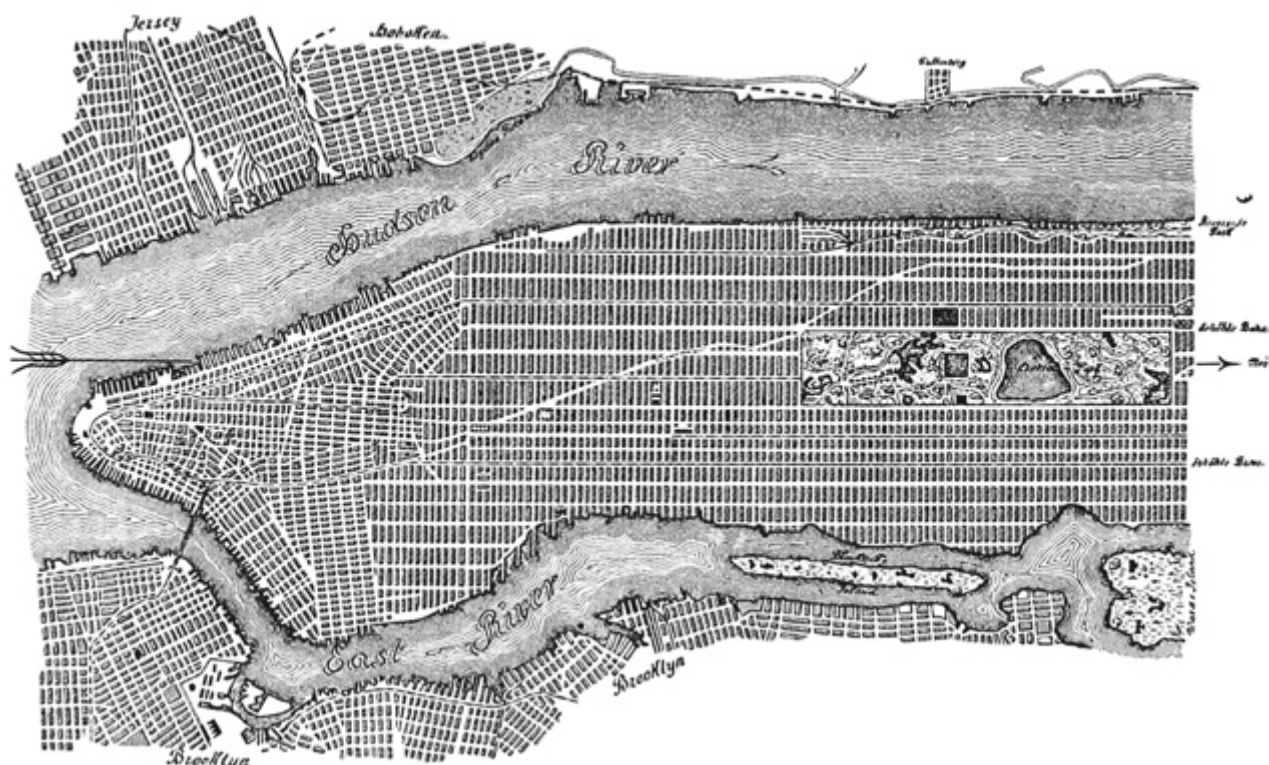


Figura 1. Pianta di New York.

⁷ Dice così bene a tal proposito il Buls: "Se gettiamo uno sguardo sulla pianta di una delle nostre città, distinguiamo immediatamente la parte antica dalla moderna: la prima è formata da una rete di strade che si ramificano o si rannodano come le arterie o le vene di un organismo vivente; la seconda con le sue vie parallele o perpendicolari ha il carattere di una cristallizzazione artificiale, arida e matematica".

Nel predominio dei tracciati geometrici per le reti stradali di questo nuovo sviluppo, due concetti prevalsero: o la regolare distribuzione degli isolati in modo che fosse facile la suddivisione dei lotti e semplice la costruzione delle case, ed ecco il tracciato a scacchiera, intersezione di due serie normali di rettili, schema che aveva fatto le sue prove non belle anticamente in molte città romane, e nel Settecento in Torino, in Mannheim, ecc.; ovvero si volle la convergenza di arterie in alcuni nodi per scopo di traffico o per scopo artistico, poichè il concetto della riunione delle visuali in alcuni punti rimase unico criterio artistico sopravvivate, ma anche esso cristallizzato e geometrizzato; sicchè la ruota della piazza dell'*Etoile* a Parigi od il ventaglio di Karlsruhe rappresentarono l'ideale. Ma, in ogni modo, queste manifestazioni del sistema "radiale" furono eccezioni in confronto al grande svilupparsi del primo, il sistema "rettangolare".

Questo specialmente non ebbe alcun freno —ed è istruttivo notarlo— nelle città del Nord-America, ove nessun "ostacolo" alla fabbricazione era posta dalle costruzioni e dalle opere d'arte di secoli antecedenti. E New York e Chicago e San Francisco sorsero come immensi, monotoni reticolati di strade tutte uguali e d'isolati tutti uguali; le strade dovettero essere individuate mediante numeri, e la mania del rettilo (come era stato per alcuni dei tracciati di Sisto V in Roma) giunse al punto di farle sviluppare con pendenze enormi su colli e valli, ovvero indusse a lavori colossali di colmate per adattarle artificiosamente alla giacitura del terreno: esempio caratteristico di concezione sulla pianta, cioè a *due dimensioni* soltanto.

Certo sarebbe ingiusto dire che nulla si sia fatto di buono e di geniale in questi ampliamenti od in questi adattamenti edilizi. Vienna col suo Ring grandioso che sostituisce al centro un anello, Parigi e Monaco, cogli ampi tracciati rispondenti al concetto delle visuali convergenti, Londra che mantiene la tradizione del decentramento nei quartieri d'abitazione, in Italia, Firenze, col suo bello sviluppo di viali esterni (fino al triste periodo del piano regolatore del 1884), rappresentano tanti punti salienti e rispondono a vere e meditate manifestazioni di "stile edilizio"; a queste ed alle altre non molte espressioni che emergono dalla palude della volgarità può ora la "giovane scuola" riannodare i concetti e le proposte.

Ma, considerato nel suo insieme, ed anche considerato indipendentemente dai problemi posti dal passato, può bene affermarsi che il periodo edilizio che vorremmo ora dire sorpassato abbia fallito al suo scopo. Da ogni parte si rivolgono ormai ad esso critiche ed accuse. Non sono soli gli esteti a protestare contro la monotonia ed il tedio della geometria edilizia, a notare come le lunghe vie rettilinee non diano alcun senso di grandiosità e quasi non permettano di vedere gli edifici; non sono soli gli armatori "del natio loco" a deplorare la perdita del carattere individuale dell'abitato; ma anche gli igienisti hanno cominciato a notare che questo grande sviluppo di rettili non è scevro di inconvenienti, sia per l'infelice orientazione che costantemente ne risulta per tutta una serie di case, sia per il prevalere dei venti che sollevano la polvere; la quale (dice un aforisma dello Chantemesse) può essere in un giorno di vento ben più dannosa alla pubblica salute che non l'aria delle fogne; più ancora è loro apparso pericolo grave la fitta costruzione di casamenti enormi che ha seguito la formazione dei regolari isolati, nei quali casamenti si addensa la popolazione d'interesse borgate. Se intanto non avessero immensamente progredito gli impianti ed i servizi igienici delle città moderne, può dirsi molto dubbio su questi svantaggi non sarebbero venuti a neutralizzare, od anche a superare, i vantaggi portati dall'ampiezza delle vie, dall'invasione dell'aria e della luce intorno ai fabbricati.

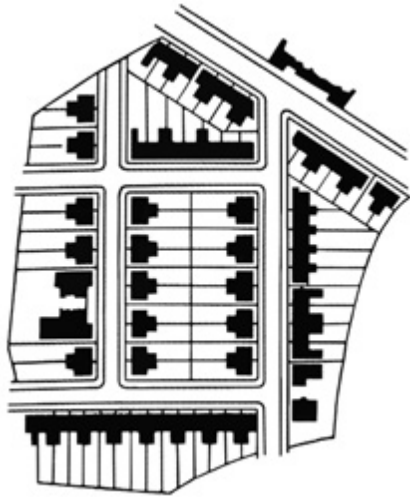


Figura 2. Planimetria di un quartiere di villini secondo il vecchio sistema. (Dal periodico *The Garden-City* 1909).



Figura 3. Lo stesso quartiere secondo il tracciato proposto dall'Association for Garden-City (Dal periodico *The Garden-City* 1909).

Nè molto migliori sono risultate le condizioni in rapporto ai due principali elementi che pure avevano esercitata influenza predominante: il traffico e l'economia. Le sezioni stradali, che sembravano grandissime, sono divenute insufficienti quando il movimento s'è ancora intensificato, specialmente quando son giunti i trams elettrici; tanto più lo son divenute là dove era stato sdoppiato nella previsione del percorso il movimento di varia portata. Il tipo generalmente diffuso dell'incontro di varie strade in un punto unico si è dimostrato, con l'aumentata velocità dei veicoli, pericoloso ed ingombrante, e per quanto possa sembrare un paradosso, anche il tipo del crocevia normale, intersezione ad angolo retto di due vie continue, è stato dimostrato per la possibilità degli incontri delle vetture assai peggiore che non quando la circolazione è ripartita e le vie secondarie s'innestano non nell'istesso punto della principale⁸. Per quanto infine riguarda il costo della sistemazione stradale, esso è risultato altissimo, sia per la grande area richiesta dalle vie, frequenti e tutte relativamente ampie (nelle città americane oltre 2/5 della superficie della città è occupato dal suolo stradale) sia pei lavori di artificiale livellamento, inerenti all'artificiale configurazione altimetrica, recanti costo per la sistemazione, e costo per le fondazioni dei singoli edifici: quindi gravami enormi per le amministrazioni comunali ed aumento del valore delle aree fabbricabili, anche quando ad esso non veniva ad aggiungere il suo coefficiente l'agiotaggio.

*

⁸ Cfr. Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Wien, 1889.

Fortunatamente vanno ora in questo campo avanzandosi a grandi passi una nuova scienza ed una nuova arte; sicchè i criteri circa il modo di considerare i problemi delle città si evolvono rapidamente e quelli che erano ieri novatori sono retri oggi. L'Edilizia va ormai vigorosamente delineandosi come un nuovo ramo dello scibile al quale diverse discipline portano il loro contributo, ed in cui la città è considerata come una vasta e complessa opera d'arte; e si eleva sulla base dei nuovi mezzi con cui alfine la meccanica moderna ha raggiunto lo sviluppo delle città, e su quella del grandioso patrimonio d'esperienza che —vantaggio non lieve nel danno grande— ci ha portato il non felice periodo che ora volge al tramonto.

Un nuovo elemento comincia ormai ad avere importanza essenziale nelle città, ed a portare una rivoluzione nei sistemi edilizi: l'elemento *cinematico*. I rapidi mezzi di comunicazione moderni, ferrovie, trams, automobili, permettono ormai alla vita cittadina di estendersi ben lontano dalle vecchie cerchie, alla nuova fabbricazione di decentrarsi su spazi vastissimi e svilupparsi in superficie anzichè in altezza. Ed ecco diffondersi il tipo delle città-giardino dall'Inghilterra, ove i primi geniali esempi di Portsunlight, di Lechtworth, di Bournville si sono innestati alla tradizionale tendenza dell'abitazione familiare "verso l'aperto"⁹; ed ecco costituirsi in Germania i quartieri di varie classi, di varia funzione e di vario tipo edilizio, associati tra loro a varie gradazioni, dal *geschlossene* all'*offene Bauweise*, ben coordinati dai precisi regolamenti edilizi¹⁰; e giardini e parchi essere lasciati anche nelle parti centrali a costituire distacchi tra le varie zone, benefici serbatoi di aria e di luce¹¹.

Tutto un altro campo di rinnovamento, quello dei tracciati stradali: l'adattamento altimetrico e planimetrico alla giacitura naturale del terreno, la suddivisione in vie di traffico, amplissime, e in vie di abitazione di larghezza modesta, con cui alla uguaglianza si sostituisce il ritmo in questi elementi di comunicazione, sono tendenze che hanno principalmente portata economica, per diminuire col renderlo più razionalmente distribuito, il costo di sistemazione, reso sempre più grave a carico dei Comuni dal nuovo decentramento edilizio¹²; ma esse parallelamente si risolvono in vantaggi grandissimi per l'aspetto vivo e simpaticamente vario dei nuovi quartieri e costituiscono il substrato positivo delle nuove teorie estetiche.

Queste hanno avuto inizio una ventina d'anni fa per l'opera di due "eroi", il Sitte ed il Buls: il primo autore dell'opera fondamentale sull'*Arte di costruire la città*¹³, il secondo¹⁴ fattivo esecutore, quale borgomastro di Bruxelles, delle nuove idee. Il piccolo nucleo presto divenne legione e vi si accostarono non solo artisti come il Fierens-Gevaert e l'Henrici, ma anche tecnici ed amministratori, come lo Stübben, il Geocke, l'Adickens, anche igienisti come il Nussbaum; ed a Bruxelles, a Marienberg, a Darmstadt, a Königsberg, a Brünn, a Warrington, a Colonia, ecc., nei piani d'ampliamento delle città, le applicazioni del sistema si moltiplicarono. Introdurre un senso pittoresco nelle nuove città, sia valendosi delle visuali naturali e monumentali, sia studiando le linee di circolazione e gli spazi aperti non come linee e figure geometriche ma come aggruppamenti variati e vivi; limitare l'adozione del rettilineo per le vie ai casi necessari, ma possibilmente deviandolo ed associandolo a curve, ampie e brevi, o valendosi di monumenti e di giardini per interrompere la continuità uniforme; ritornare per le piazze principali al carattere racchiuso di quelle dei nostri antichi; e soprattutto serbare

⁹ Cfr. Schlavi, "Villaggi e città-giardino in Inghilterra", in *Nuova Antologia*, 1909, IV. Vedi anche i periodici: *The Garden-City*, *Municipal Journal*, *Der Städtebau*, etc.

¹⁰ Cfr. Stübben, "Der Städtebau", in *Handb. d. Arch.* IV, Th. 9 Bd.

¹¹ Cfr. la relazione dell'Henard al VII Congresso internazionale degli Architetti, Londra, 1906 (*Transactions*, etc., p. 382); nella quale sono altresì interessanti le proposte per l'adozione di *boulevards à redans* in cui tanti giardini dovrebbero essere creati nelle rientranze dalla linea stradale dei singoli casamenti.

¹² Cfr. T. Goecke, "Allgemeine Grundsätze für Bebauungspläne", in *Der Städtebau*, 1906, p. 2.

¹³ Op. cit. Vedi anche la bella edizione francese del Martin, Genève, 1903.

¹⁴ Cfr. C. Buls, *L'esthétique des villes*, Bruxelles, 1894; *La construction des villes*, Bruxelles, 1895

nella concezione generale e speciale il carattere individualistico alla città od al quartiere; ecco i canoni fondamentali della nuova tendenza: la quale, del resto, in quanto ricerca una vera ed alta forma d'arte, non potrebbe giungere a formule precise e determinate per la materializzazione dei principi generali, senza ricadere nella rettorica e senza decampare al suo criterio dell'applicazione caso per caso, secondo l'ispirazione subbiettiva dell'artista e secondo le condizioni obbiettive degli elementi concreti di arte locale, che costituiscono l'ambiente.

Grande fucina di questi studi e di questi tentativi è divenuta la Germania, ove ormai esposizioni e congressi sui vari argomenti relativi alle città si succedono ogni anno, ed una completa letteratura di importanti opere e di periodici fiorenti ne fa soggetto esclusivo; otto Università hanno ivi corsi completi su questioni edilizie, ed i Ministeri dei Lavori pubblici fanno seguire tali corsi ad un gran numero de' loro tecnici: ogni momento si bandiscono pubblici concorsi (tra cui il più importante quello per il *Gross-Berlin*) pei piani di ampliamento o di sistemazione dei quartieri, nobilmente seguendo la tradizione italiana dei concorsi artistici, da noi quasi dimenticata¹⁵. E giustamente poté quindi l'illustre Stübgen, in una conferenza tenuta nel Congresso degli Architetti in Roma nel 1911¹⁶, affermare che tutta questa nuova attività verso il nuovo tipo cittadino, razionale e bello, è specialmente attività tedesca. Certo noi non potremmo dire, purtroppo, che è attività italiana.



Figura 4. Moderno quartiere di villini (arch. Puetzer) (Dal Sitte, op. cit. tav. I).

¹⁵ Nelle altre nazioni i concorsi di Anversa, di Marsiglia, di Barcellona, rappresentano in questi ultimi anni le più notevoli gare. Unico esempio in Italia di recente applicazione in questo campo, sarebbe stato il concorso del 1911 in Torino per la sistemazione della antica piazza d'Armi, se non fosse risultato un concorso di parata, dopo il quale l'Ufficio tecnico comunale ha ripreso "i suoi diritti".

¹⁶ Cfr. *Atti del IX Congresso int. degli Architetti in Roma*, Roma, 1913

Non sarà inopportuno a concretare le idee, sia illustrare questi cenni fugaci con taluni esempi, tratti da piani di nuovissimi quartieri o da proposte teoriche o pratiche –esempi (vedi fig. 2 a 5) che non abbisognano di speciali chiarimenti, sia infine riassumere brevemente alcuni voti di recenti Congressi che, esaminando i diversi lati della molteplice questione, hanno costituito altrettanti capisaldi nel cammino che abbiamo ora indicato.

Fin dal 1874 il *Deutscher Ing. u. Architekten Verein* approvava un ordine del giorno che stabiliva come procedimento essenziale per lo studio dei piani d'ampliamento la classificazione tra rete principale di arterie, la quale deve essere studiata sistematicamente, con vasti criteri, e la minor rete dei quartieri intermedi, in cui fissate alcune linee, possibilmente coordinate con linee esistenti, il frazionamento dovrebbe essere studiato limitatamente ai bisogni del futuro immediato.

Ed in questo stesso ordine di concetti, il Congresso di Liverpool del 1909 sui piani regolatori principalmente si preoccupa della sezione delle strade, che vuole grandissima nelle linee di massimo traffico, non grande nelle altre.

La "Town Planning Conference" di Londra del 1910 conclude per una varietà da darsi alle vie che debbono adattarsi alla configurazione del terreno, per l'adozione di parchi e giardini specialmente tra la parte antica e la nuova di una città, per uno studio della zona sotterranea relativa alle grandi arterie in modo da assicurare nel miglior modo possibile un contributo alle comunicazioni ed ai servizi molteplici della città; ed, affermato il rispetto pei monumenti, stabilisce il voto che ogni trasformazione ed ogni ampliamento non debbano mai avvenire senza l'approvazione in base ad un esame serio e profondo di una commissione di artisti e di studiosi.

I Congressi dell'"Art Public" tenuti nel 1905 a Liegi e nel 1911 a Bruxelles affermano ambedue (su relazioni dello Stübben) la necessità della conservazione delle particolarità locali, tanto dal punto di vista del paesaggio, che dell'architettura e della storia.

Nel Congresso artistico tenuto in Venezia nel 1905, nel Congresso internazionale degli Architetti del 1906 in Londra, in quello infine del 1911 in Roma, il plauso e l'adesione intervenuti si rivolsero alle conclusioni dell'Ojetti, del Buls, dello Stübben, affermant, in forma diversa e da diversi punti di vista, i postulati della nuova estetica edilizia.

*

Tutto ciò vale pei nuovi quartieri considerati come organismi a parte, come piccole città a loro¹⁷. Ma ha altresì applicazioni dirette nel problema spesso gravissimo del rinnovamento e dello adattamento a funzioni di vita nuova dei vecchi centri, pei quali l'affermarsi delle recenti tendenze, l'inizio della novissima era edilizia apre inaspettatamente la possibilità di uno sviluppo razionale non congestionato e tumultuario.

Quasi sempre è avvenuto finora che la vecchia città, ampliata a dismisura dai nuovi quartieri aggiunti, sia rimasta il nucleo centrale della città moderna, divenendo il cuore dell'abitato a cui converge il movimento, e mal trasformandosi nel quartiere degli affari, dei negozi, delle abitazioni di lusso.

¹⁷ Il caso di città interamente nuove, fondate lontano da antichi centri abitati, come ad esempio lo son state nell'antichità Alessandria di Egitto, nel Medio Evo, Alessandria "degla Paglia", è ormai ben raro. Di esempi o, per dir meglio, di progetti recenti in Europa, può citarsi quello di Zeebrügge, la città che dovrebbe esser costruita sul mare del Nord allo sbocco del canale di Bruges, e per la quale i piani sono stati con grande cura studiati (vedi Stübben, op. cit., fig. 624), ma che probabilmente non sorgerà mai per non danneggiare gli interessi di Anversa. Più frequenti son gli esempi americani, tra cui grandiosi, ma non più recentissimi, quelli di Washington e della Plata.

Questo sviluppo centripeto ha fatto aumentare enormemente il valore delle aree e delle costruzioni ed ha quindi prodotto aggiunte e rialzamenti di vecchi edifici, un addensamento sempre maggiore che ha ancora peggiorato le condizioni. Allora non si è visto altro rimedio che nelle operazioni chirurgiche, ed il piccone ha lavorato, quasi sempre inefficacemente, sacrificando spesso opere d'arte e turbando l'armonia ed il carattere, ma non riuscendo a risultati rispondenti allo scopo.

Non così doveva porsi il problema; poiché il voler far penetrare a forza la massima intensità di vita moderna in un organismo edilizio fatto con antichi criteri è voler acuire in modo insanabile il dissidio tra due ordini essenzialmente differenti, non risolverlo. La via da seguirsi deve essere, quando è possibile, un'altra: sfollare il vecchio nucleo cittadino, impedendo che il nuovo sviluppo edilizio reagendo su di esso venga ad attribuirgli una funzione a cui è totalmente inadatto, porlo fuori delle grandi linee del traffico, ridurlo ad un modesto quartiere misto di case d'affari e di semplici non ricche abitazioni. Solo allora una sistemazione locale, sapientemente ideata e pazientemente posta in atto, potrà in quest'antico abitato portare, caso per caso, opportune transazioni tra i nuovi *desiderata* e le condizioni relative al passato.

Due ordini di questioni quindi si delineano: coordinamento dei nuovi quartieri relativamente all'antico centro, e sua sistemazione locale.

Riguardo al primo ordine, io non saprei trovare paragone più appropriato di quello dei sistemi delle bonifiche idrauliche. Quando le acque invadono ed impaludano una valle od una pianura, ed i comuni mezzi di deflusso non riescono a smaltirle, occorre anzitutto allacciare le acque alte, deviare cioè tutte le correnti esterne che affluivano nella palude, convogliandole per altra via al mare o ad un corso d'acqua che le raccolga, in modo da poter volgere i lavori di bonifica, sia che consistano nel dare scolo naturale ai terreni, sia che richiedano provvedimenti artificiali di sollevamento e di colmata, alle sole acque interne del bacino.

Il decampare da questa norma e condurre i corsi d'acqua superiori ad attraversare il bacino che si vorrebbe prosciugare, come in parte avvenne nelle paludi Pontine nella incompleta bonifica di Pio VI, porterebbe inevitabilmente a turbare tutto il regime delle acque interne, producendo stagnamenti e rigurgiti nei canali trasversali fatti pel loro smaltimento.

Così per il movimento cittadino; distinguere il traffico locale da quello esterno che va verso i nodi principali, e da quello di passaggio che semplicemente transita attraverso la città od un suo quartiere, incanalare questi due ultimi in vie opportunamente segnate (ordinariamente radiali le une, e periferiche le altre) è la prima norma per lo svolgimento regolare della vita cittadina; valersi di questi tracciati per isolare taluni quartieri in luogo di attribuir loro artificiosamente importanza è il mezzo più efficace nelle mani di chi deve provvedere, mediante i piani regolatori, ad indirizzare con cura preveggenze lo sviluppo futuro e stabilire a ciascuna zona la funzione più appropriata in quel complesso organismo che è una città¹⁸.

¹⁸ Il paragone idraulico potrebbe proseguirsi per tanti altri elementi, specialmente per le leggi delle confluenze e delle defluenze dei singoli rami, per il regime e per le anomalie delle correnti, ecc.; e sarebbe forse interessante proseguirlo, se ora non se sospingesse la via lunga.

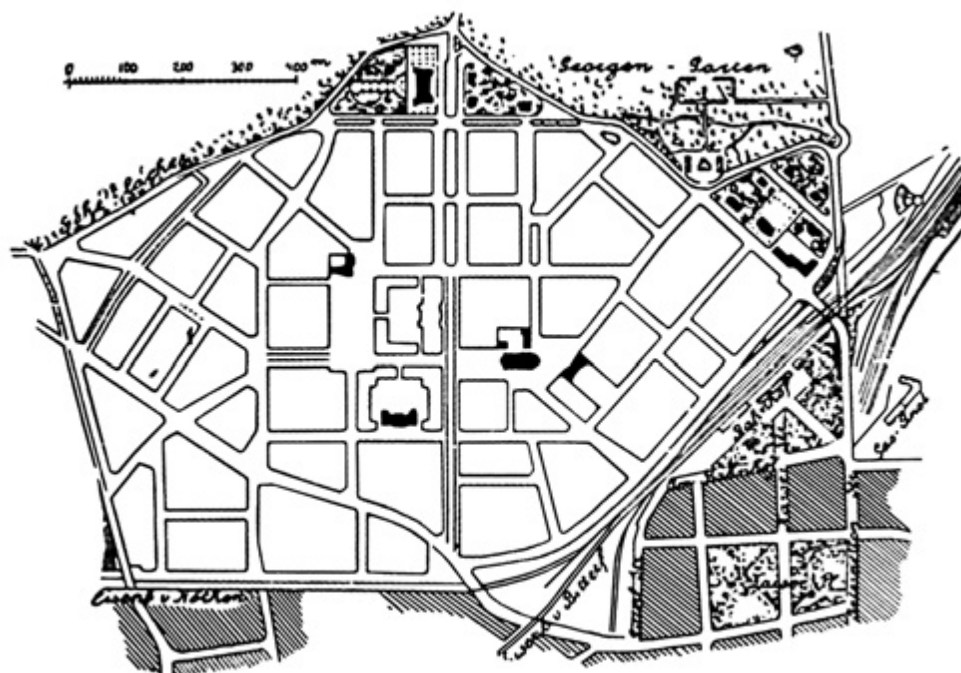


Figura 5. Quartiere d'ampliamento di Dessau. Progetto dell'arch. Henrici (Dall'Henrici, *Beiträge zur Aestetik im Städtebau*, fig. 19). p. cit. tav. I).

I due più razionali planimetrici che per quest'ordine di soluzioni sono stati adottati, possono dirsi, dalle maggiori loro applicazioni, il sistema di Vienna e quello di Berlino.

Vienna ha il Ring: ed in questa grandiosa arteria circolare trova espressione regolare e logica quello che è il naturale andamento di stratificazione periferica delle città, nella quale ordinariamente l'antico circuito, le mura, le fortificazioni abbattute, segnano con la loro linea una tappa dello sviluppo. Ma il Ring viennese, forse la più monumentale concezione edilizia dei tempi moderni, è qualcosa di più: è un vasto spazio che distacca i quartieri esterni dall'interno ed impedisce che lo imprigionino e lo soffochino; è la linea massima del movimento e degli affari che circola intorno alla vecchia città senza penetrarvi. Poi le più ampie arterie periferiche esterne, cioè la linea dei Gürtel e l'altra ancora più grande che ora si va attuando, e le vie radiali e la ferrovia metropolitana che opportunamente segue in parte il corso della Wien, completano il sistema e provvedono razionalmente ai vari tipi, ben ripartiti, di traffico stradale, coordinandone i vari centri.

Il sistema è stato a Vienna possibile in modo così perfetto per la relativa piccolezza del nucleo in confronto della grande metropoli o, per dir meglio, per la previggenza di chi seppe in tempo, prima dello sviluppo colossale, idearne il tracciato e la vastità. È stato del pari possibile, in periodo più recente, a Norimberga che, aiutata dalla sua conformazione altimetrica, ha potuto, col viale che circonda le antiche mura, rimaste intatte, salvare il suo mirabile carattere medioevale; lo è stato altresì a Lipsia ed in alcune delle città renane, come Colonia e Düsseldorf, di cui è recente ma rapidissimo il grande sviluppo¹⁹. Altrove è giunto troppo tardi,

¹⁹ Forse in nessun luogo come nella Prussia renana è stato così grandioso l'incremento delle città. Basti accennare la formazione di centri come Dortmund, Gelsenkirchen, Oberhausen, Dulsburg, Ruhrort, Meiderisch, ecc., che solo venti anni fa erano villaggi: esempi a cui noi in Italia possiamo soltanto a distanza porre quello della Spezia.

o la città era già troppo vasta e troppo irregolare, come a Parigi ed a Milano, ove le linee dei *boulevards* e dei viali sono bensì utilissime a costituire circuiti esterni ed intermedi (quasi per tutto va ora aggiungendosi nelle città la grande linea di circumvallazione esterna), ma non a sgombrare realmente la zona centrale.

In Berlino la soluzione è stata invece data dallo spostamento del centro di gravità della metropoli, naturalmente avvenuto con lo svilupparsi dei nuovi quartieri (Charlottenburg, Wilhelmsdorf, Berlin-W.) non ugualmente da tutti i lati ma prevalentemente verso Sud o verso Ovest; sicchè l'attuale centro non trovasi più, come fino ad una dozzina d'anni fa nell'incontro Friedrichstrasse-Unter den Linden, ma è ormai verso la Potsdamerplatz; ivi intorno si aggruppano ora i quartieri di case signorili, le banche, gli edifici pubblici principali; ivi presso giungono, alle stazioni della Nollendorf-Platz e della Witttemberg-Platz, le nuove vie sotterranee e gli incroci con le preesistenti.

Berlino è di questa soluzione esempio grandioso. Minore, ma molto più completo e tipico, è quello di Strasburgo, in cui tutta la *Neustadt* si è sviluppata, intorno ai nuovi nodi principali, come palazzi dei Ministeri, Università, ecc., completamente ad Est ed a Nord dell'antica, rimasta intatta nel caratteristico aspetto del suo abitato che si aggruppa intorno alla grande cattedrale.

Questo sistema dello spostamento del centro appare, come è facile intendere, di applicazione, non certo agevole, ma possibile in ogni città a sviluppo progressivo²⁰ più del sistema del Ring che si collega a speciali condizioni; e non mancano i casi, nella varissima o molteplice conformazione delle città, in cui ambedue i sistemi possono cooperare, ed avere almeno parziale applicazione.

Ma ideare un previgente piano di ampliamento non basta, se ad esso non fa seguito una meditata e costante "Politica edilizia" da parte delle amministrazioni comunali e se principalmente questa non si basa sull'indirizzo razionale di quello che si è detto l'elemento cinematico delle città. Scavare canali di bonifica è nulla se non vi si allacciano con cura le fonti, se non s'imbrigliano insieme i corsi montani torrentizi che v'immettono. Tracciare una rete di strade non vale, se ad essa non si coordinano *in tempo* le arterie di comunicazione, e non si contribuisce a dirigere la fabbricazione dei quartieri coi numerosi provvedimenti (regolamenti edilizi, facilitazioni fiscali, costruzioni di pubblici edifici, ecc.), di cui le amministrazioni possono disporre.

Sarebbe puerile insistere sulla importanza pratica dei mezzi di comunicazione nelle città moderne e sulla loro influenza su quello che è l'elemento economico intermedio dello sviluppo edilizio, cioè il valore delle aree. Dice così giustamente Maggiore Ferraris²¹ "Soprattutto nelle città non troppo vaste, l'elettricità, applicata alle ferrovie, alle tramvie, agli omnibus, ha interamente rivoluzionato il regime delle aree e delle abitazioni a buon mercato... ha ucciso l'agiotaggio delle aree... Il motore elettrico scavalca d'un tratto il monopolio e si getta in qualche minuto nella aperta campagna, ove mette in valore estensioni illimitate di area fabbricabile a pochi soldi il metro quadrato".

Così le città-giardino inglesi sono sorte, precedute dallo sviluppo della rete ferroviaria e tramviaria suburbana. Così nella regione renana la ristretta vallata tra barmen ed Elberfeld è in breve divenuta tutta una città filiforme, dopo istituita la Schewebe-bahn, che, con ardita

²⁰ Nei centri a non rapido incremento, come sono quasi tutte le minori città italiane, lo sviluppo edilizio da un sol lato avviene naturalmente con l'avvicinarsi della fabbricazione alla stazione ferroviaria.

²¹ Maggiore Ferraris, "Il rincarno delle pigioni e le case degli impiegati in Roma", in *Nuova Antologia*, 16 luglio 1908.

soluzione, passa (per non occupare spazio) librandosi al disopra del fiume; ed infine – caso tutti dimostrativo – a Düsseldorf tutto un nuovo quartiere, ora fiorentissimo, è stato creato dalla Rheinische Bahngesellschaft al di là del ponte sul Reno, in terreni, fino a pochi anni fa campestri, che la Società ha acquistato e che ha “dissodato” con l’irradiarvi una completa rete tramviaria, la quale per qualche tempo ha funzionato in perdita e poi ha reso ad alto interesse il capitale impiegato.

Dovrebbe quindi affermarsi un principio, che pure da noi, in grande ritardo d’idee e di attività per quanto riguarda la organizzazione edilizia, è ben lontano dall’aver attuazione: Mai dovrebbero i comuni togliersi di mano l’arma potentissima nella odierna “Politica delle abitazioni” che à data dai mezzi di comunicazione. Il tracciamento delle vie di quartieri nuovi, il provvedimento per la loro completa sistemazione, la costruzione di ferrovie e di trams che li collegano non dovrebbe mai, come spesso avviene, faticosamente e tardamente seguire lo sviluppo della fabbricazione, ma arditamente precederlo. Soltanto così i Comuni potrebbero in modo razionale indirizzare tale sviluppo e provvedere in tempo alle esigenze molteplici delle zone nuove e delle antiche: e soltanto così potrebbero, oltre che esplicitare una loro diretta funzione, volgersi ad un campo di utile speculazione, giusta e provvida nelle loro mani quanto spesso è malsano in quelle dei privati e delle Società, cioè la speculazione delle aree edilizie.

*

Vediamo un momento – e non è esame molto lieto – ciò che si è fatto in Roma in questo ordine di questioni relative al coordinamento del nuovo sviluppo con l’antico centro. Roma dal 1870, come ha iniziato una nuova era per la sua storia, ne ha iniziata una per la sua edilizia, aggiungendo un altro capitolo a quello delle sue vicende costruttive, lunghe e complesse quanto in nessun’altra città del mondo.

Appunto per questa complessità e questa continuità, può dirsi che non ad un unico organico sistema edilizio corrispondesse la vecchia Roma, ma a vari tra loro compenetrati e sovrapposti. Già nel periodo antico la città si era venuta componendo come un’agglomerazione fitta ed informe di quartieri, stretti intorno al Foro, verso cui le principali arterie convergevano radialmente: anche l’incremento edilizio dato da Augusto, che oltrepassando l’antico pomerio aveva popolato di monumenti il Campo Marzio, e, specialmente per opera di Mecenate, aveva trasformato i quartieri alti a ville (che passarono presto al demanio imperiale e costituirono parchi colossali), se aumentò la bellezza ed il fasto della capitale, non mutò sostanzialmente il centro di gravità del gruppo immenso di *vici* e di *insulae*, entro cui²² brulicavano le più centinaia di migliaia di abitanti che componevano la popolazione romana²³. E possono dirsi semplici episodi, geniali o tragici, il grandioso progetto di Giulio Cesare che aveva divisato di deviare il Tevere ed includere nella città la zona valliva, l’attuale quartiere di Prati; o l’incendio neroniano, mosso, come ormai sembra dimostrato, dal desiderio di espropriare in modo spiccio la grande zona di terreno occorrente per la *domus aurea*²⁴.

²² Enorme doveva essere l’addensamento della popolazione nelle *insulae*; ed è noto come Augusto per mettere un freno al grande sviluppo in altezza, oltre che in superficie, delle costruzioni, aventi talvolta fino a dieci piani, decretasse che non potessero elevarsi oltre 70 piedi. È naturale che tale addensamento dovesse essere ben maggiore nei quartieri popolari che non in quelli signorili, over prevaleva il tipo della *domus*: i primi aggruppati verso la Suburra (che Augusto volle separata mediante il grande muro dalla zona dei Fori), i secondi specialmente sul Quirinale, nella regione Alta Semita.

²³ Il numero degli abitanti nel periodo di Cesare e di Augusto, e poi di nuovo sotto Aureliano, può essere, dai dati dei Censi, valutato intorno ai 400,000 o 500,000. (Cfr. P. Castiglioni, *Della popolazione di Roma*, ecc. Roma, 1878). Le cifre di vari milioni (due milioni e mezzo secondo l’Höck, oltre otto secondo Vossio, ecc.), vanno quindi relegate tra le leggende.

²⁴ Cfr. A. Profumo, *Le fonti e i tempi dell’incendio Neroniano*. Roma, 1905. Certo il desiderio di Nerone fu sorpassato, chè delle 14 regioni di Roma forse 7 bruciarono; ma la città fu presto ricostruita con vie alquanto più larghe, ma con popolazione quanto prima densa, e con metodo di costruzione, sembra, più di prima insalubre. (Tacito, *Ann.*, XV, 38, 43).

Venuto il Medio Evo e con esso la povertà e l'abbandono, troncati gli acquedotti, ridotta la popolazione a quella d'un villaggio, questa si restrinse verso i quartieri bassi, intorno al Tevere, verso la Regola e sotto il Campidoglio, ed ecco infatti il mercato mutar luogo, e, varcando il colle Capitolino, dal Foro romano trasportarsi al disotto della chiesa d'Araecoli²⁵. Nuovamente si sposta all'inizio del Rinascimento e giunge a Piazza Navona seguendo il vigoroso incremento edilizio, che sotto Sisto IV (come un secolo dopo sotto Sisto V) decisamente e coscientemente si conforma al sistema dello spostamento del centro di fabbricazione. Verso il Vaticano, nel Borgo, nei rioni di Parione e di Ponte si avvia la nuova attività edificatrice, e la via Papale, il quartiere dei Banchi, più tardi la Via Giulia, divengono la zona più nobile e ricca della città²⁶.

Poi pian piano la città si espande verso il Campo Marzio ed i Monti; al di là di questi due rioni ecco d'un subito svolgersi il grande piano di Sisto V²⁷, il quale segna le sue vie convergenti verso nodi principali, che sono la piazza del Popolo, piazza di Spagna, Santa Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano: vasta rete, di cui i secoli successivi hanno riempito alcuni spazi, specialmente verso il Popolo e verso la Via Urbana, ma che soltanto il periodo recente ha definitivamente trasformato in città.

Quasi può dirsi il programma di Sisto V l'opposto di quello che in questo periodo modernissimo, dal 1870 ad oggi, si è svolto: allora una grande rete stradale senza case: ora uno sviluppo enorme di fabbricazione –tanto che in breve tempo la città è più che raddoppiata– senza un organico concetto nel coordinamento di vie e di quartieri: allora una concezione megalomane di una grande città futura che doveva essere incanalata nelle nuove strade, ora un vivere giorno per giorno tenendo tardamente appresso allo sviluppo della fabbricazione, senza un ampio criterio edilizio, senza un meditato pensiero d'arte, senza un previgente indirizzo dello sviluppo economico e del movimento cittadino.

Gli è che purtroppo in quasi tutte le manifestazioni nuove è mancato in Roma moderna un sentimento veramente elevato: non la comprensione del significato che ha la tradizione ininterrotta della città eterna, non la fede sicura nei futuri destini della capitale d'Italia²⁸.

Così, nel modo istesso che i pubblici edifici, i Ministeri, i tribunali, le scuole, si adattarono alla meglio, spesso indecorosamente, in vecchi conventi, i quartieri sorsero qua e là per opera della speculazione privata senza una linea direttiva da parte dell'Amministrazione Comunale, la quale persino giunse a fingere d'ignorare la esistenza di alcuno di essi, come di quello di S. Lorenzo, sorlo contrariamente alla sua volontà. Invero alla nuova sistemazione si pensò subito e fin dal 30 settembre 1870 fu dalla Giunta provvisoria di Roma nominata una prima Commissione di 14 ingegneri ed architetti per gli studi, e già nel novembre del 1871 l'Ufficio d'Arte comunale aveva redatto un primo schema di piano regolatore²⁹. Ma dodici anni furon impiegati in discussioni, tra cui molte si riferivano all'abitabilità del futuro quartiere di Prati di Castello, e solo nel 1883 si ebbe un piano regolatore abbastanza completo, per quanto povero ed infelice; solo nel 1888, dopo che gran parte della fabbricazione era venuta su alla rinfusa, giunse un Regolamento edilizio!

²⁵ Cfr. Gregorovius, *Storia di Roma nel M.E.*; Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, Roma, 1881, vol. I.

²⁶ Cfr. Pastor, *Geschichte der Päpste*, IV, IV.

²⁷ Cfr. Orbaan, *Sixtine Rome*. London, 1911.

²⁸ Si rileggano, per avere una prova di questa piccineria di criteri, nei resoconti parlamentari ed in quelli del Consiglio comunale di Roma, le discussioni di vario genere riguardanti lo sviluppo della capitale che, specialmente tra il 1870 ed il 1880, ebbero luogo in Parlamento ed in Municipio.

²⁹ Vedi la *Relazione intorno al piano regolatore di Roma*, 1873. Cfr. anche la *Raccolta degli Atti del R. Governo del Parlamento, del Comune relativi al piano regolatore*, ecc. Roma, Bencini, 1885.

Non mancò, per vero dire, chi ebbe un concetto meno miope. Quintino Sella, uno dei pochi che abbiano sentito altamente di Roma, sembrò accostarsi all'idea, che da taluni si dice espressa dall'Hausmann, il rinnovatore di Parigi³⁰, perchè la nuova città si svolgesse non racchiudendo l'antica, ma a lato di essa, verso Monte Mario ed i Prati di Castello; altri propose la zona fuori Porta S. Giovanni. Ma lo scetticismo e l'inconsapevolezza prevalsero. Perché affrontare le febbri della campagna ed andar lontano, quando non si sapeva se e come la città si sarebbe sviluppata, quando nel centro non mancavano locali per collocare i dicasteri? E l'avvenire fu compromesso ed il disagio s'iniziò e s'accentuò.

Vennero le nuove vie, talune esterne, altre interne, talune felicemente tracciate in qualche tratto (come la Via Nazionale, il Corso Vittorio Emanuele, la Via Veneto), ma quasi tutte unite nella caratteristica di partire da un punto senza che si sapesse ove dovessero andare a finire: E così la Via Nazionale (che il De Merode sembra volesse dirigere verso il Foro Romano!) oscillò per lungo tempo tra lo sbocco di Piazza Venezia e quello verso Piazza Colonna; la via Cavour, la Via Arenula, la bellissima passeggiata Gianicolense, il Corso Vittorio Emanuele, il prolungamento di via dei Serpenti furono eseguite, e forse anche ideate, come vie *unipolari*, senza uscita o con sbocchi ristretti ed indecorosi, in ogni modo quasi mai in modo rispondente ad una vera funzione edilizia. Né funzione edilizia ebbero, come si è accennato, i nuovi quartieri che da ogni lato si elevarono, stringendo e soffocando la vecchia città: non la ebbero come attacco alla rete esistente, non come organismi di quartieri a sè, frettolosamente tracciati seguendo il sistema rettangolare, senza una relazione con l'andamento del terreno (che fu riempito in taluni punti con montagne di calcinacci risultanti dalle demolizioni), senza una ricerca d'arte; la quale poteva facilmente esser tratta, se non da aggruppamenti pittoreschi, il che è forse troppo arduo ad immaginare, dall'effetto delle visuali grandiose verso elementi naturali ed artistici già esistenti. Nel quartiere di Prati non una via ha l'asse verso la cupola di S. Pietro od il Castel S. Angelo, non una piazza si apre verso il mirabile quadro del Monte Mario.

Nel centro congestionato della città alcuni tagli apparvero necessari: taluni furono conseguenze della opera dei Lungotevere, altri, come quelli del Corso Vittorio Emanuele, della via Arenula, della via Tomacelli, ecc., rappresentarono arterie di attraversamento; e, dato il modo con cui la questione era stata pregiudicata, erano in vero quasi tutti necessari ed anche per gran parte può dirsi che furono bene, e talvolta anche genialmente, ideati. Ma non è lieve il bilancio passivo di questa attività demolitrice: economicamente una spesa improduttiva di circa 170 milioni³¹, un aggravio non lieve nella crisi dei fitti; artisticamente (mentre che l'ampliamento sacrificava ville magnifiche come la Ludovisi, la Respighiosi, la Patrizi), la distruzione di edifici pregevoli e caratteristici del Medio Evo e del Rinascimento³² e l'alterazione del loro ambiente. E se la distruzione era ormai resa in gran parte inevitabile, è deplorabile che non si sia pensato a conservare i frammenti che ancora potevano essere raccolti ed utilizzati³³, e neanche a fissare i documenti grafici mediante fotografie e rilievi sistematicamente eseguiti.

In complesso dunque è stato triste periodo quello dell'ultimo sviluppo edilizio romano. Certo il problema era grave, ed, oltre a quello d'indole generale, difficoltà speciali d'ogni genere l'acuiavano: la irregolare conformazione altimetrica, la povertà finanziaria, la esistenza nel centro della zona archeologica dei Fori e del Palatino, città chiusa nella città, l'indole della popolazione restia a novità (è noto come quando fu cominciata la via Nazionale neanche gratis si trovassero a darne via terreni con l'obbligo di fabbricarvi³⁴); e, d'altro lato, sarebbe ingiusto dire che tutto quel che si è fatto sia brutto e volgare. Ma certo è doloroso constatare come sia stata perduta l'occasione di far dir Roma moderna, innestandosi alle sue tradizioni di

³⁰ Invero nessun accenno se ne trova nelle *Memorie* pubblicate dal barone Hausmann (op. cit.)

³¹ Cfr. M. Ferraris, *op. cit.*, p. 27.

³² Cfr. G.B. Giovenale, "Prefazione dell'Inventario dei Monumenti di Roma", pubblicata dall'*Associaz. artistica fra i cultori d'Architettura*, Roma, 1913.

³³ Cfr. il mio articolo "Reliquie d'Arte disperse della vecchia Roma", in *Nuova Antologia*, 1908.

³⁴ Cfr. F. Galassi, *Sugli odierni criterio edilizi*, ecc. in *Annali della Società Ingegneri ed Arch. ital.*, 1905, p. 193. Vedi anche P. de Tucci, *Dopo la speculazione edilizia*, Roma, 1890.

arte ed alle sue condizioni di bellezza, una delle più splendide città del mondo. Quasi invece, c'è da ritenere provvida la improvvisa crisi edilizia del 1888, (causata appunto oltre che dalla ridda finanziaria, dal modo indisciplinato con cui la città si era ingrandita) che ha fermato d'un colpo la fabbricazione ed ha permesso di attendere tempi più maturi; poiché ora anche qui si fanno strada nuove nozioni e di determinano nuovi mezzi, ed una coscienza edilizia comincia a formarsi nelle Amministrazioni e nel pubblico.

Data dal 1906 il piano regolatore presentato dal Benucci, che io qui definii una simpatica girandola di vie e di giardini; e vi fece seguito nel 1908 il piano del Sanjust di Teulada, che è, per ora, il definitivo. Quando tanti anni erano trascorsi senza che un piano completo e concreto fosse stato preparato, questa volta si volle averlo entro tre mesi soltanto: tre mesi per "descrivere fondo" al passato ed all'avvenire di Roma. La coltura, l'ingegno, la facoltà assimilativa del Sanjust, il metodo liberale adottato di ascoltare i suggerimenti dalle Associazioni competenti e di conciliare le proposte dei privati con l'interesse pubblico, non potevano evitare quindi le ineguaglianze e la inorganicità proprie di tutte le improvvisazioni in problemi complessi. Quelle relative al tracciato stradale dei nuovi quartieri sono state notate, con critica severa, dall'illustre Stübben nella sua conferenza sui piani regolatori delle città tenuta al Congresso internazionale degli Architetti del 1911³⁵ ed in recenti suoi studi comparsi su vari periodici tedeschi³⁶. Ivi egli ha posto in rilievo l'adattamento spesso infelice alle condizioni altimetriche, gli incontri e gl'innesti di vie mal combinati, gli isolati esageratamente vasti, l'abuso dei *ronds points* che rappresentano uno dei luoghi comuni delle soluzioni edilizie, ormai vieti, poi che la pratica ha mostrato (specialmente a Parigi che ne è forse la patria) gl'inconvenienti gravi per la circolazione che essi uniscono alla volgarità della disposizione. "Tutto il progresso, dice lo Stübben, che in tutte le nazioni si manifesta verso una nuova era edilizia, è rimasto senza influenza sul nuovo piano regolatore di Roma... in cui invano si cercherebbe l'idea architettonica dello spazio, invano una nota artistica che ricordi le grandi creazioni del barocco romano".

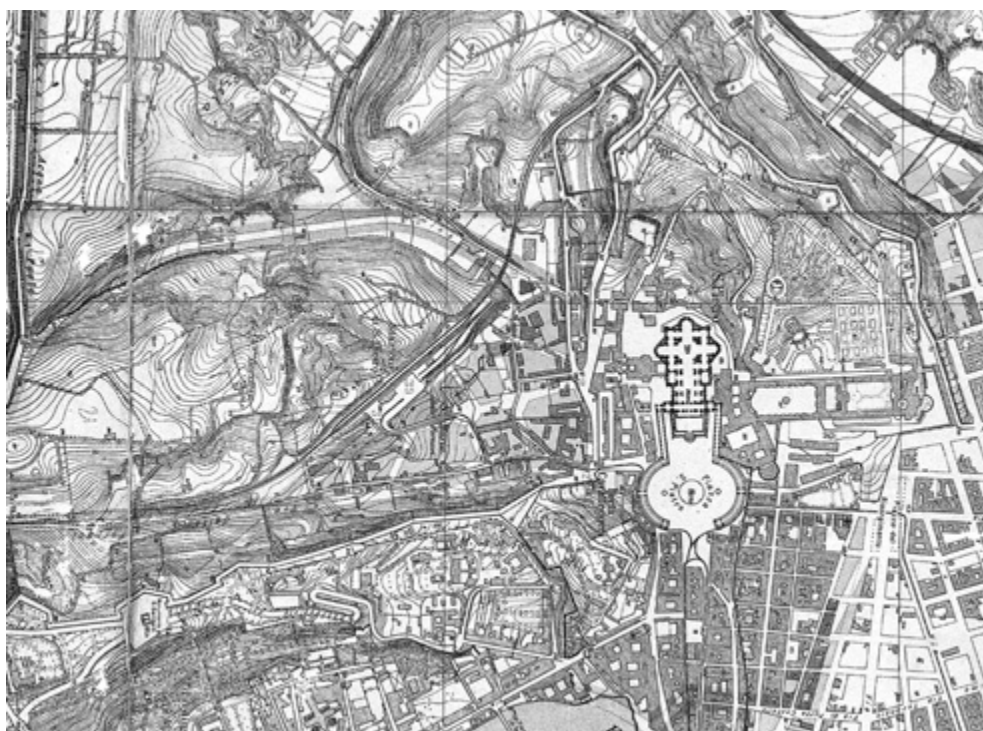


Figura 6. Roma. Il quartiere di S. Pietro secondo il piano comunale (progetto Sanjust).

³⁵ Cfr. *Atti del IX Congr. int. degli Arch.*, citati.

³⁶ Cfr. *Deutsche Bauzeitung*, 1909, n. 29; *Centralblatt der Bauverwaltung*, 1913, n. 27.

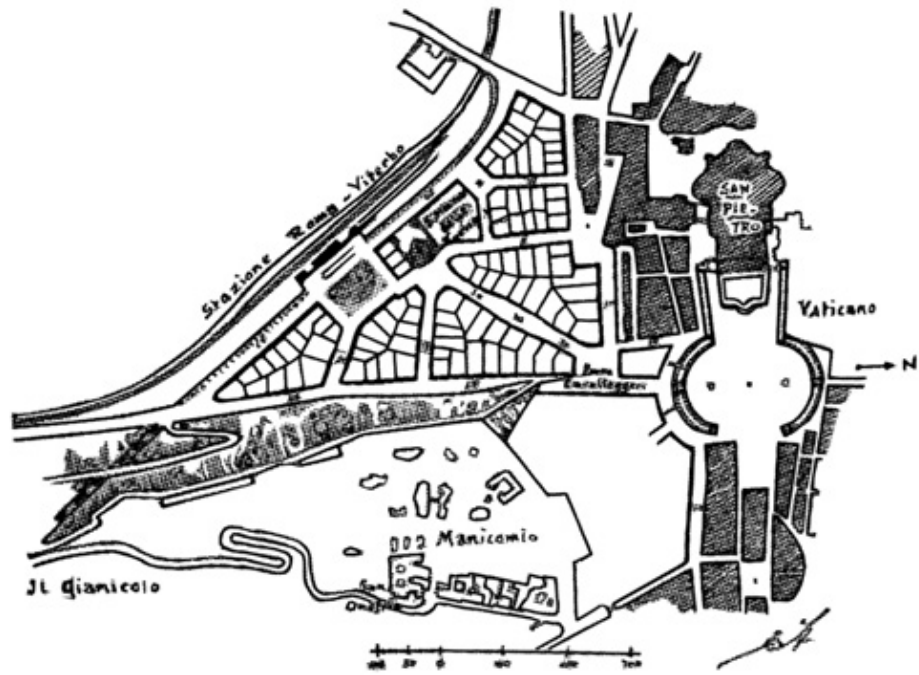


Figura 7. Roma. Il quartiere di S. Pietro secondo le proposte dello Stübgen.



Figura 8. Il quartiere di porta S. Pancrazio secondo il piano comunale.

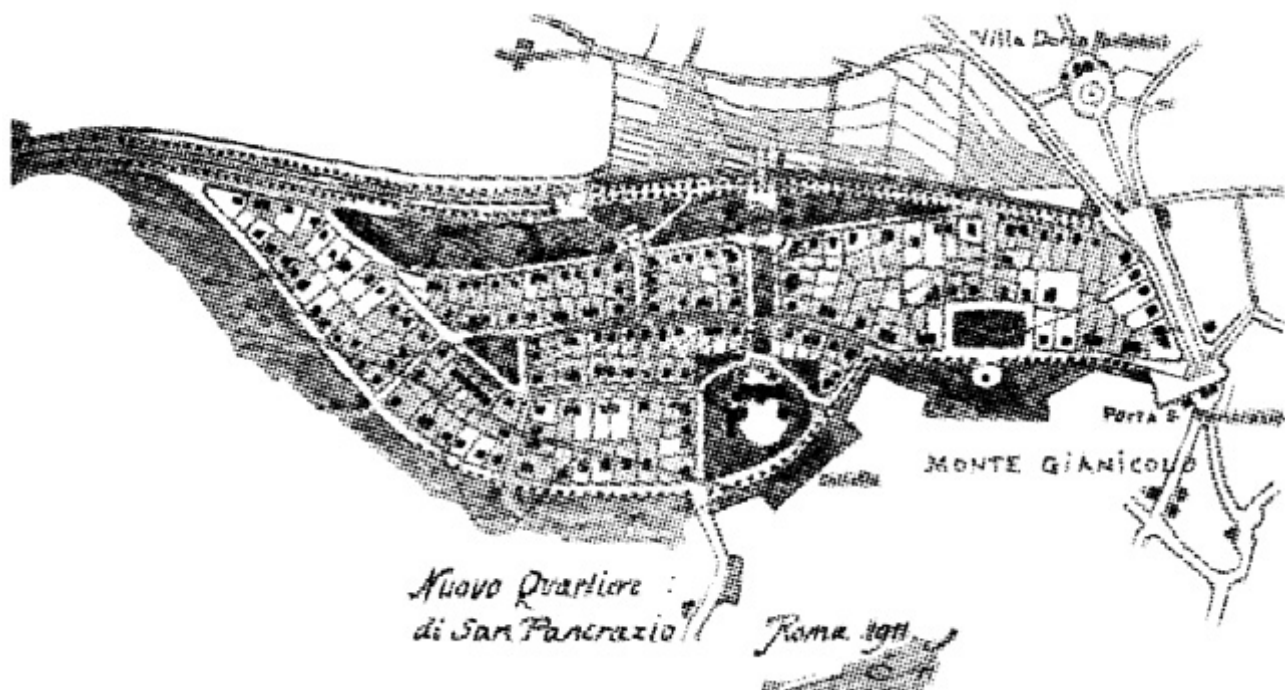


Figura 9. Il quartiere di porta S. Pancrazio secondo le proposte dello Stübben.

Ed a questa critica negativa l'autorevole studioso di questioni edilizie ha voluto, nell'ultimo dei lavori ora citati, pubblicato nel *Centralblatt der Bauverwaltung* dell'aprile 1913, unire l'opera positiva di proposte concrete, contraponendo alle soluzioni del piano ufficiale per i vari nuovi quartieri alcuni schizzi di soluzioni da lui studiate sul luogo: pur avvertendo che egli non intende con questo proporre nulla di definitivo, il che richiederebbe ben altro studio analitico, ma solo esemplificare e segnare la via che potrebbe essere percorsa. "Lo scopo potrebbe, egli così termina, esser raggiunto da un concorso internazionale, unico mezzo adeguato per ottenere "il meglio"; chè solo il meglio è degno di Roma!"

Alcune di queste geniali proposte dello Stübben sono riprodotte (per la sua cortesia che me l'ha consentito) nelle fig. 7, 9, 11, accanto ai corrispondenti tracciati del piano Comunale (Fig. 6, 8, 10); e sono precisamente quelle relative al quartiere di S. Pietro, di S. Pancrazio, di Piazza d'Armi. Ed il confronto, parmi, non ha bisogno di commento.

Ma ritornando da queste osservazioni speciali all'esame integrale del piano adottato dal Comune di Roma, per quanto riguarda l'aggruppamento dei quartieri stessi ed il loro coordinamento col centro, vario può essere il giudizio per le proposte di vario ordine: se appare provvida e razionale la ripartizione del sistema fabbricativo nelle varie zone, se è pregevole (ma incompleto) il tentativo di porre un piano di sistemazione tranviaria e ferroviaria parallelo a quello di sistemazione stradale, non sembrano invece risolte le questioni che si riferiscono alla posizione topografica dei nuovi centri di fabbricazione, ciascuno dei quali è ampliamento d'un quartiere già esistente; di nuovo quindi lo sviluppo edilizio circonda da ogni lato la città, le cui condizioni di viabilità interna, malgrado un insufficiente ed incompleto anello che vi si è allacciato tra i Lungotevere ed i Viali delle Mura e malgrado l'immensa linea esteriore, non potranno certo risultare migliorate.

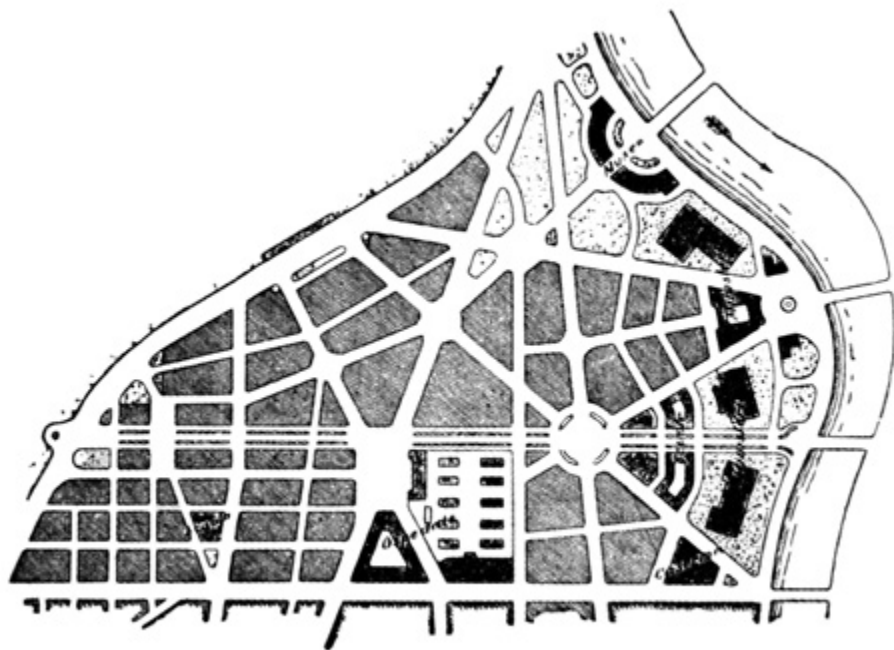


Figura 10. Il quartiere di piazza d'Armi secondo il piano comunale.

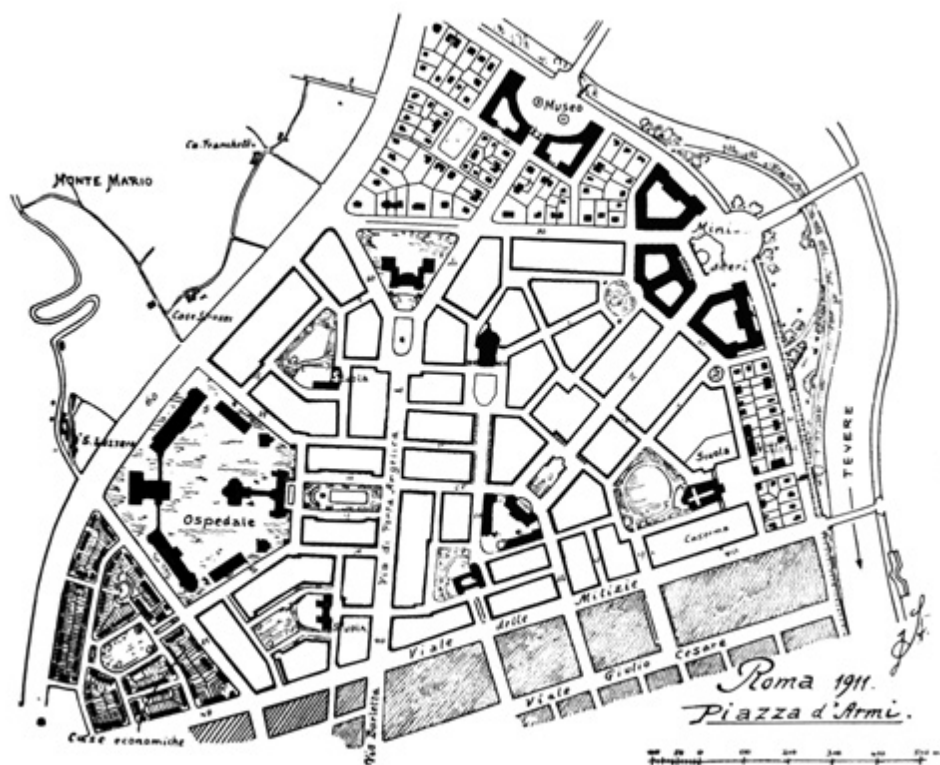


Figura 11. Il quartiere di piazza d'Armi secondo le proposte dello Stübben.

Pure il piano del Sanjust, se non risponde alla città del nostro sogno, è almeno una base concreta, e, con opportune modificazioni, organiche o spicciolate, può anche essere base utile; e poichè non c'è da illudersi che la nobile idea dello Stübben venga per ora accolta, è meglio accettarlo provvisoriamente come il minor male.

Il modo d'attuarlo ha ora soprattutto importanza, l'"azione tattica" edilizia rappresenta il problema attuale. E l'inizio non è invero promettente. Nuove linee tramviarie molto utili son state create, ma niuna che possa esercitare la funzione di pioniere verso nuove zone eccentriche³⁷: nessuna preparazione è apparsa per l'applicazione edilizia di quello che è grandioso esperimento nel campo dell'Economia politica, cioè la tassa sulle aree, la quale può avere la sua logica base solo in un'attiva azione da parte del Comune: questioni vitali di arte e di viabilità come quella di piazza Colonna sono state risolte coi più gretti criteri di speculazione. Ed intanto il Governo nel provvedere alle nuove sedi dei Ministeri, fino ad ora provvisoriamente collocati, piuttosto che pensare a raggrupparle in un nuovo quartiere, come razionalmente era stato proposto per la piazza d'Armi³⁸, le ha disseminate, continuando nel primo errore³⁹, in tutti i punti della periferia, dal Viale del Re ai Parioli, dalla Flaminia a Porta Pia. Non un passo dunque verso la soluzione del più grave dei problemi romani.

Ma nei piani regolatori delle vecchie città le questioni relative ai quartieri periferici ed al modo con cui essi contribuiscono al decentramento, s'integrano coi mille quesiti che hanno per oggetto il nocciolo stesso della città, nel quale debbono venire a patti le condizioni di sviluppo presente con quelle del passato. Ed è questo un capitolo a parte, di cui tratterà un mio prossimo studio.

³⁷ Un passo notevole può essere dato dalla progettata ferrovia Roma-Ostia, ideata con larghi criteri, per quanto leggermente studiata tecnicamente ed indirizzata verso la regione meno adatta per formarvi sobborghi.

³⁸ Cfr. M. Ferraris, *op. cit.*

³⁹ Le varie relazioni sul Piano regolatore pubblicato dal Comune di Roma tra il 1880 ed 1890 mettono in rilievo questa mancanza di coordinamento tra il piano stesso e le iniziative del Governo, che fissava per suo conto nuovi centri principali, quali il Palazzo di Giustizia ed il Policlinico, e per suo conto proseguiva opere importanti quali quelle di sistemazione del Tevere.

Versión del texto
en ESPAÑOL



Ciudades viejas y edificación nueva

GUSTAVO GIOVANNONI

Publicación original: Gustavo Giovannoni (1913) "Vecchie città ed edilizia nuova", *Nuova Antologia* XLVIII (995): 449-472.

Traducción de Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar

Cuando Sixto V se involucró enérgicamente en la realización del grandioso proyecto de renovación urbana, y como dirían nuestros hombres de negocios, –de "puesta en valor del suelo" de la Roma alta– trazó largas calles, rectas como su voluntad, a través de las villas y los viñedos del Esquilino, el Viminale y del Quirinale, se encontró ante un gran monumento que, con su enorme mole, se erguía frente al eje de la nueva y amplia calle de San Giovanni: el Coliseo. Impulsivo e insufragable a los obstáculos como él era, tomó una pronta decisión: que el Coliseo fuera cortado por la mitad y que la calle pasara sobre él; el fiel Fontana, quien ya había destruido el Septizonio (la llamada Casa de Virgilio) y tenía la plena autorización del pontífice para valerse de materiales antiguos en la construcción de nuevas fábricas, fue el designado para ejecutar la orden. Contra ello, se alzó con ardor el cardenal de Santa Severina, Giulio Antonio Santorio¹, quien con el apoyo de otros cardenales logró que el papa desistiera de la vandálica empresa: el Anfiteatro Flavio se salvó.

Como bien dice Gnoli² al respecto, seguramente en aquel tiempo no le habrán faltado al benemérito defensor del gran monumento romano los epítetos de pedante, retrógrado, conservador de inútiles antigüedades. Pero en nuestros tiempos, aquel propósito del papa Sixto de subordinar la existencia de una obra tan gloriosa al proyecto de una traza mal ideada para una calle nueva, ya no sería concebible, ni siquiera por parte de los transformadores más audaces, pues se han dado gigantescos pasos en el sentido del respeto hacia los monumentos de la antigüedad; y quizá no esté lejano el tiempo en el cual el interés y el estudio del que ahora son objeto también los edificios del Medioevo y del Renacimiento, se traducirán en el mismo modo y con el mismo retardo que se tuvo para las obras antiguas, en una análoga tendencia conservadora hacia ellos, o más bien, hacia aquellos que logren sobrevivir a los fortuitos eventos actuales.

El perfilarse de este sentimiento lo podemos observar en otro episodio romano, posterior al que se acaba de narrar, pero no diferible de él. En 1811, otro grande poderosísimo y prepotentísimo, Napoleón I, con el mismo decreto que establecía la ampliación de la Plaza de San Pedro y de la Fuente de Trevi, ordenó la demolición del *palazzetto di Venezia* para prolongar, un tramo más, la vía del Corso hacia el Campidoglio.

¹ Cfr. *Autobiografía del card. Santorio*: (Mss. della Corsiniana n. 808). Véase también referencias en los Avvisi Urbinati (Arch. Vaticano: Cod. Urb. Lat. 1053, c. 383, 385).

² Cfr. Gnoli, "Nuovo accesso in Piazza S. Pietro", in *Archivio storico dell'Arte*, anno 1889, p.138.

En defensa del *palazzetto* salió el enérgico cónsul del reino itálico, Giuseppe Tambroni, y a él se unieron artistas, entre ellos el gran Canova. Una orgullosa protesta, llena de argumentos no sólo artísticos sino también jurídicos y financieros, fue enviada a París para combatir “les projets destructeurs des employés français”³, y para oponerse a la inútil destrucción del edificio del Cuatrocientos, un “precioso eslabón que une el gusto bárbaro con el moderno”⁴: y tuvo pleno éxito toda vez que Napoleón, ciertamente aconsejado de manera sabia por De Tournon, retiró el decreto, y el “Jardín de San Marcos” se salvó: o mejor dicho, prolongó su vida exactamente por un siglo, hasta el día en el cual, las condiciones de las visuales y de espacio requeridas para el nuevo monumento al Rey Victorio Emanuel hicieron necesaria su demolición.

Estos dos eventos representan los primeros síntomas de aquello que en nuestros tiempos, entre el rápido y turbulento expandirse de las ciudades por un lado, y, por otro, con la difusión de la cultura y el sentido del reflejo del arte⁵, se ha convertido en un debate agudo de cada día: debate que ciertamente no siempre sonrío en favor de la conservación del carácter monumental y artístico, ni tiene la fortuna que coronó los nobles esfuerzos del cardenal Santorio o del revolucionario Tambroni, favorable a la conservación del carácter monumental y artístico. Son, entonces como hoy, dos tendencias y dos procedimientos que se encuentran de frente cuando se trata de renovar un antiguo centro y determinar las relaciones entre el ambiente antiguo y el nuevo desarrollo: para uno, excluyendo las obras de singular importancia y los monumentos altamente venerados, todos los restos del pasado no representan más que “obstáculos” en el nuevo ordenamiento edilicio, para el otro se trata en cambio de obras de referencia inmutables.

Esta divergencia de criterios tiene toda la apariencia de un contraste irreductible entre dos concepciones opuestas, entre la Vida y la Historia; parece que de un lado, estén todas aquellas exigencias positivas del desarrollo moderno y del modo de vivir moderno, y por el otro, el respeto por los recuerdos históricos y artísticos, por las condiciones de ambiente en las cuales se desarrolló la ciudad antigua. Y la lucha enardece precisamente sobre tales cuestiones de principio. Los renovadores dicen: las ciudades no son museos ni archivos, sino que están hechas para vivirse de la mejor manera posible, y nosotros no podemos comprometer el desarrollo y frenar el camino de la civilización, cerrando la vida nueva dentro de calles estrechas y tristes, sólo por un malentendido respeto fetichista hacia el pasado. Nuestras exigencias son completamente distintas de aquellas de nuestros antepasados; y a éstas ya no podemos adaptarnos, del mismo modo que no sabríamos llevar sus vestimentas, pintorescas pero incómodas. Aire, luz, comodidad, higiene, ¡esto es lo que nosotros queremos! Las habitaciones deben ser cómodas y abiertas, las calles amplias, útiles, de rápido recorrido; y si sobre su traza se encuentran edificios importantes u obras de arte que no puedan ser desplazadas (a menos que se trate de monumentos excepcionales), no existe otro modo de actuar que demolerlas, y cuando mucho, si hay tiempo, conservar su recuerdo con documentos gráficos.

Responden los conservadores: la vida no puede moverse solamente por un concepto materialista utilitario, sin un ideal, sin una búsqueda de belleza; menos aún que la vida del individuo, puede serlo la vida colectiva de la ciudad, que debe contener en sí elementos de educación moral y estética y no puede prescindir de la tradición, en la cual existe tanta de la gloria nacional. Y la tradición se pisotea el día en el que se derriba o se daña un monumento

³ “los proyectos destructores de los empleados franceses”.

⁴ Cfr. Dengel, “Geschichte des Palazzo di S. Marco”, en la obra: *Der Palazzo di Venezia*. Wien, 1909, p. 139.

⁵ El sentido del reflejo del arte se refiere a un ensanchamiento de los horizontes de la cultura y, en consecuencia, del sentido del valor del bello y del arte. Nota de la traducción.

y se elimina un testimonio de arte y de historia, o cuando se transforma violentamente la fisionomía del ambiente que los siglos poco a poco imprimieron en un barrio entero. La razón de ser, la importancia y a menudo también la prosperidad presente de muchas ciudades (tales como Roma, Florencia, Venecia, Núremberg, Brujas, Siena y Verona) está en la luz que sobre de ellas irradia el pasado, más que en su valor actual: no las oscurezcamos destruyendo los restos monumentales y enturbiando su carácter. Y si este respeto, que puede llamarse un noble deber, nos llevara a recorrer un camino con alguna molestia, no nos lamentemos si con ello se salvan los derechos de la Belleza y la Historia.

Como con frecuencia sucede en cuestiones complejas (y pocos hechos humanos son más complejos que el desarrollo de una ciudad), todos estos principios extremos, todos estos aforismos son respetables y justos; pero son teoría, contemplan el problema sólo desde una perspectiva; y a menudo se enfrascan en términos formales, combaten en el vacío. En la práctica en cambio, especialmente ahora con el prevalecer de las más recientes tendencias edilicias y con el perfeccionamiento de numerosos “dispositivos” al servicio de las ciudades, la cuestión a menudo se desplaza y sucede en este campo lo que en tantos otros han producido la cultura moderna y los medios modernos, con un cambio inesperado frente a los problemas que parecían insolubles; de manera que no creo exagerar en optimismo afirmando que con un estudio hecho con perspectiva amplia, con exacto conocimiento de las exigencias reales de la edilicia y de los medios a su disposición, con afecto sincero hacia el arte y las memorias ciudadanas, no sólo es posible, casi siempre, encontrar un acuerdo entre los dos órdenes de criterios *dando a cada uno racionalmente su campo de acción*; pues no pocas veces se logra que de las dificultades mismas nazca la solución lógica y viva, meditada y genial, totalmente alejada de la vulgar y fácil aplicación de disposiciones geométricas buenas (o más bien malas), para todos los casos y para todos los lugares y expresiones

*...du rythme commode,
comme un soulier trop grand.*⁶

La gran dificultad surge preferiblemente de la necesidad de una preparación profunda en el afrontar, con muy amplios criterios, las gravísimas cuestiones de la inserción de la nueva fabricación sobre materia antigua. Quien se ocupa de tales argumentos debería ser, como dice Haussmann⁷, “un administrateur doublé d’artiste, épris de toutes les grandes choses, passionné par le Beau... , mais sachant pour expérience que les choses secondaires ne sont pas à négliger”.⁸ Por el contrario demasiadas veces en este campo actúa una improvisación fácil e imprevista, una ligereza culpable; casi no hay alcalde o jefe de oficina técnica municipal que no se sienta capaz de resolver, como si fuera un negocio de ordinaria administración, todo lo que tiene que ver con la viabilidad de un barrio, como si la construcción no diera un carácter permanente a los errores bosquejados con pocos rasgos con una pluma o un tiralíneas.

Uno de los peores enemigos es lo que podría llamarse la retórica edilicia. Muy a menudo no se trata de exigencias reales, y las soluciones que se proponen —es el caso de los ejemplos relativos al Coliseo y al *palazetto di Venezia* citados al principio— no se vinculan con un programa meditado, no son las únicas soluciones posibles y ni siquiera

⁶ “del ritmo cómodo, como un zapato demasiado grande”.

⁷ Cfr. *Mémoires du baron Haussmann*, tom. I, Paris, 1890, p. 12.

⁸ “Un administrador que también sea artista, prendado por todas las cosas grandes, apasionado por lo Bello.... Pero que sabe por experiencia propia que las cosas secundarias no se deben pasar por alto”.

las más útiles. En cambio, responden a veces a alguna frase desprovista de contenido (así por ejemplo, se ha dicho en Roma recientemente: unamos la Casa Real con el Panteón; formemos, en la Zona monumental, una calle tan ancha como el Tíber; sigamos el trazo de la antigua "Vía Recta", etc.); o más a menudo se realizan trazos geométricos dibujados sobre una planta, sin que sean imaginados en lo concreto, y se forman retículas, se agrupan en tableros, en polígonos, en estrellas, que sobre el papel podrán parecer regulares e incluso elegantes, y que quizá serán vistas desde lo alto una vez que la navegación aérea esté más desarrollada⁹, pero que en la realidad no tienen razón orgánica alguna, ni de función ni estética. A veces, casi pareciera que la geometría fuera un objetivo en sí misma y el diseño planimétrico no fuera el medio, sino el fin; vasta expresión de aquella que en un reciente estudio Galassi¹⁰ llama arquitectura académica, la cual, en el fondo "exige mucho menor estudio y empeño e incluso menor ingenio que la otra, positiva, la cual requiere de una laboriosa y minuciosa obra de concertación de todos los elementos".

*

El siglo pasado representó el triunfo de la arquitectura académica aplicada a la edificación, y más aún, el triunfo de la vulgaridad y la falta de preparación. En ese siglo, el grandioso fenómeno del Urbanismo y el consiguiente enorme desarrollo edilicio tomaron por sorpresa a los estudiosos, a los artistas y a los administradores de las ciudades. El arte oscilaba entre el clasicismo y romanticismo y casi desdeñaba los nuevos grandes problemas de la vida pública; la cultura histórica y artística estaba aún muy poco difundida; y por otra parte, el transporte público, que no era rápido ni se había perfeccionado, hacía que el movimiento ciudadano representara un problema en vez de un eficaz medio de descentralización; sobre todo prevalecía el elemento económico, la búsqueda de la puesta en valor de aquellas áreas que parecían tener las mejores condiciones, el deseo de hacer las cosas con rapidez.

De este modo sucedió que cuando, con vertiginosa rapidez progresiva, los pequeños pueblos se convirtieron en grandes ciudades, y las modestas ciudades exterminadas en metrópolis, cuando el tráfico de las ciudades comenzó a tomar una intensidad jamás soñada hasta entonces y las fibras de las viejas casas tranquilas vibraron por el pasar continuo de carros y tranvías, cuando las tendencias de la higiene moderna y del moderno modo de vivir hicieron desear aire, luz y comodidad, y los nuevos regímenes niveladores inhibieron el carácter individual de la vida, los nuevos barrios germinaron "como granos de espelta" alrededor y dentro de los viejos centros, sin una coordinación orgánica y sin una justa previsión del incremento venidero, sin intención de arte, sin una verdadera correspondencia con las condiciones locales, al grado que habiendo visto un barrio, todos los demás son iguales, y habiendo visto una ciudad, se han visto todas las demás.¹¹

⁹ Napoleón I, sabiamente decía a sus arquitectos Percier y Fontaine, quienes favorecían un viejo proyecto de Perrault para esconder la asimetría entre el Louvre y las Tullerías: "solo los pájaros perciben las irregularidades de los grandes espacios".

¹⁰ F. Galassi, "Considerazioni sull'Architettura e i suoi piani d'ampliamento delle città", in *Annuario dell'Accademia di S. Luca*, Roma, 1911.

¹¹ Bien dice Buls al respecto: "Si lanzamos una mirada sobre la planta de una de nuestras ciudades, distinguimos inmediatamente la parte antigua de la moderna: la primera está formada por una red de calles que se ramifican y se anudan como las arterias y las venas de un organismo vivo; la segunda, con sus calles paralelas y perpendiculares tiene el carácter de una cristalización artificial, árida y matemática".

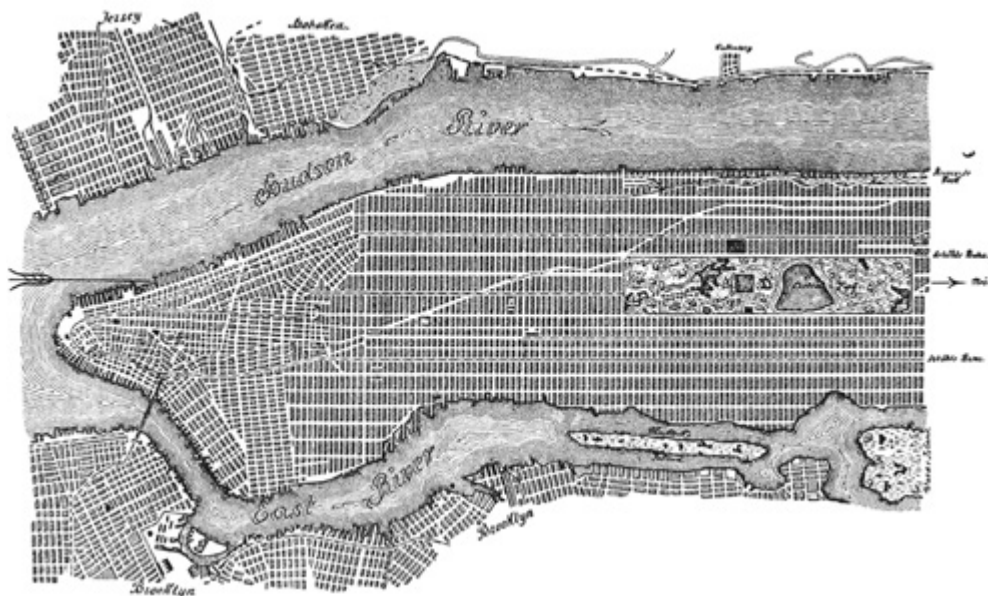


Figura 1. Plano de Nueva York.

En el predominio de trazos geométricos para las redes viales de este nuevo desarrollo prevalecieron dos conceptos: la distribución regular de las manzanas para facilitar la subdivisión en lotes y simplificar la construcción de casas, de allí el trazo en forma de damero, la intersección de dos series normales de líneas rectas, conforme al esquema que ya había hecho sus pruebas poco afortunadas en muchas ciudades romanas, y en el Setecientos en Torino, en Mannheim, etc.; o bien se buscó la convergencia de arterias en algunos nodos por cuestiones de tráfico o artísticas, toda vez que el concepto de la conjunción de visuales en algunos puntos permaneció como único criterio sobreviviente, pero también cristalizado y geometrizado; de tal manera que la rueda de la plaza de *l'Etoile* en París o el abanico de Karlsruhe representan su ideal. Pero, de cualquier manera, estas manifestaciones del sistema "radial" fueron excepciones en comparación con el gran predominio del primero, es decir, del sistema "rectangular".

Especialmente ese sistema no tuvo freno alguno —siendo relevante notarlo— en las ciudades de Norteamérica, donde no se le oponía ningún "obstáculo" a las construcciones u obras de arte de siglos precedentes. Nueva York, Chicago, San Francisco surgieron como inmensos, monótonos reticulados de calles todas iguales y de manzanas todas iguales; las calles tuvieron que ser identificadas mediante números y la manía de las líneas rectas (como había sucedido también con algunos trazos de Sixto V en Roma) llegó al punto de desarrollarse con pendientes enormes sobre colinas y valles, o bien indujo a colosales trabajos de rellenos para adaptarla artificialmente a la forma del terreno: ejemplo característico de la concepción sobre la planta, es decir únicamente *bidimensional*.

Ciertamente, sería injusto decir que no se haya hecho nada de bueno o genial en estas ampliaciones o en estas adaptaciones edilicias. En Viena, con su grandioso *Ring* que sustituyó el anillo en el centro; París y Múnich, con los amplios trazos que corresponden al concepto de visuales convergentes; Londres, que mantiene la tradición de descentralizar los barrios habitacionales; en Italia, Florencia con su bello desarrollo de calles externas (hasta el triste periodo del plan regulador de 1884); todos ellos representan tantos puntos sobresalientes y responden a verdaderas y meditadas manifestaciones de "estilo edilicio". A estas y a otras escasas expresiones que emergen del pantano de la vulgaridad, puede ahora la "joven escuela" enlazar nuevamente los conceptos y las propuestas

Pero considerado en su conjunto, y también analizándolo independientemente de los problemas planteados por el pasado, bien puede afirmarse que el periodo edilicio que ahora nos gustaría considerar superado ha fallado en su objetivo. Por todas partes recibe críticas y acusaciones. No son solamente los estetas quienes protestan contra la monotonía y el tedio de la geometría edilicia, notando cómo las largas calles rectilíneas no otorgan ningún sentido de grandiosidad, además que casi no permiten ver los edificios; no son sólo los amantes “del natio loco” quienes deploran la pérdida de carácter individual del conjunto habitacional; también los higienistas han comenzado a destacar que este gran desarrollo reticular no está libre de inconvenientes, tanto por la nefasta orientación que constantemente resulta para toda una serie de casas, como por los vientos dominantes que levantan tanto polvo; a tal grado que un día de viento (dice un aforismo de Chantemesse) puede ser mucho más dañino para la salud pública que el aire que proviene del drenaje; les parece aún más peligrosa y grave, la densa construcción de enormes caseríos que siguió a la formación de manzanas regulares, en cuyas aglomeraciones se hacina la población de barrios enteros. Si al mismo tiempo no hubieran progresado inmensamente las instalaciones y los servicios higiénicos de las ciudades modernas, habría muchas dudas en decir si estas desventajas habrían llegado a neutralizar, e incluso a superar, las ventajas debidas a la amplitud de las calles, así como a la invasión de aire y de luz alrededor de los edificios.



Figura 2. Planimetría de un barrio habitacional unifamiliar según el antiguo sistema. (Del periódico *The Garden-City* 1909).



Figura 3. El mismo barrio según el trazo propuesto por la *Association for Garden City*. (Del periódico *The Garden-City* 1909).

Tampoco tuvieron mejor resultado las condiciones relativas a los dos principales elementos que asimismo habían ejercido una influencia predominante: el tráfico y la economía. Las secciones viales, que parecían enormes, se volvieron insuficientes cuando el movimiento se intensificó aún más, especialmente cuando llegaron los tranvías eléctricos; sobre todo en aquellas donde no se había desplegado en la previsión del recorrido, el alcance del movimiento con un caudal variable. La tipología generalmente difundida del encuentro de varias calles en un punto único demostró ser, con el aumento de la velocidad de los vehículos, peligroso y estorboso; por cuanto pueda parecer una paradoja, también el tipo de cruceo normal, la intersección en ángulo recto de dos vías continuas, demostró ser mucho peor por la posibilidad de encuentros de los vehículos, que cuando la circulación estaba repartida y las vías secundarias se no se incorporaban en el mismo punto de la principal.¹² En fin, en cuanto al tema relativo al costo de la disposición vial, éste resultó ser altísimo, tanto por la gran superficie requerida por las vías, regulares y todas relativamente amplias (en las ciudades americanas más de dos quintos de las superficies de la ciudad están destinadas a suelo vial), como por los trabajos de nivelación artificial inherentes a la configuración artificial altimétrica, elevando el costo por el acomodo y por las cimentaciones de los edificios individuales: por lo tanto, son gravámenes enormes para las administraciones municipales y así lo es también el aumento del valor del suelo construible, incluso cuando a ello no había que agregar un coeficiente de agiotaje.

*

Por fortuna, en este campo avanza a grandes pasos una nueva ciencia y un nuevo arte; de tal manera, los criterios sobre el modo de reflexionar los problemas de las ciudades evolucionan rápidamente, y aquellos que ayer eran innovadores, hoy son obsoletos. La Urbanística va ahora delineándose vigorosamente como una nueva rama del saber a la cual contribuyen diversas disciplinas, y en la cual la ciudad es considerada como una vasta y compleja obra de arte; ésta se eleva sobre la base de nuevos recursos con los cuales, finalmente, la mecánica moderna ha alcanzado el desarrollo de la ciudad, así como sobre el grandioso patrimonio de experiencia que –ventaja que no es menor dentro del gran daño– nos ha aportado el infeliz periodo que ahora se dirige al ocaso.

Un nuevo elemento comienza ahora a tener esencial importancia en las ciudades y a revolucionar los sistemas edilicios: el elemento *cinemático*. Los veloces medios modernos de comunicación, ferrovías, tranvías, automóviles, permiten hoy a la vida citadina extenderse más allá de los viejos centros, descentrar las nuevas construcciones sobre espacios vastísimos y desarrollarse en superficie más que en altura. De este modo se difunde el tipo de las ciudades-jardín de Inglaterra, donde los primeros geniales ejemplos de Portsunlight, de Lechtsworth, de Bournville se suman a la tradicional tendencia de la habitación familiar “hacia el abierto”¹³; o bien se constituyen en Alemania los barrios de varias clases, de varias funciones y de varios tipos edilicios, asociados entre ellos en varias graduaciones, desde el *geschlossene* al *offene Bauweise*¹⁴, bien coordinados por regulaciones edilicias precisas¹⁵, donde jardines y parques son puestos incluso en áreas centrales, constituyendo separaciones entre las varias zonas, depósitos benéficos de aire y de luz.¹⁶

¹² Cfr. Sitte, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*. Wien, 1889.

¹³ Cfr. Schiavi, “Villaggi e città-giardino in Inghilterra”, in *Nuova Antologia*, 1909, IV. Véase también los periódicos: *The Garden-City*, *Municipal Journal*, *Der Städtebau*, etc.

¹⁴ “método constructivo cerrado hasta el abierto”.

¹⁵ Cfr. Stübgen, “Der Städtebau”, en *Handb. d. Arch.* IV Th. 9 Bd.

¹⁶ Cfr. el escrito de Henard en el *VII Congresso internazionale degli Architetti*, Londra, 1906 (*Transactions*, etc., p. 382); en la cual son especialmente interesantes las propuestas para la adopción de *boulevards à redans*, donde numerosos jardines deberían crearse en las entradas de la línea vial de las casas individuales.

Completamente otro campo de renovación es el de los trazos viales: la adaptación altimétrica y planimétrica a la topografía natural del terreno, la subdivisión en vías de tráfico, amplísimas, y en vías de modesta anchura para zonas habitacionales, en donde a la par se sustituye el ritmo de estos elementos de comunicación, son tendencias que tienen principalmente un alcance económico, para disminuir -volviéndolo más racionalmente distribuido- el costo de urbanización cada vez más oneroso a cargo de los gobiernos locales, por la nueva descentralización edilicia;¹⁷ pero las calles paralelamente se resuelven con grandísimas ventajas por el aspecto vivo y simpáticamente diverso de los nuevos barrios, constituyendo el sustrato positivo de las nuevas teorías estéticas.

Estas iniciaron hace una veintena de años por obra de dos "héroes", Sitte y Buls: el primero, autor de la obra fundamental sobre el *Arte de construir las ciudades*¹⁸, el segundo¹⁹, activo ejecutor de las nuevas ideas en su capacidad de alcalde de Bruselas. El pequeño núcleo pronto se convirtió en legión y se acercaron no sólo artistas como Fierens-Gevaert y Henrici, si no también técnicos y administradores, como Stübben, Goecke, Adickes, también higienistas como Nussbaum; en Bruselas, en Marienberg, en Darmstadt, en Königsberg, en Brünn, en Warrington, en Colonia, etc., dentro de los planes de ampliación de las ciudades, las aplicaciones del sistema se multiplicaron. Introducir un sentido pintoresco en las nuevas ciudades, ya sea valiéndose de visuales naturales y monumentales, o bien estudiando las líneas de circulación y los espacios abiertos, no como líneas y figuras geométricas, sino como agrupaciones variadas y vivas; limitar la adopción de la retícula para las vías en los casos necesarios, aunque eventualmente desviándolo y asociándolo a curvas amplias y breves, o bien valiéndose de monumentos y de jardines para interrumpir la continuidad uniforme; para las plazas, retornando al carácter cerrado de aquellas de nuestros ancestros; y sobre todo, abreviar en la concepción general y especial el carácter individualizador a la ciudad o al barrio: he aquí los cánones fundamentales de la nueva tendencia; la cual, por el resto, como búsqueda de una verdadera y elevada forma de arte, no podría alcanzar fórmulas precisas y determinadas para la materialización de principios generales, sin recaer en la retórica y sin faltarle a su criterio de aplicación, caso por caso, de acuerdo con la inspiración subjetiva del artista, y de acuerdo con las condiciones objetivas de los elementos concretos del arte local que constituyen el ambiente.

Alemania se ha convertido en un gran crisol de estos estudios y de estas tentativas, donde ahora las exposiciones y congresos sobre varios temas relativos a las ciudades suceden cada año, y una completa literatura de importantes obras y de revistas florecientes hacen de ello su temática exclusiva; ocho Universidades introdujeron cursos completos sobre cuestiones edilicias, y los Ministerios de Obras Públicas obligan a seguir tales cursos a un gran número de sus técnicos; con frecuencia se publican bandos para concursos públicos (entre éstos el más importante fue por el *Groß-Berlin*²⁰) para planes de ampliación y de distribución de los barrios, siguiendo noblemente la tradición italiana de los concursos artísticos, que entre nosotros ha caído casi en el olvido.²¹ Y justamente el ilustre Stübben, en una conferencia sostenida en el Congreso de los Arquitectos en Roma en 1911,²² pudo afirmar que toda esta nueva actividad hacia el nuevo tipo de ciudad, racional y bello, es específicamente una actividad alemana. Es cierto, desafortunadamente, nosotros no podríamos decir que es una actividad italiana.

¹⁷ Cfr. T. Goecke, "Allgemeine Grundsätze für Bebauungspläne", en *Der Städtebau*, 1906, p. 2.

¹⁸ *Op. cit.* Ver también la bella edición francesa de Martin. Genève, 1903.

¹⁹ Cfr. C. Buls, *L'esthétique des villes*, Bruxelles, 1894; *La construction des villes*, Bruxelles, 1895.

²⁰ En el texto original, *Gross-Berlin*. Nota de la traducción

²¹ En otras naciones los concursos de Amberes, Marsella, Barcelona representan en estos últimos años las más notables competencias. El único ejemplo en Italia de reciente aplicación en este campo, habría sido el concurso de 1911 en Turín por el arreglo de la antigua piazza d'Armi, si no hubiera resultado un concurso de fachada, después del cual la Oficina técnica del Municipio retomó "sus derechos".

²² Cfr. *Atti del Congresso int. degli Architetti in Roma*, Roma, 1913.



Figura 4. Barrio habitacional moderno (arquitecto Puetzer) (de Sitte, op. cit. Tav. 1).

No será inoportuno para concretar las ideas, ya sea ilustrar estos fugaces indicios con algunos ejemplos, extraídos de planos de novísimos barrios o de propuestas teóricas o prácticas, ejemplos (ver figuras 2 a 5) que no requieren de aclaraciones especiales, o bien resumir brevemente algunos conceptos de Congresos recientes, que examinando las diversas aristas de esta compleja cuestión, han constituido otros tantos principios basilares del camino que hasta ahora hemos indicado.

Desde 1874, el *Deutscher Ing. u. Architekten Verein* aprobó un orden del día que establecía como procedimiento esencial para el estudio de los planes de ampliación, la clasificación entre redes principales de arterias, que debía ser estudiada sistemáticamente, con vastos criterios, y la red menor de los barrios intermedios, en las cuales fijar algunas líneas posiblemente coordinadas con líneas existentes, el fraccionamiento debería ser estudiado considerando las necesidades del futuro inmediato.

Y en este mismo orden de conceptos, el Congreso de Liverpool en 1909 sobre planos reguladores, se preocupa principalmente de la sección de las calles, las cuales debían ser muy grandes en aquellas de tráfico intenso y más pequeñas en el resto.

La "Town Planning Conference" de Londres en 1910 apostó por la diversidad que debe dársele a las calles para que se adapten a la configuración del terreno, por la adopción de parques y jardines —especialmente entre la parte antigua y la nueva de una ciudad— y por un estudio de la zona subterránea relacionada con las grandes arterias, en modo de asegurar de la mejor manera posible una contribución a las comunicaciones y a los múltiples servicios de las ciudades; afirmado el respeto por los monumentos, estableció el principio de que cada transformación y cada ampliación jamás debe realizarse sin la aprobación de una comisión de artistas y de estudiosos, con base en un examen serio y profundo.

Los Congresos del "Art Public" de 1905 en Lieja y de 1911 en Bruselas afirmaron (con base en las relaciones de Stübben) la necesidad de la conservación de las particularidades locales, tanto desde el punto de vista del paisaje, como de la arquitectura y de la historia.

En el Congreso artístico de Venecia ocurrido en 1905, en el Congreso Internacional de Arquitectos de 1906 en Londres y en el de 1911 en Roma, el elogio y adhesión a quienes intervinieron se volcaron a las conclusiones de Ogetti, Buls y Stübben, quienes predicaban desde distintos puntos de vista los postulados de la nueva estética edilicia.

*

Todo ello es válido para los barrios nuevos considerados como organismos aparte, como pequeñas ciudades en sí mismas.²³ Pero también tiene otras aplicaciones directas en el problema, a menudo gravísimo, de la renovación y adaptación a las funciones de la vida nueva de los centros antiguos, para los cuales la afirmación de las nuevas tendencias, el inicio de la muy nueva era edilicia abre inesperadamente la posibilidad de un desarrollo racional, no necesariamente congestionado y tumultuoso.

Casi siempre, como ha sucedido hasta ahora, cuando la vieja ciudad, ampliada desmedidamente por nuevos barrios agregados, permanece como núcleo central de las ciudades modernas, convirtiéndose en el corazón del asentamiento al cual converge el movimiento, y transformándose de mal modo en el barrio de los negocios, de los comercios y de las habitaciones de lujo.

Este desarrollo centrípeto hizo aumentar enormemente el valor del terreno y de las construcciones, por lo tanto produjo agregados y elevaciones en los viejos edificios, una densificación en aumento que empeoró todavía más las condiciones. Entonces no se vislumbró otro remedio que mediante las operaciones quirúrgicas, y la picota trabajó, casi siempre de manera ineficaz, a menudo sacrificando obras de arte y perturbando la armonía y el carácter, sin lograr los resultados esperados.

El problema no debía plantearse así; puesto que el querer introducir por la fuerza la máxima intensidad de la vida moderna en un organismo edilicio hecho con criterios antiguos, es querer aguzar en modo insanable el desacuerdo entre dos órdenes esencialmente distintos, no resolverlo. El camino a seguir, cuando es posible, debe ser otro: evacuar el viejo núcleo citadino, impidiendo que el nuevo desarrollo edilicio al reaccionar sobre el núcleo antiguo le atribuya una función para la cual es totalmente inadecuado, ponerlo fuera de las grandes líneas del tráfico, reducirlo a un modesto barrio mixto de casas de negocios y de simples, modestas habitaciones. Sólo entonces una adecuación local, ideada sabiamente y puesta en acto pacientemente, podrá llevar a cabo, caso por caso, transacciones oportunas entre las nuevas *desiderata*, y las condiciones relativas al pasado en aquel núcleo habitacional antiguo.

Por lo tanto, se delinearán dos tipos de cuestiones importantes: la coordinación de los nuevos barrios con relación al centro antiguo y su organización local.

²³ El caso de ciudades totalmente nuevas, fundadas lejos de los centros habitados antiguos, como por ejemplo, Alejandría en Egipto, en el Medioevo Alejandría "della Paglia", es ahora muy raro. Entre los ejemplos o mejor dicho proyectos recientes en Europa, puede citarse el de *Zeebrügge*, la ciudad que debería construirse sobre el mar en el norte, en la desembocadura del canal de Brujas, y para el cual los planes fueron estudiados con mucho cuidado (véase Stübben, *op. cit.*, figura 624), pero que probablemente no se realizará jamás para no dañar los intereses de Amberes. Son más frecuentes los ejemplos americanos, entre los cuales son grandiosos aunque no recientes, los de Washington y La Plata.

Respecto de la primera, no sabría encontrar paragón más apropiado que el de los sistemas de saneamiento hidráulico. Cuando las aguas invaden y empantanar un valle o una llanura y los medios comunes de desagüe no logran evacuarla, es necesario antes que nada, canalizar las aguas altas, es decir, desviar todas las corrientes externas que llegaban a la ciénaga, encaminándolas por otra vía hacia el mar o hacia un curso de agua que las recoja, de manera de poder dirigir los trabajos de saneamiento, ya sea que consistan en desaguar naturalmente los terrenos, o bien que requieran de trabajos artificiales de alzamiento o de colmado únicamente para el agua propia de la cuenca.

Ignorar esta norma y conducir los cursos de agua superiores para atravesar la cuenca que se desearía desecar, como en parte sucedió en las ciénagas Pontinas con el saneamiento incompleto de Pío VI, llegaría inevitablemente a perturbar todo el régimen de las aguas internas, produciendo estancamientos y regurgitamientos en los canales transversales hechos para su conducción.

Así sucede con el movimiento en la ciudad; se debe distinguir el tráfico local del externo que se dirige hacia los nodos principales y aquél que transita simplemente a través de la ciudad o hacia alguno de sus barrios; canalizar estos dos últimos en vías designadas oportunamente (por lo general unas radiales y otras periféricas) es la primera norma para el desarrollo regular de la vida ciudadana; valerse de estos trazos para aislar algunos barrios, en lugar de atribuirles una importancia artificiosa es el medio más eficaz en manos de quien debe proponerse dirigir, mediante los planes reguladores, el cuidado previsor para el desarrollo futuro y establecer en cada una de las zonas la función más apropiada en aquel complejo organismo que es una ciudad.²⁴

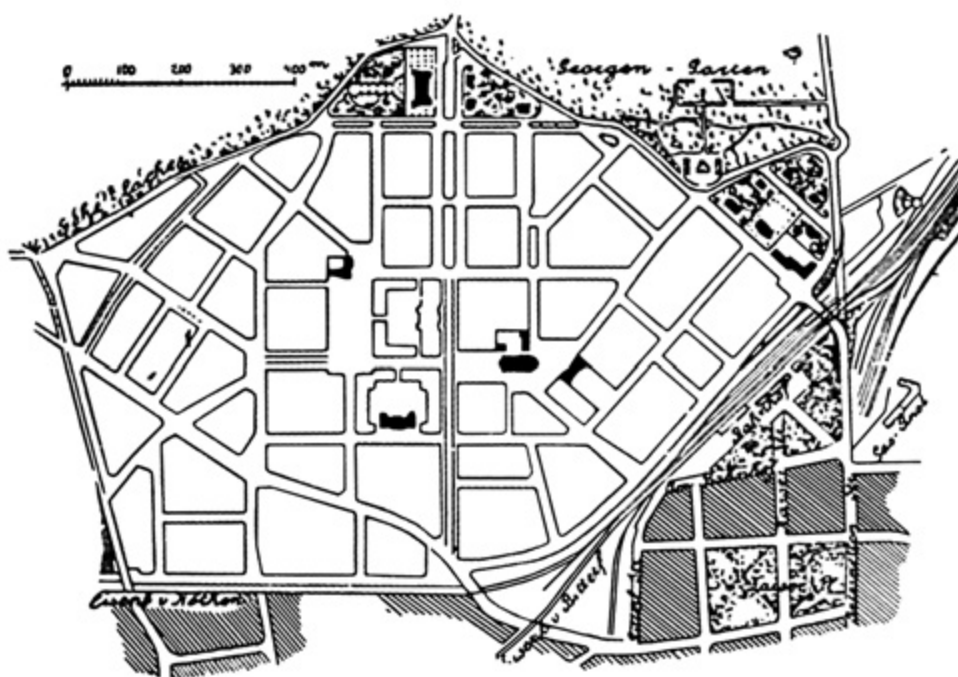


Figura 5. Barrio de ampliación en Dessau. Proyecto del arquitecto Henrici (De Henrici, *Beiträge zur Aestetik im Städtebau*, fig. 19).

²⁴ El paragón hidráulico podría extenderse para muchos otros elementos, especialmente por las leyes de confluencia y de fluencia de cada uno de los ramales, por el régimen y por las anomalías de las corrientes, etc.; quizá sería interesante continuarlo, si por el momento no hubiera aún un camino largo.

Los dos sistemas planimétricos más racionales que adoptaron este tipo de soluciones, puede decirse, por sus aplicaciones más importantes, son el de Viena y el de Berlín.

Viena tiene el Ring: y en esta grandiosa arteria circular encuentra expresión regular y lógica aquello que es el curso natural de estratificación periférica de la ciudad, en el cual ordinariamente el antiguo circuito, las murallas, las fortificaciones derribadas, marcan con su línea una etapa del desarrollo. Pero el Ring Vienés, quizá la más monumental concepción edilicia en tiempos modernos, significa algo más: es un vasto espacio que separa los barrios externos de lo interno e impide que lo aprisionen y lo sofoquen; es la línea máxima del movimiento y de los negocios que circula alrededor de la vieja ciudad sin penetrarla. Después están las más amplias arterias periféricas externas, es decir la línea de los *Gürte*²⁵ y la otra aún más grande, que ahora se está construyendo, y las vías radiales así como la ferrovía metropolitana, que oportunamente sigue en parte el curso del río Viena, completan el sistema y proveen racionalmente a los varios tipos bien repartidos de tráfico vial, coordinando los varios centros.

El sistema fue posible en Viena en modo tan perfecto por la relativa pequeñez del núcleo en comparación con la gran metrópoli, o mejor dicho, por la previsiones de quien supo idear a tiempo antes del desarrollo colosal, el trazado y su respectiva vastedad. Ha sido igualmente posible en un periodo más reciente, en Núremberg que, ayudada por su conformación altimétrica, pudo mediante una vialidad que circunda las murallas antiguas, permanecer intacta, salvar su admirable carácter medieval; pasó lo mismo con Lipsia²⁶ y en algunas de las ciudades renanas, como Colonia y Düsseldorf, de las cuales el desarrollo es reciente pero aceleradísimo.²⁷ En otros lugares llegó muy tarde, o la ciudad era ya demasiado vasta y demasiado irregular, como en París y Milán, donde las líneas de los *boulevards*²⁸ y de las avenidas son muy útiles y constituyen circuitos externos e intermedios (ahora casi para todo se está agregando en las ciudades la gran línea de circunvalación externa) pero no están realmente dirigidos a desalojar la zona central.

En Berlín, la solución se dio en cambio con el desplazamiento del centro de gravedad de la metrópoli, que naturalmente se dio con el desarrollo de nuevos barrios (Charlottenburg, Wilhelmsdorf, Berlin-W.) que no surgieron de manera uniforme de todos los lados, sino prevalentemente hacia el sur y hacia el oeste; de tal manera que el actual centro ya no se puede encontrar, como hasta hace una docena de años, en el encuentro de *Friederichstraße - Unter den Linden*, sino que ahora está hacia la *Potsdamerplatz*²⁹; en su entorno se agrupan ahora los barrios de casas señoriales, los bancos, y los edificios públicos principales; allí dentro se encuentran cerca, en las estaciones de *Nollendorf-Platz* y de la *Wittenberg-Platz*³⁰, las nuevas vías subterráneas y los cruceros con vías preexistentes.

Berlín es ejemplo grandioso de esta solución. Menor, pero mucho más completo y típico es el de Estrasburgo, en la cual toda la *Neustadt*³¹ se ha desarrollado alrededor de nuevos nodos principales, como lo son edificios ministeriales, la Universidad, etc., totalmente al este y al norte de la ciudad antigua, la cual permaneció intacta en su característico aspecto habitable que se agrupa entorno a la gran catedral.

²⁵ Cinturones.

²⁶ Leipzig, Lipsia se utilizaba en español antiguo. Nota de la traducción.

²⁷ Quizá en ningún lugar como en la Prusia renana ha sido tan grande el incremento de las ciudades. Baste recordar la formación de centros como Dortmund, Gelsenkirchen, Oberhausen, Duisburg, Ruhrort, Meiderich, etc. que sólo hace veinte años eran pueblos; ejemplos de los cuales nosotros en Italia podemos solamente a distancia poner como ejemplo el de La Spezia.

²⁸ Bulevares.

²⁹ En el texto original, *Postdamerplatz*. Nota de la traducción.

³⁰ En el texto original, *Wittenberg-Platz*. Nota de la traducción.

³¹ Ciudad nueva.

Este sistema de desplazamiento del centro es el resultado, como fácilmente se puede entender, de una aplicación que ciertamente no fue ágil, pero sí posible de emplear en cualquier ciudad que tiene un desarrollo progresivo³², además del sistema del Ring que se relaciona con condiciones especiales; y no faltan los casos, en la vastísima y múltiple conformación de las ciudades, en los cuales ambos sistemas pueden cooperar y tener al menos aplicación parcial.

Aunque idear un plan de ampliación previsor no es suficiente, si a éste no le sigue una meditada y constante "Política edilicia" de parte de las administraciones municipales, y si esta no se basa principalmente en la dirección racional de aquello que se ha llamado el elemento cinemático de las ciudades. La excavación de canales de saneamiento no sirve de nada, si no se conectan con cuidado las fuentes y si no se controlan además los cursos y torrentes de montaña que confluyen. Asimismo, trazar una red de calles no es válido, si a ésta no se coordinan *a tiempo* las arterias de comunicación, y si no se contribuye en dirigir la fabricación de los barrios con las numerosas medidas (reglamentos edilicios, facilidades fiscales, construcción de edificios públicos, etc.) de los cuales pueden disponer los gobiernos.

Sería pueril insistir sobre la importancia práctica de los medios de comunicación en las ciudades modernas y sobre su influencia sobre aquello que es el elemento económico intermedio del desarrollo edilicio, es decir el valor del suelo. Justamente dijo Maggiorino Ferraris³³: "Sobre todo en las ciudades no muy grandes, la electricidad, aplicada a las ferrovías, a los tranvías, a los omnibuses, ha revolucionado enteramente el régimen del suelo y de la vivienda a buen precio... , eliminó la especulación del suelo... El motor eléctrico deja atrás el monopolio, y se lanza en pocos minutos en el campo abierto, donde pone en valor extensiones ilimitadas de áreas construibles a bajo costo por metro cuadrado".

Así, las ciudades-jardín inglesas surgieron, precedidas por el desarrollo de la red ferroviaria y tranviaria suburbana. Así, la región renana del estrecho valle entre Barmen y Elberfeld, en poco tiempo se convirtió por completo en una ciudad filiforme, después de haber instituido la *Schwebe-bahn*³⁴, que con audaz solución, pasa (para no ocupar espacio) por encima del río; y finalmente —un caso singular entre todos—, en Düsseldorf todo un nuevo barrio, ahora muy floreciente, fue creado por la Rheinische Bahngesellschaft, más allá del puente sobre el Rin, en terrenos que hasta hace pocos años eran campestres, los cuales la Sociedad compró y ha "labrado" con la irradiación de una completa red tranviaria, que por algún tiempo funcionó con pérdidas, pero después recuperó con alto interés el capital empleado.

Por lo tanto debería afirmarse un principio, que también entre nosotros, con gran retraso de ideas y de actividades por cuanto compete a la organización edilicia, está aún lejano de cobrar vida: los ayuntamientos no deberían menospreciar jamás el arma potentísima en la actual "Política de la vivienda", que surge de los medios de comunicación. La traza de las vías de nuevos barrios, las medidas para su completo arreglo, la construcción de ferrovías y tranvías que las unen, no debería jamás, como a menudo sucede, fatigosa y tardíamente, seguir el desarrollo de las construcciones, sino precederlo audazmente. Solamente de tal forma podrían los Ayuntamientos dirigir en modo racional el desarrollo y proveer a tiempo a las múltiples exigencias de las zonas nuevas y de las antiguas: y solamente así podrían, más allá de explicar una de sus funciones directas, volverse hacia un campo de especulación útil, justa y pródiga en sus manos, en cuanto a menudo es malsana en aquellas de privados y de la Sociedad, a saber, la especulación del suelo edificable.

*

³² En los centros que no crecen rápidamente, como sucede en casi todas las pequeñas ciudades italianas, el desarrollo edilicio de un solo lado sucede naturalmente la cercanía de las construcciones a la estación ferroviaria.

³³ Maggiorino Ferraris, "Il rincaro delle pigioni e le case degli impiegati in Roma", en *Nuova Antologia*, 16 julio 1908.

³⁴ Tren suspendido.

Veamos por un momento —y no es un examen muy agradable— aquello que se hizo en Roma en este sentido, en las cuestiones relativas a la coordinación del nuevo desarrollo con el centro antiguo. Roma, a partir de 1870, así como inició una nueva era para su historia, inició una respecto de su edilicia, agregando un capítulo más en los procesos de sus construcciones, largos y complejos como en ninguna otra ciudad del mundo.

Precisamente por esta complejidad y continuidad, puede decirse que la antigua Roma no corresponde a un único sistema edilicio orgánico, sino a varios compenetrados entre sí y sobrepuestos. Ya en el período antiguo, la ciudad se fue componiendo como una aglomeración densa y amorfa de barrios, agrupados alrededor del Foro, hacia el cual convergen radialmente las principales arterias: también el incremento edilicio impulsado por Augusto, que sobrepasando el antiguo *Pomerium* había poblado de monumentos el Campo Marzio, y especialmente por obras de Mecenate, que había transformado los barrios altos en villas (las cuales pasaron pronto al dominio imperial y constituyeron parques colosales), se aumentó la belleza y la fastuosidad de la capital; no cambió sustancialmente el centro de gravedad del grupo inmenso de *vici* y de *insulae*, dentro de las cuales³⁵ pululaban las centenas de miles de habitantes que componían la población romana.³⁶ Y pueden llamarse simples episodios geniales o trágicos, el grandioso proyecto de Julio César que consideraba desviar el Tíber e incluir en la ciudad la zona de valles, que ocupa actualmente el barrio de Prati; o el incendio neroniano, causado, como ahora parece haber sido demostrado, por el deseo de expropiar en modo rápido la gran superficie de terreno que era necesaria para la *domus aurea*.³⁷

Una vez que llegó el Medievalo, y con éste la pobreza y el abandono, que se rompieron los acueductos, y que se redujo la población a la de una aldea, ésta se retiró hacia los sectores bajos, en torno al Tíber, hacia la *Regola* y bajo el *Campidoglio*, y he aquí que el mercado cambió de lugar y sobrepasando el monte Capitolino, desde el Foro Romano se transportó a los pies del templo de Aracoeli.³⁸ Nuevamente se desplazó al inicio del Renacimiento y llegó a Piazza Navona, siguiendo el vigoroso incremento edilicio, que bajo Sixto IV (al igual que un siglo después bajo Sixto V) decidida y conscientemente se ajustó al sistema del traslado del centro de construcción. Hacia el Vaticano, en el Borgo, y en los barrios Parione y Ponte da comienzo la nueva actividad edificatoria; la vía Papal, el barrio de los Bancos, y más tarde la Vía Giulia se convirtieron en la zona más noble y rica de la ciudad.³⁹

Después, poco a poco la ciudad se expandió hacia el Campo Marzio y hacia Monti; más allá de estos dos barrios, se desarrolló súbitamente el gran plan de Sixto V⁴⁰, el cual señalaba sus vías convergentes hacia unos nodos principales, que son la piazza del Popolo, la piazza di Spagna, Santa Maria Maggiore, San Juan de Letrán: una vasta red de la cual los siglos sucesivos llenaron algunos espacios, especialmente hacia la Piazza del Popolo y hacia la Vía Urbana, pero que solamente el período reciente la ha transformado definitivamente en ciudad.

³⁵ Debió ser enorme la densificación de la población en las *insulae*; y se sabe cómo Augusto para poner freno al gran desarrollo en las construcciones, en altura además de en superficie, que a veces tenían hasta diez pisos, decretó que no podían elevarse más allá de setenta pies. Es natural que tal densificación debía ser mucho mayor en los barrios populares que en los señoriales, donde prevalecía el tipo de la *domus*: los populares agrupados hacia la Suburra (que Augusto quiso separar de la zona de los Foros mediante el gran muro), los señoriales especialmente sobre el Quirinale, en la región Alta Semita.

³⁶ El número de los habitantes en el período de César y de Augusto, y después nuevamente bajo Aureliano, según los datos de los Censos, puede estimarse alrededor de 400,000 a 500,000 (Cfr. P. Castiglioni, *Della popolazione di Roma*, etc. Roma, 1878). Las cifras de varios millones (dos millones y medio según Höck, más de ocho según Vossio, etc.), van por lo tanto relegadas entre las leyendas.

³⁷ Cfr. A. Profumo, *Le fonti e i tempi dell'incendio Neroniano*. Roma, 1905. Ciertamente el deseo de Nerón fue sobrepasado, de tal manera que de las 14 regiones de Roma quizá 7 se incendiaron; pero la ciudad se reconstruyó prontamente con vías más anchas, pero con densidades de población tan altas como antes y con un método de construcción más insalubre que antes (Tacito, *Ann.*, XV 38, 43).

³⁸ Cfr. Gregorovius, *Storia di Roma nel M. E.*; Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*. Roma, 1881, vol. I.

³⁹ Cfr. Pastor, *Geschichte der Päpste*, IV, IV.

⁴⁰ Cfr. Orbaan, *Sixtine Rome*. London, 1911.

Casi puede decirse del programa de Sixto V lo opuesto de lo que se desarrolló en este periodo modernísimo, de 1870 hasta hoy: en aquel tiempo, una gran red vial sin casas: ahora, un desarrollo enorme de la construcción –tanto que en poco tiempo la ciudad ha más que duplicado su tamaño– sin un concepto orgánico en la coordinación de calles y de barrios: entonces, una concepción megalómana de una gran ciudad futura que debía ser canalizada dentro de nuevas calles; ahora, un vivir día a día teniendo en cuenta tardíamente el desarrollo de las construcciones, sin un amplio criterio edilicio, sin un pensamiento meditado de arte, sin una dirección previsora del desarrollo económico y el movimiento ciudadano.

Desafortunadamente, en casi todas estas manifestaciones nuevas ha faltado en la Roma moderna un sentimiento verdaderamente elevado: no existe la comprensión del significado que tiene la tradición ininterrumpida de la ciudad eterna, ni tampoco la fe segura de los futuros destinos de la capital de Italia.⁴¹

Así, del mismo modo que los edificios públicos, los Ministerios, los tribunales, las escuelas se adaptan del mejor modo posible, a menudo indecorosamente, en viejos conventos, los barrios surgieron aquí y allá por obra de la especulación privada sin una línea conductora por parte del gobierno municipal, el cual incluso llegó a fingir ignorancia sobre la existencia de alguno de éstos, como el de San Lorenzo, que surgió contrariamente a su voluntad. Realmente en el nuevo ordenamiento se pensó de inmediato desde el 30 de septiembre de 1880 por parte de la Junta provisional de Roma, donde se nombró una primera Comisión de 14 ingenieros y arquitectos para los estudios y ya en noviembre de 1871 la Oficina de Arte del municipio había redactado un primer esquema de un plano regulador.⁴² Pero se necesitaron doce años de discusiones, de las cuales muchas se referían a la habitabilidad del futuro barrio Prati di Castello, y sólo en 1883 se tuvo un plano regulador suficientemente completo, aunque pobre e infeliz; ¡sólo en 1888 después que gran parte de la construcción se había levantado de manera aleatoria, fue promulgado un Reglamento edilicio!

A decir verdad, no faltó quien tuvo un concepto menos miope. Quintino Sella, uno de los pocos que se hicieron escuchar en Roma, se acercó a la idea, que algunos dicen expresó Haussmann el renovador de París⁴³, para que la nueva ciudad se desarrollara sin encerrar a la antigua, más bien al lado de ésta, hacia el Monte Mario y Prati di Castello; otros propusieron la zona exterior a la Puerta de San Giovanni. Pero el escepticismo y el desconocimiento prevalecieron. ¿Para qué afrontar las fiebres del campo e ir lejos, cuando no se sabía si y cómo se habría desarrollado la ciudad, cuando en el centro no faltaban lugares para colocar los ministerios? Y el porvenir se comprometió y el disgusto inició y se acentuó.

Llegaron las nuevas vías, algunas externas, otras internas, algunas felizmente trazadas algunas en ciertos tramos (como la vía Nazionale, el Corso Vittorio Emanuele, la vía Veneto) pero casi todas con la característica de partir de un punto sin que se supiese a dónde iban a terminar. Y así, la vía Nazionale (¡que pareciera que De Merode quería dirigir hacia el Foro Romano!) osciló por largo tiempo entre la desembocadura de Piazza Venezia y la de Piazza Colonna; la vía Cavour, la vía Arenula, el bellissimo paseo Giannicolense, el Corso Vittorio Emanuele, la prolongación de via dei Serpenti se hicieron, y quizá también fueron ideadas, como vías *unipolares*, sin salida o con desembocaduras estrechas e indecorosas, de cualquier manera casi nunca respondieron a una verdadera función edilicia. Tampoco tuvieron una función edilicia,

⁴¹ Léanse nuevamente, para tener una prueba de esta estrechez de criterios, los resúmenes parlamentarios y los del Consejo municipal de Roma, las discusiones de distinto género sobre el desarrollo de la capital que tuvieron lugar en el Parlamento y en el Municipio, especialmente entre 1870 y 1880.

⁴² Véase la *Relazione intorno al Piano Regolatore di Roma*, 1873. Cfr. también la *Raccolta degli Atti del R. Governo del Parlamento, del Comune relativi al piano regolatore*, etc. Roma, Bencini, 1885.

⁴³ En realidad no se encuentra ninguna alusión en las *Memorie* publicadas por el barón Haussmann, (*op. cit.*).

como se mencionó, los nuevos barrios que a cada lado se elevaron estrechando y sofocando la vieja ciudad: no la tuvieron como vínculo a la red existente, ni como organismos de barrios en sí; trazados con prisa, siguiendo el sistema de damero, sin una relación con la topografía del terreno (mediante rellenos en algunos puntos con montañas de cascajo producto de las demoliciones), sin una voluntad de arte; ésta podía haber sido fácilmente extraída, si no de agrupaciones pintorescas, lo que es tal vez demasiado arduo de imaginar, del efecto de las visuales grandiosas hacia elementos naturales y artísticos ya existentes. En el barrio de Prati, ninguna calle tiene el eje dirigido hacia la cúpula de San Pedro o hacia el Castel Sant'Angelo, ninguna plaza se abre hacia el admirable cuadro del Monte Mario.

En el centro congestionado de la ciudad, ciertos cortes viales parecieron necesarios: algunos fueron consecuencia de la obra en el Lungotevere, otros, como aquellos del Corso Vittorio Emanuele, de la Vía Arenula, de la Vía Tomacelli, etc., representaron arterias para atravesar; y dada la manera con la cual la cuestión había sido prejuzgada, eran casi todos necesarios y también, en gran medida, puede decirse que fueron bien y hasta genialmente, ideados. Pero no fue trivial el balance pasivo de esta actividad demolicionista: económicamente, un gasto improductivo de cerca de 170 millones⁴⁴, un agravio no menor en la crisis de alquileres; artísticamente (mientras que la ampliación sacrificaba villas magníficas como la Ludovisi, la Rospigliosi, la Patrizi), la destrucción de ejemplares preciosos y característicos del Medievo y del Renacimiento⁴⁵ y la alteración de su ambiente. Y si la destrucción ya era en gran parte inevitable, es deplorable que no se haya pensado en conservar los fragmentos que aún podían haber sido reunidos y utilizados⁴⁶, ni en asegurar los documentos gráficos, mediante fotografías y levantamientos sistemáticamente realizados.

En general, entonces, el periodo de este último desarrollo edilicio romano fue triste. Ciertamente el problema era grave, y además de aquello de índole general, lo agudizaban dificultades especiales de todo género: la irregular conformación altimétrica del suelo, la pobreza financiera, la existencia en el centro de la zona arqueológica de los Foros y del Palatino, una ciudad encerrada en la ciudad, la índole de la población reacia a las novedades (es conocido que cuando se comenzó la vía Nazionale, ni siquiera a título gratuito se lograban adjudicar terrenos con la obligación de construir en éstos)⁴⁷; y por otra parte, sería injusto decir que todo aquello que se hizo sea feo y vulgar. Pero ciertamente es doloroso constatar cómo se perdió la ocasión de hacer la Roma moderna, injertando a sus tradiciones de arte y a sus condiciones de belleza, una de las más espléndidas ciudades del mundo. En cambio, casi es de considerar providencial la imprevista crisis edilicia de 1880 (causada precisamente, más allá que por la cuestión financiera, por el modo indisciplinado con la cual la ciudad se había agrandado) que detuvo de un golpe la construcción y permitió esperar a tiempos más maduros; dado que ahora también aquí se abren camino nuevas nociones y se determinan nuevos medios, y comienza a formarse una conciencia edilicia en los Gobiernos y en el público.

Al plan regulador presentado por Benucci data de 1906, en el cual definió como un simpático rehilete de calles y jardines; siguió en 1908 el plan de Sanjust di Teulada, que por ahora es el definitivo. Cuando tantos años habían transcurrido sin que un plan completo y concreto se hubiera preparado, esta vez se quiso tenerlo solamente en tres meses: tres meses para "describir a fondo" el pasado y el porvenir de Roma. La cultura, el ingenio, la facultad asimilativa de Sanjust, el método liberal adoptado, que escuchaba las sugerencias de las

⁴⁴ Cfr. M. Ferraris, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁵ Cfr. G.B. Giovanale, *Prefazione dell'inventario dei Monumenti di Roma*, publicado por la *Associaz. artistica fra i cultori d'Architettura*. Roma, 1913.

⁴⁶ Cfr. mi artículo "Reliquie d'arte disperse della vecchia Roma", en *Nuova Antologia*, 1908.

⁴⁷ Cfr. F. Galassi, "Sugli odierni criterii edilizi", ecc., en *Annali della Società Ingegneri ed Arch. Ital.*, 1905, p. 193. Véase también P. Di Tucci, *Dopo la speculazione edilizia*. Roma, 1890.

Asociaciones competentes y conciliaba las propuestas de los privados con el interés público, no podían evitar por lo tanto las desigualdades así como la inorganicidad propia de todas las improvisaciones en problemas complejos. Aquellas relativas a la traza de calles de los nuevos barrios se hicieron notar, con una crítica severa, por el ilustre Stübben en su conferencia sobre los planos reguladores de las ciudades en el Congreso internacional de Arquitectos de 1911⁴⁸ y en sus recientes estudios publicados en varios periódicos alemanes.⁴⁹ Allí él destacó la adaptación, a menudo infeliz, de las condiciones altimétricas, los encuentros y la confluencia de calles mal combinados, las manzanas exageradamente grandes, el abuso de *ronds points*⁵⁰ que representan uno de los lugares comunes en las soluciones edilicias, ahora prohibidos, después de que la práctica demostró (especialmente en París que fue quizá su patria) los graves inconvenientes para la circulación que se unen a la vulgaridad de la disposición. “Todo el progreso, dice Stübben, que en todas las naciones se manifiesta hacia una nueva era edificatoria, permaneció sin influencia sobre el nuevo plan regulador de Roma, ... en el cual en vano se buscaría la idea arquitectónica del espacio, en vano una nota artística que recuerde las grandes creaciones del barroco romano”.

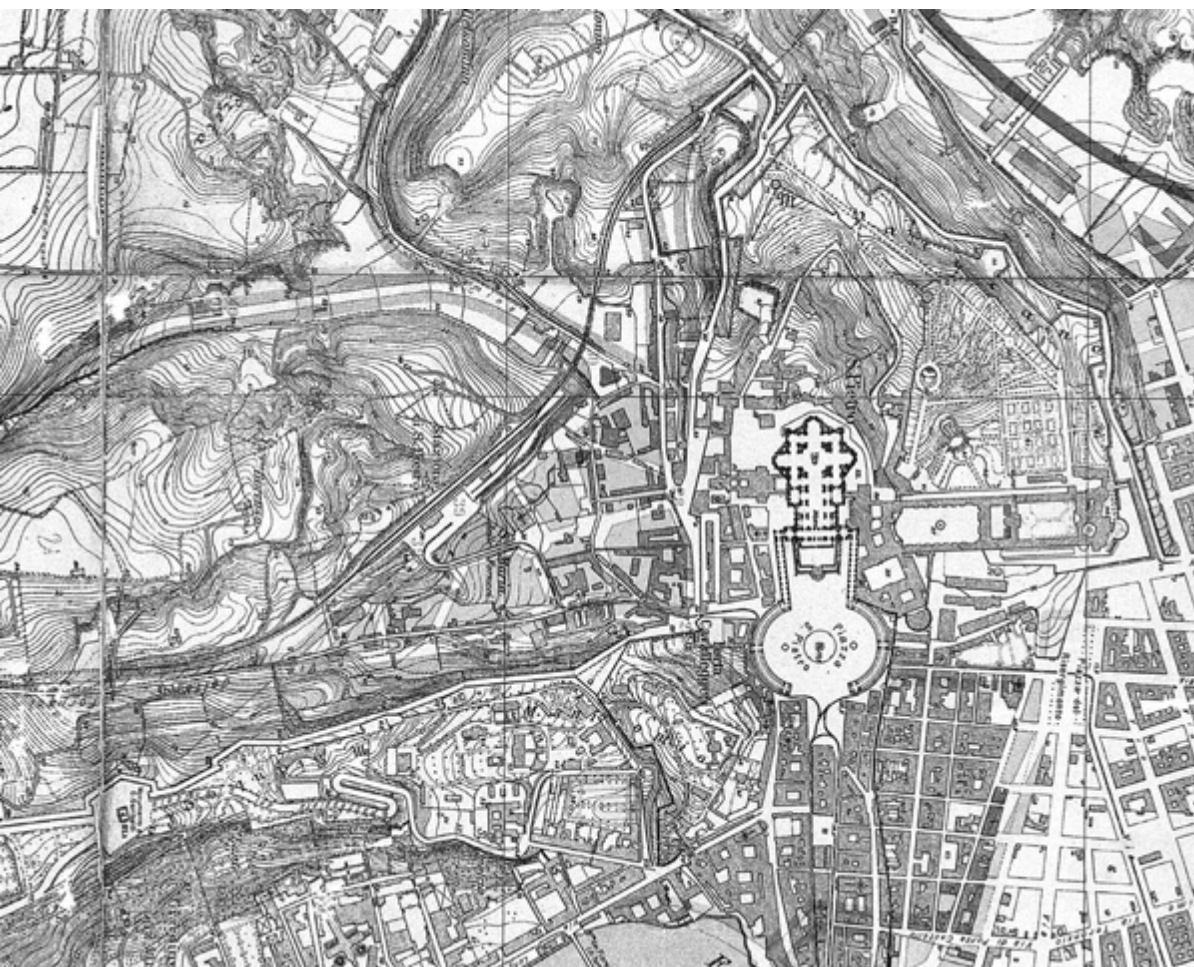


Figura 6. Roma – El barrio de San Pietro según el plano municipal (Proyecto Sanjust).

⁴⁸ Cfr. *Atti del IX Congr. int. degli Arch.*, citados.

⁴⁹ Cfr. *Deutsche Bauzeitung*, 1909, n. 29; *Centralblatt der Bauverwaltung*, 1913, n. 27.

⁵⁰ Rotondas.

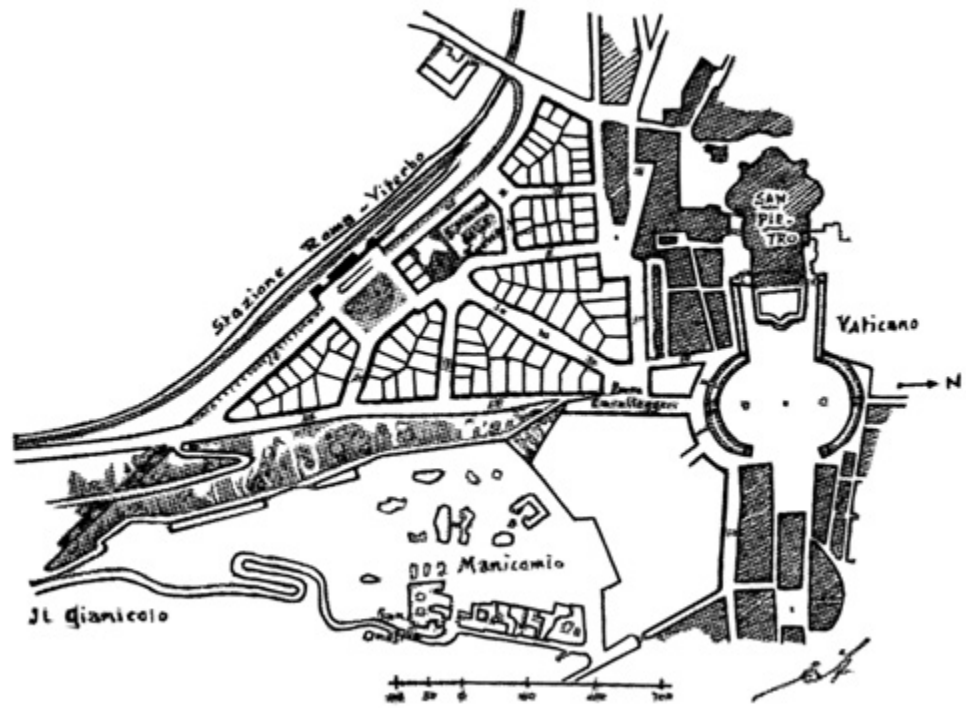


Figura 7. El barrio de San Pietro según la propuesta de Stübgen.



Figura 8. Roma – El barrio de Porta San Pancrazio según el plano municipal.

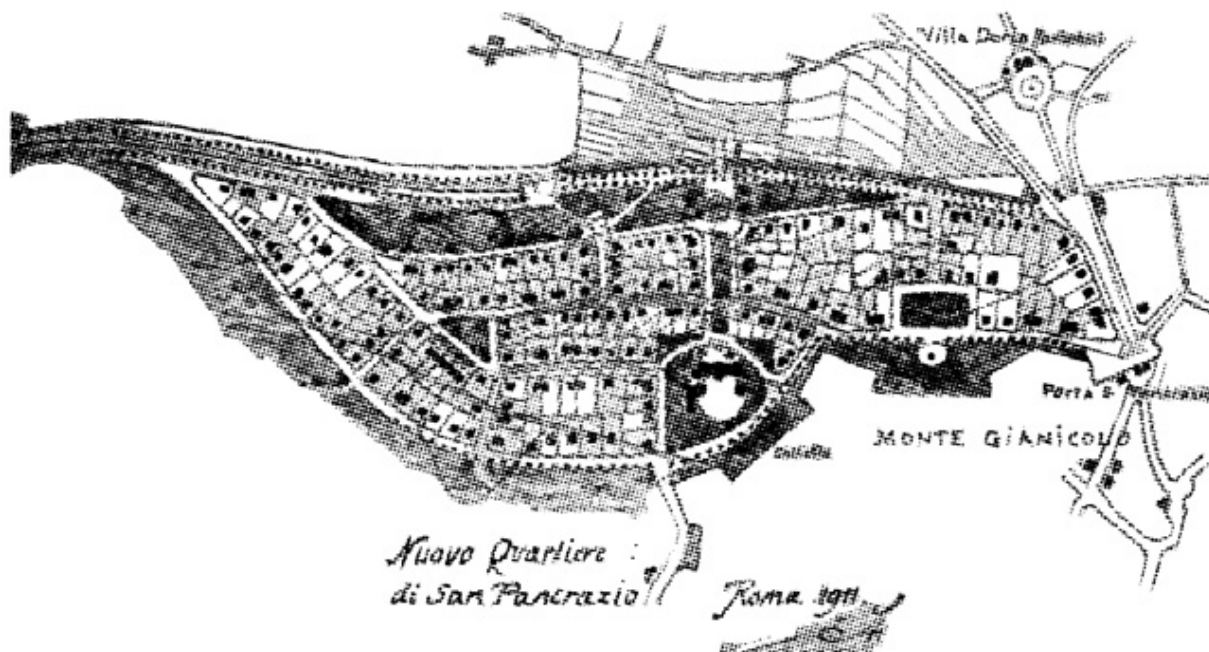


Figura 9. El barrio de Porta San Pancrazio según la propuesta de Stübben.

Y a esta crítica negativa, el notable estudioso de cuestiones urbanísticas quiso, en el último de los trabajos ya citados, publicados en el *Zentralblatt⁵¹ der Bauverwaltung* de abril de 1913, unió la obra positiva con propuestas concretas, contraponiendo a las soluciones del plan oficial para varios barrios nuevos, algunos esquemas de soluciones que estudió por mucho tiempo: aún advirtiendo que él no pretende con ello proponer nada definitivo, lo cual bien requeriría otro estudio analítico, sino solamente ejemplificar y señalar el camino que podría ser recorrido. "El objetivo podría, tal y como él concluye, alcanzarse a través de un concurso internacional, único medio adecuado para obtener "lo mejor"; ¡que sólo lo mejor es digno de Roma!".

Algunas de estas geniales propuestas de Stübben se reproducen (gracias a su cortesía que me lo ha permitido) en las figuras 7, 9, 11 junto a los trazos correspondientes del plan Municipal (figuras 6, 8, 10); son precisamente aquellas las relativas a los barrios de San Pedro, San Pancrazio y la Piazza d'Armi. La comparación, me parece, no tiene necesidad de comentarios.

Regresando de estas observaciones especiales al examen integral del plano adoptado por el Municipio de Roma, en lo que toca a la agrupación de los barrios mismos y su coordinación con el centro, el juicio puede ser diverso para las propuestas de distinto orden: si aparece útil y racional la repartición del sistema constructivo en las varias zonas, si tiene mérito (pero incompleto) el intento de poner un plan de acondicionamiento tranviario y ferroviario paralelamente al de la red vial, no parecen por el contrario resueltas las cuestiones que se refieren a la posición topográfica de los nuevos centros de construcción, cada uno de los cuales es la ampliación de un barrio ya existente; por lo tanto, de nuevo el desarrollo edilicio circunda cada lado de la ciudad, cuyas condiciones de viabilidad interior ciertamente no podrán resultar mejoradas, a pesar de haberse unido al anillo insuficiente e incompleto, entre el Lungotevere y los viali delle Mura, y a pesar de la inmensa línea exterior.

⁵¹ En el texto original, *Centralblatt*. Nota de la traducción.

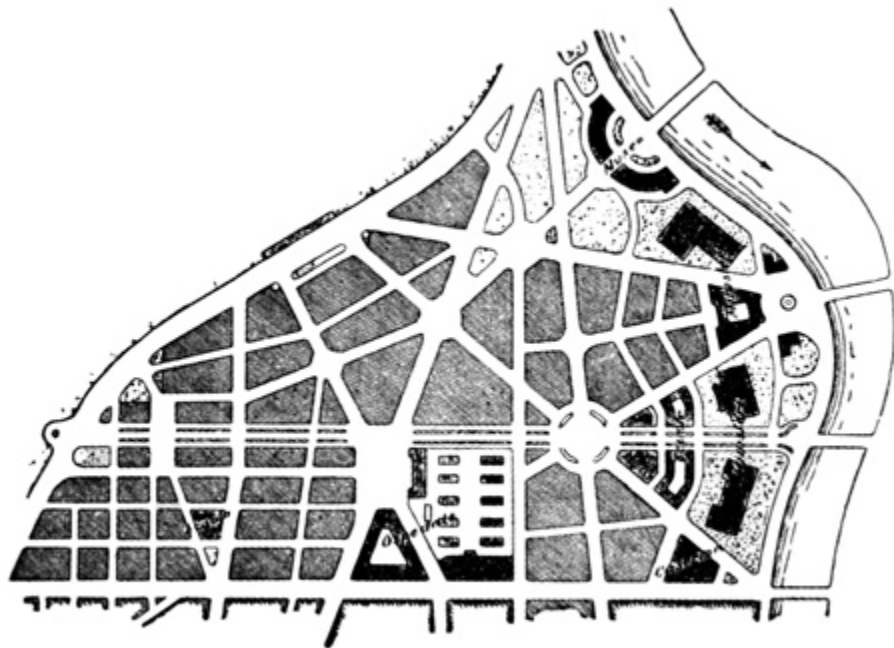


Figura 10. El barrio de Piazza d'Armi según el plano del Municipio.

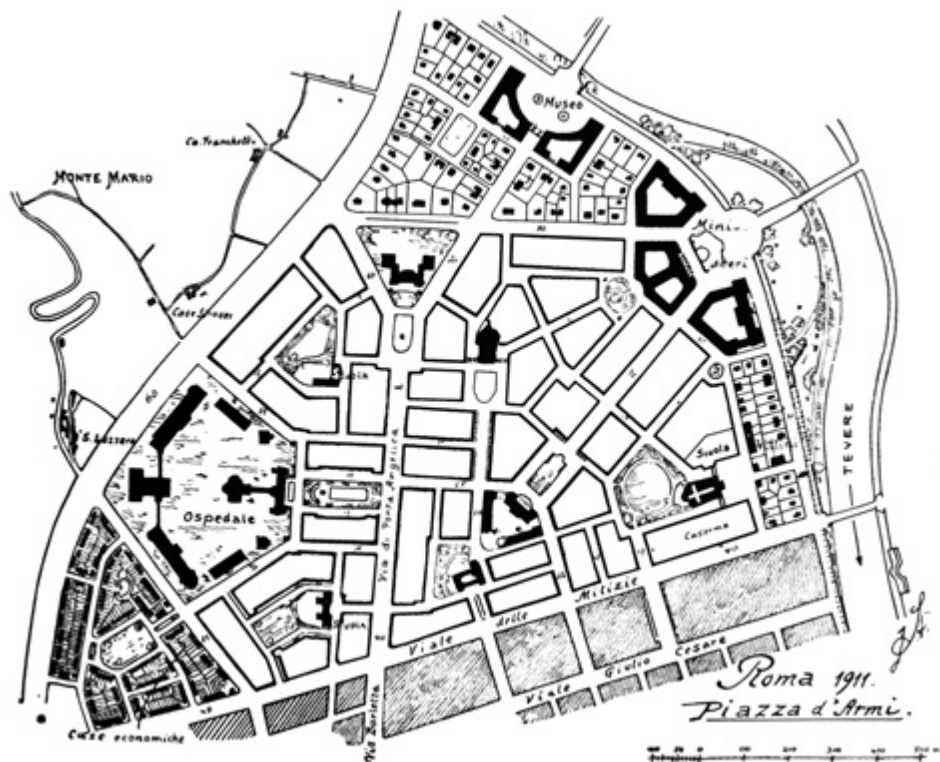


Figura 11. El barrio de Piazza d'Armi según la propuesta de Stübben.

Incluso si el plano de Sanjust, no responde a la ciudad de nuestros sueños, es al menos una base concreta, y con oportunas modificaciones orgánicas y expeditas, puede también ser un punto de partida útil; considerando que no es para ilusionarse que la noble idea de Stübben sea acogida por ahora, es mejor aceptarlo provisionalmente como el mal menor.

El modo de ponerlo en marcha tiene actualmente mucha importancia, la "acción táctica" edificatoria representa el problema actual. Y el inicio no es ciertamente promisorio. Se han creado nuevas líneas tranviarias muy útiles, pero ninguna que pueda ejercer la función de pionera hacia nuevas zonas excéntricas⁵²: no se hizo preparación alguna para la aplicación edilicia de aquello que es el grandioso experimento en el campo de la Economía política, es decir los impuestos prediales, los cuales pueden tener una base lógica sólo en una acción activa por parte del Municipio: cuestiones vitales de arte y de viabilidad, como aquella de piazza Colona se resolvieron con los más avaros criterios de especulación. Mientras tanto, el gobierno, al proveer de nuevas sedes a los ministerios, que hasta hoy estaban provisionalmente colocados, más que pensar en reagruparlos en un nuevo barrio, como racionalmente había sido propuesto para la piazza d'Armi,⁵³ los diseminó en todos los puntos de la periferia, continuando en el primer error,⁵⁴ desde el Viale del Re a Parioli de la Vía Flaminia a Porta Pia. Por lo tanto, no hubo un solo paso hacia la solución del más grave de los problemas romanos.

Pero en los planos reguladores de las ciudades antiguas, las cuestiones relativas a los barrios periféricos y al modo con el cual éstos contribuyen a la descentralización, se integran con mil interrogantes que tienen por objeto el núcleo mismo de la ciudad, en el cual deben venir pactadas las condiciones de desarrollo presente con aquellas del pasado. Y es éste un capítulo aparte, del cual trataré mi próximo estudio.

⁵² Un paso notable puede ser dado con el proyecto de la ferrocarril Roma-Ostia ideada con amplio criterios aunque estudiada técnicamente ligeramente y dirigida hacia la región menos apta para la formación de suburbios.

⁵³ Cfr. M. Ferraris, *op. cit.*

⁵⁴ Las distintas relaciones sobre el Plano regulador publicadas por el Municipio de Roma entre 1880 y 1890 destacan esta falta de coordinación entre el plano mismo y las iniciativas del Gobierno, que fijaba por cuenta suya nuevos centros principales, como el Palacio de Justicia o el Policlínico o por su cuenta proseguía obras importantes como la de los arreglos del Tíber.



ANDREA PANE



ANDREA PANE

Es Profesor Asociado en conservación arquitectónica en la *Università di Napoli Federico II*, en el Departamento de Arquitectura desde octubre de 2015, en donde enseña tanto a nivel licenciatura como en posgrados. Es arquitecto y tiene un doctorado en conservación de patrimonio arquitectónico, así como una maestría en arquitectura de jardines y paisaje.

Su investigación se centra tanto en aspectos teóricos como históricos de la conservación. También ha estado involucrado en el estudio de aspectos prácticos de la conservación, tal como el diseño de cuestiones relacionadas con la accesibilidad de sitios patrimoniales protegidos. Ha dado más de 80 conferencias tanto en Italia como a nivel internacional. Es autor de 120 publicaciones (libros, artículos, ensayos e informes) relacionados con los siguientes temas: teorías e historia de la conservación, historia urbana en Italia entre los siglos XIX y XX, accesibilidad de sitios culturales. Desde 2016, es el director científico de *Compasses. The architectural & interior design international magazine – Middle East*.

Portada interior: EL COLISEO VISTO DESDE EL CAPITOLIO

Imagen: Valerie Magar.

Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità

ANDREA PANE

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

Riassunto

Un consolidato giudizio storiografico individua in Gustavo Giovannoni un ideale discepolo di Camillo Boito nel campo della tutela e del restauro dei monumenti. Giovannoni stesso scrive di questa eredità, presentando Boito come il primo teorico di una "via intermedia" nel restauro, collocata tra Viollet-le-Duc e Ruskin. Molte differenze distinguono invece le personalità di Boito e Giovannoni, a partire dalle loro biografie, per arrivare all'ambiente culturale nel quale si svilupparono le loro idee. Al contempo, tuttavia, alcune affinità possono essere confermate, come il loro approccio alla storia dell'architettura e il comune interesse per la formazione dell'architetto. Due questioni, soprattutto, appaiono particolarmente distanti nelle loro diverse concezioni del restauro: il problema delle aggiunte contemporanee ai monumenti e l'interesse per il tessuto storico delle città.

Parole chiave: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, architettura, restauro, Italia.

Un consolidato giudizio storiografico individua in Gustavo Giovannoni un ideale discepolo e continuatore delle teorie di Camillo Boito in materia di tutela e restauro dei monumenti. In una visione lineare ed evolutiva della disciplina, la figura di Giovannoni appare spesso collocata al termine di un percorso che, a partire dalle prime istanze "filologiche" evidenziate da Boito, condurrebbe –apparentemente senza contraddizioni ed incertezze– ad una vera e propria dottrina "scientifica" del restauro, della quale Giovannoni costituirebbe il principale codificatore ed interprete (Bellini, 1991: 159-160; Zucconi, 1997a: 43-44). In questa prospettiva, le personalità di Boito e Giovannoni sarebbero da porre in stretta relazione e le loro rispettive vicende culturali risulterebbero segnate da notevoli analogie e affinità, nonché da sporadici contatti diretti¹.

Questa interpretazione si fonda su numerose evidenze, a prima vista difficilmente confutabili: 1) l'impegno pubblico in materia di restauro, finalizzato alla redazione di norme condivise e trasmissibili a tutto il territorio italiano, che pone in evidente continuità i principi fatti approvare da Boito al *IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani* del 1883, con il lavoro svolto da Giovannoni ad Atene nel 1931 e, più ancora, nell'ambito del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti per la redazione della *Carta italiana del restauro* del 1932; 2) il ruolo di protagonista che entrambi rivestono, in successione di tempo, nel dibattito per l'istituzione delle Scuole di Architettura e per la promozione della figura dell'architetto; 3) il rapporto storia-restauro, che, come ha osservato Zucconi, sembra fondarsi, sia in Boito che in

¹ "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" (Zucconi, 1997b: 38).

Giovanoni, su una visione della storia dell'architettura come ambito di studio funzionalmente legato all'operatività nel restauro²; 4) il rapporto storia-progetto, considerando che entrambi credono fermamente, pur con diverse sfumature, che un nuovo stile architettonico possa nascere soltanto dalla conoscenza e dalla continuità con il passato (medioevale per Boito; rinascimentale per Giovanoni), contrastando pericolose "rotture" con la tradizione. Ai quattro punti citati, infine, se ne può aggiungere un quinto, non meno significativo dei precedenti: la ricorrente contraddizione tra teoria e prassi, che contraddistingue l'opera di entrambi nel momento in cui si cimentano direttamente nell'intervento sui monumenti. Se l'insieme di questi aspetti sembra apparentemente confermare la tesi di una sostanziale continuità Boito-Giovanoni –riferita non soltanto all'ambito del restauro, ma più in generale a tutta la sfera architettonica– non pochi sono i nodi critici, come si vedrà più innanzi, che distinguono nettamente i due personaggi, anche in ragione del diverso contesto culturale nel quale si trovano ad operare.

Di un'esplicita eredità boitiana parla lo stesso Giovanoni nei suoi scritti, dichiarando, in diverse occasioni, il proprio debito nei confronti del maestro milanese e proponendosi come continuatore di quella "teoria intermedia", compresa tra gli estremi opposti del restauro stilistico e della conservazione integrale (Bellini, 1994: 291; Grimoldi, 1995: 12 e ss.). Se la sede più autorevole per tali affermazioni risulta senz'altro la voce "Restauro", redatta da Giovanoni per l'*Enciclopedia italiana* nel 1936, non va trascurato che già nel 1913, quando lo studioso romano compone il suo testo fondamentale in materia di restauro dei monumenti –primo suo vero contributo sistematico al tema, ripreso più volte negli anni successivi– la figura di Boito, all'epoca ancora vivente, assume un rilievo centrale. Com'è ben noto, il lungo testo trae origine da una conferenza tenuta da Giovanoni al primo *Convegno degli ispettori onorari ai monumenti e scavi*, svoltosi a Roma nell'ottobre 1912, e compare, col titolo "Restauri di monumenti", nel primo numero del *Bollettino d'arte* dell'anno successivo (Giovanoni, 1913a, 1913b³). Il saggio rappresenta una significativa evoluzione del pensiero dello studioso romano sull'argomento, dopo le brevi riflessioni formulate dieci anni prima, quando –appena trentenne– aveva manifestato un atteggiamento favorevole al completamento dei monumenti citando esplicitamente Viollet-le-Duc, in opposizione all'orientamento conservativo emerso a conclusione del *Secondo Congresso internazionale di scienze storiche*, in merito alla *vexata quaestio* del completamento della facciata del Duomo di Milano. Già in quell'occasione, sia pure *in nuce*, Giovanoni aveva delineato la necessità di riferirsi ad una classificazione dei diversi tipi di restauro⁴, al fine di agevolare la difficile trasposizione delle teorie alla realtà operativa, citando per la prima volta Boito, a sostegno dell'opportunità di completare la facciata del duomo milanese.

² "Più che i padri di una 'scienza e tecnica del restauro', Boito e Giovanoni appaiono come i caposcuola 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 Giovanoni 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" (Zucconi, 1997b: 38-39).

³ L'estesa conferenza di Giovanoni si era svolta "con proiezioni" nel pomeriggio del 23 ottobre 1912. Nel corso dei lavori, inoltre, lo studioso aveva proposto la pubblicazione di un fascicolo integrativo al *Bollettino d'arte* da intitolarsi "Atti e notizie", contenente informazioni utili per gli ispettori (*Cronaca del I Convegno in Roma degli Ispettori onorari dei monumenti e scavi*, 1913: 70-71). Il rilievo di primo piano assunto da Giovanoni all'incontro va riferito –più che alla sua qualifica di ispettore onorario, ottenuta appena due anni prima nell'ambito della provincia di Roma– all'influente ruolo di rappresentante e *past-president* (1910-11) dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura.

⁴ Nel breve scritto, Giovanoni definisce quattro diversi tipi di restauro ("di riparazione, di sostituzione di alcuni elementi, di completamento, di rinnovamento"), osservando che il voto promosso dal Congresso sembra legittimare soltanto il primo tipo. Tale atteggiamento –fondato sull'assunto "che il culto dei monumenti si espliciti lasciandoli il più possibile nello stato in cui sono"– condurrebbe, secondo lo studioso, ad "imitare gli Arabi che lasciano andare in isfacelo i loro monumenti per non toccarli; e solo quando sono caduti e la volontà d'Allah si è compiuta, ne costruiscono degli altri a loro posto". Contro i rischi di quest'orientamento, citando implicitamente lo stesso Viollet-le-Duc (richiamato già in precedenza per mostrare l'inapplicabilità pratica dei soli restauri di riparazione), Giovanoni avanza argomentazioni opposte: "noi 'restauratori' riteniamo invece che meglio si provveda a custodire le opere che segnano i capisaldi dei grandi periodi dell'arte e della cultura, studiandone l'essenza e cercando di ridurle complete come avrebbero dovuto essere". Più avanti, tuttavia, lo studioso ammette un limite nei confronti degli edifici antichi, nei quali "non si hanno più monumenti vivi, ma ruderi", anticipando così la più netta distinzione in monumenti "vivi" e "morti", ripresa da precedenti contributi belgi e francesi ed esplicitata meglio negli anni successivi. Gli impliciti richiami ai principi del restauro stilistico proseguono comunque con altre considerazioni, tra cui quelle sulla necessità –da parte degli architetti restauratori– di "spogliarsi della loro personalità", che tuttavia appaiono riferite soprattutto all'esigenza di conoscere a fondo l'architettura del passato prima di qualunque intervento (Giovanoni, 1903: 253-259). Cfr. anche Curuni (2005: 282-284) e Varagnoli (2005: 21-22).



TEMPIO DI ERCOLE VINCITORE. Roma. Albumina, ca.1834-1855. Immagine: Wikimedia Commons.

È solo nel 1913, tuttavia, che Giovannoni assegna un rilievo significativo al contributo di Boito, probabilmente anche in ragione delle vicissitudini che avevano accompagnato la complessa organizzazione del Convegno. Dal carteggio tra l'anziano Boito ed il direttore Corrado Ricci, infatti, emerge come quest'ultimo avesse in prima battuta invitato proprio il maestro milanese come relatore illustre per la conferenza sul restauro dei monumenti, ripiegando –in seguito al diniego di Boito, motivato da stanchezza e dubbi sull'utilità dell'incontro– sul nome di Giovannoni⁵. La scelta di quest'ultimo aveva ricevuto, infine, il *placet* dello stesso Boito, che aveva descritto lo studioso romano come uomo "che sa fare e sa dire, misurato e schietto, sperimentato e giovine"⁶.

Il piccolo retroscena aggiunge, dunque, ulteriori significati al peso attribuito alla figura di Boito nella trattazione di Giovannoni. Il pensiero del maestro milanese è introdotto al termine del lungo *excursus* storico dedicato all'origine del concetto di restauro, che Giovannoni –in perfetto accordo con la posizione di Viollet-le-Duc ("le mot et la chose sont modernes") e poi di Boito stesso⁷– ritiene di origine recente, senza però trascurare una prima riflessione sul rapporto con le preesistenze dall'antichità classica al Settecento. Delineando la "teoria intermedia" del restauro, Giovannoni riconosce infatti che "il più autorevole ed illustre assertore tra noi, coi precetti, coi consigli e con l'esempio, è stato Camillo Boito", al quale attribuisce soprattutto il merito di aver esteso agli edifici medioevali, "campo favorito dei restauratori moderni", indirizzi già in parte applicati ai monumenti antichi, ma anche di aver promosso il voto del

⁵ Le interessanti lettere sono state pubblicate da Guarisco (1995: 58-61).

⁶ Boito prosegue: "Quando lo vedi fammi la cortesia di dirgli come son lieto ch'egli debba trattare dei monumenti" (lettera di Boito a Ricci del 29 settembre 1912 (Guarisco, 1995: 61 nota 23)).

⁷ Boito condivideva la tesi di Viollet sulla modernità del concetto di restauro, fondandola sulla mancanza di uno stile contemporaneo in architettura, motivazione addotta anche da Morris nel manifesto della SPAB (cfr. Torsello, 1984, 1997: 17-20). Anche Giovannoni, tra le numerose cause richiamate sulle moderne origini del restauro, cita l'assenza "di una vera fede artistica, di un proprio unico, ben affermato senso stilistico", aggiungendo tuttavia che esso "è la condizione ideale di fronte ai monumenti antichi" (Giovannoni, 1913b: 2).

Quarto Congresso degli architetti e ingegneri italiani del 1883, che non esita a definire “quasi *Magna Charta* dei restauri moderni” (Giovannoni, 1913b: 11-12). Non sorprende, dunque, che l’anziano Boito manifesti in una lettera a Giovannoni la propria approvazione verso il saggio, rilevando che “in esso brillano due virtù che per solito si escludono a vicenda, il caldo sentimento dell’arte e il buon giudizio misurato e pratico”⁸.

Poco più di dieci anni dopo, il riferimento a Boito è più che esplicito nella raccolta di scritti di Giovannoni *Questioni di architettura nella storia e nella vita* (Roma, 1925), che richiama, dal titolo ai contenuti, il più celebre *Questioni pratiche di Belle Arti*, pubblicato da Boito a Milano nel 1893. Nell’introdurre il volume, infatti, lo studioso romano dichiara di aver ritenuto “non ozioso il seguire, modestamente e da lontano, l’esempio di quel grande e indimenticabile maestro ch’è stato Camillo Boito, che all’arte ha reso così alti servigi anche quando ha sostenuto, con la sua mirabile eloquenza, idee errate”, raccogliendo saggi ed articoli apparsi in tempi diversi su temi architettonici (Giovannoni, 1929: 7)⁹. Tra questi figura, con lievi rielaborazioni, il citato saggio *Restauri di monumenti*, dove il giudizio su Boito è sostanzialmente confermato, con l’aggiunta di un’interessante postilla sull’origine della pratica tassonomica in materia di restauro, che già costituiva l’ossatura dello scritto del 1913. Soffermandosi sulla ben nota distinzione tra monumenti *vivi e morti* (da lui riferita esplicitamente a precedenti scritti di Schmidt e Cloquet) (Giovannoni, 1929: 127 e nota 1)¹⁰, Giovannoni richiama infatti la suddivisione, proposta da Boito nel celebre dialogo *Conservare o restaurare* del 1886, tra restauri *archeologici, pittorici e architettonici*, quasi a voler giustificare e rafforzare la propria scelta di introdurre le cinque categorie dei restauri di *consolidamento, ricomposizione, liberazione, completamento e innovazione*¹¹. Collocata ormai in una prospettiva storica, la figura di Boito inizia dunque ad assumere, per Giovannoni, il ruolo di vero e proprio “padre fondatore”, come conferma la relativa voce biografica per l’*Enciclopedia Italiana*, compilata dallo studioso romano nel 1930, dove Boito è definito come “vero fondatore degli studi di storia dell’architettura in Italia” e “legislatore indiscusso” in materia di restauro (Giovannoni, 1930: 295)¹². In quest’ultimo campo, la consacrazione definitiva della linea di continuità Boito-Giovannoni, giunge, come prima accennato, con la voce “Restauro” del 1936, dove la “teoria intermedia, sostenuta in Italia da C. Boito e da G. Giovannoni” è presentata dallo studioso romano come il più moderno orientamento in materia (Giovannoni, 1936: 128)¹³. Fin qui, dunque, l’interpretazione lineare proposta da Giovannoni, alla quale si è attenuta la storiografia per almeno un cinquantennio, ponendola in discussione soltanto a partire dalla metà degli anni ottanta del Novecento (Grimoldi, 1995: 12 e ss.). A partire da questa data, infatti, il fiorire di scritti su Boito ha spesso evidenziato i limiti di questa apparente continuità, benché a tutt’oggi manchi ancora un contributo che affronti nello specifico il rapporto tra i due personaggi. L’intento di queste brevi note è quindi proporre un primo confronto ravvicinato tra Boito e Giovannoni, partendo proprio dalle apparenti affinità richiamate in premessa.

⁸ Lettera di C. Boito a G. Giovannoni del 1913, citata in Zucconi (1997b: 38 e n. 62). Il positivo giudizio è confrontato da Zucconi con l’opposto atteggiamento che Boito aveva manifestato tre anni prima, in qualità di membro della commissione per la cattedra di Architettura tecnica presso lo Scuola per Ingegneri di Padova, dove a Giovannoni aveva preferito Daniele Donghi.

⁹ Anche i sottotitoli delle due raccolte rivelano alcune analogie: *Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento* è quello di Boito, *Edilizia, Estetica architettonica, Restauri, Ambiente dei monumenti*, è quello di Giovannoni (cfr. anche Zucconi, 1997b: 39).

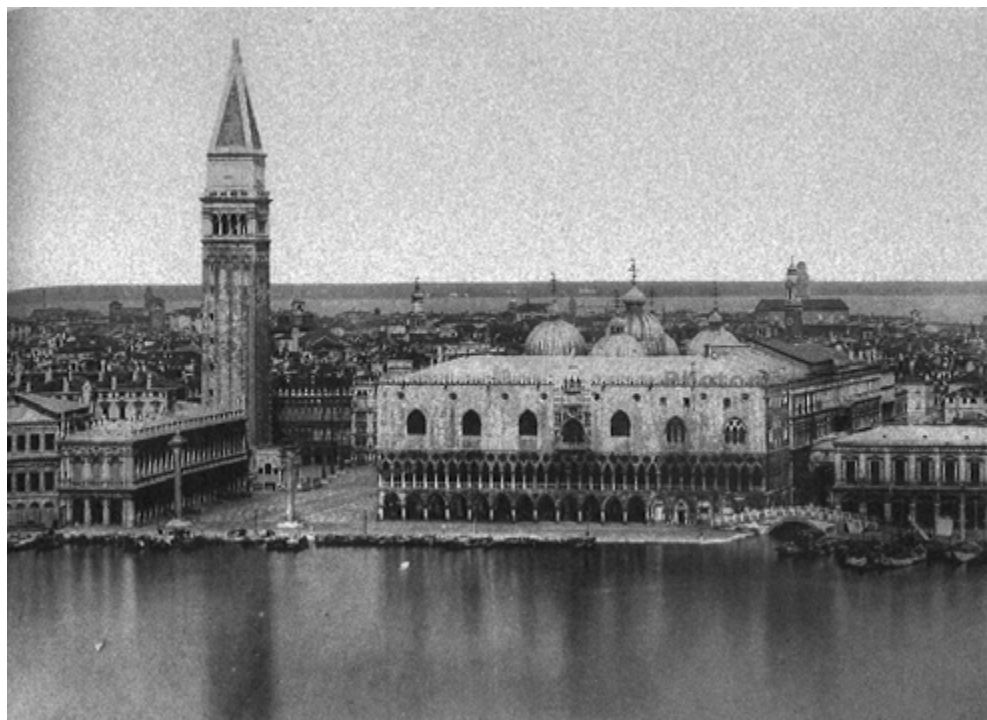
¹⁰ Lo studioso si riferisce in particolare ai testi di J.-P. Schmidt (1874) e L. Cloquet (1902).

¹¹ Per le tre categorie introdotte dal primo si veda Boito (1886: 490 e ss.).

¹² È molto significativo, come ha rilevato Zucconi, che Boito rappresenti, insieme a Raffaele Cattaneo, una delle due sole personalità “non-romane” per le quali Giovannoni cura la voce per l’*Enciclopedia* (Zucconi, 1997b: 31).

¹³ Nell’ultima rielaborazione dei propri scritti in materia di restauro, Giovannoni dichiarerà che la “teoria intermedia [...] ora è universalmente accettata. In Italia l’ha per primo formulata il Boito e poi l’ha completata il Giovannoni” (Giovannoni, 1945a: 30).

L'analisi delle relative biografie evidenzia, in prima istanza, più differenze che analogie, a partire dalla constatazione che le loro rispettive vicende –acomunate soltanto dai natali romani (Boito 1836, Giovannoni 1873)– risultano separate da un quarantennio particolarmente significativo per la storia d'Italia: Boito è segnato fin dall'infanzia dal clima dei moti risorgimentali¹⁴, mentre Giovannoni cresce nel fervore degli anni immediatamente successivi alla presa di Roma, che aveva di fatto concluso il processo di unificazione. Opposti e quasi simmetrici risultano, ad esempio, i rispettivi percorsi formativi: Boito, com'è ben noto, privilegia la componente artistica, frequentando l'Accademia di Belle Arti di Venezia, implementandola tuttavia con il biennio matematico seguito presso lo Studio di Padova, che lo farà accedere al diploma di architetto civile nel 1855¹⁵. Giovannoni, per converso, fa seguire alla sua laurea in ingegneria, conseguita presso la Scuola di Applicazione di Roma nel 1895, il biennio di specializzazione in Storia dell'Arte con Adolfo Venturi (1897-99) presso la Facoltà di Lettere.



PALAZZO DUCALE. Venezia, 1878. Immagine: *Wikimedia Commons*.

Le loro prime esperienze di studio sembrano tuttavia percorrere, idealmente, itinerari affini: Boito inizia a studiare le costruzioni medioevali del Lazio e della Toscana con una borsa di studio, concessagli grazie a Pietro Selvatico nel 1856, nel corso della quale approfondisce in particolare l'architettura cosmatesca (Miano, 1969: 238; Ricci, 2000: 272), mentre Giovannoni dedica ad edifici medioevali i suoi primi lavori sistematici di ricerca, sfociati nei due volumi sui monasteri di Subiaco del 1904 ed in diversi contributi brevi, relativi ora all'attività dei marmorari romani dei secoli XII e XIII, ora ai battisteri, fino alla pionieristica proposta di

¹⁴ È nota la sua partecipazione, appena dodicenne, ai moti del 1848 come combattente al fianco del padre Silvestro, pittore di professione ma anche capo battaglione della Guardia Nazionale (Nardi, 1942).

¹⁵ Come ha rilevato Giuliana Ricci, Boito frequenta soltanto due dei quattro anni previsti dalla legge per conseguire il titolo di dottore in matematica. La sua è quindi una sorta di laurea "per titoli" e l'esercizio della professione di architetto gli è concesso da un attestato firmato dal marchese Pietro Selvatico il 26 ottobre 1855 (Ricci, 1991: 43 e nota 26).

schedatura delle strutture murarie medioevali (Giovannoni, 1904; 1905a: 37-38; 1905b: 25-27; 1906a: 9-11; 1906b: 37-39.). Tale affinità cesserà tuttavia ben presto, se si confronta il peso assunto dall'architettura medioevale nella riflessione e nell'operatività di Boito (basti citare soltanto il volume *Architettura del Medio Evo in Italia* del 1880), ben in linea con il suo tempo, rispetto al crescente interesse di Giovannoni per il Rinascimento, a sua volta coerente con il fiorire di studi su tali temi in ambito europeo a partire dai primi anni del Novecento (si pensi all'enorme influenza di opere come *Die Kultur der Renaissance in Italien* di Burckhardt, tradotta in Italia già nel 1876).



MONASTERI BENEDITTINI DI SUBIACO. *Immagine: www.benedittini-subiaco.it*

Soffermandoci ancora sulle biografie, potremmo rintracciare qualche vaga analogia tra due vite vissute in sostanziale solitudine, benché Boito, a differenza di Giovannoni, si sposi due volte, soffrendo comunque dolori e separazioni¹⁶. Profondamente diverso, tuttavia, ci appare il *milieu* culturale che circonda i due personaggi. Non si tratta, ovviamente, della sola distanza, geografica e storica, che separa la Milano post-risorgimentale dalla Roma giolittiana e poi fascista, ma soprattutto delle inclinazioni artistiche e del talento letterario di Boito, che, com'è stato più volte evidenziato, ha un peso molto significativo nel caratterizzarne la personalità, ancorché egli stesso lo considerasse come un aspetto minore della sua multiforme attività¹⁷.

¹⁶ Boito sposa nel 1862 la cugina polacca Cecilia de Guillaume, separandosi pochi anni dopo, e nel 1887 Madonnina Malaspina dei marchesi di Portogruaro. La sua vita, già segnata dall'abbandono del padre negli anni dell'adolescenza e dalla precoce scomparsa della madre nel 1859, sarà funestata da ulteriori dolori: nel 1867 perderà il suo unico figlio Casimiro, mentre nel giugno 1898 morirà anche la seconda moglie (Nardi, 1942: 40, 52-53, 109-112, 243-244, 550, 618). Sul primo matrimonio si vedano anche le lettere di Camillo al fratello Arrigo del 1862, pubblicate in Boito (1998: 57-75), dove si intrecciano anche importanti tappe dell'attività professionale di Camillo, come il restauro della porta Ticinese a Milano.

¹⁷ Interessante, in proposito, è una lettera giovanile al fratello Arrigo, datata 16 dicembre 1861 e citata dalla Mazzi, dove Camillo, riferendosi alla creatività letteraria, confessa il timore di restare "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" (Mazzi, 1990: XXVIII). Anche una successiva lettera sembra confermare il rapporto controverso con il componimento letterario: "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" (lettera di Camillo al fratello Arrigo da Padova, datata 29 marzo 1874, in Boito (1998: 107)). Un'efficace sintesi dell'opera di Boito con attenzione alle relazioni tra interessi architettonici e letterari è stata compiuta di recente da Dellapiana (2005: 622-639).



DUOMO DI MILANO. Immagine: Wikimedia Commons.

Partecipe –insieme al fratello Arrigo e personaggi come Praga e Tarchetti– della temperie *scapigliata*, Boito mostra, in ambito letterario, una spiccata propensione per la suggestione pittorica ed impressionistica tipica della breve novella di viaggio, diffusa nella letteratura del secondo Ottocento, come nelle *Gite di un artista*¹⁸, insieme ad un’irresistibile attrazione per temi più macabri, propri della Scapigliatura, come la vanità della bellezza, la morte, l’anatomia, le ricerche scientifiche sulla conservazione dei cadaveri (Cretella, 2007: 19-36)¹⁹, tutti temi densi di ricadute nel pensiero sul restauro (Rocchi, 1974; 57-88; Di Biase, 2005: 168). Testimonianza eloquente di questo orizzonte culturale, come è stato più volte rilevato, è il racconto *Un corpo*, che apre la prima opera letteraria di Boito –la raccolta *Storielle vane*, pubblicata per la prima volta nel 1876– dove i temi della medicina, dell’anatomia e della fugacità della bellezza si mescolano alla dialettica tra realtà e immagine, sullo sfondo di una contesa, attualissima per l’epoca, tra ideale artistico-romantico e pensiero scientifico positivista (Boito, 2007: 87-125)²⁰. In una Vienna notturna e misteriosa, Boito ambienta l’amore, dall’infelice epilogo, di una ragazza e di un pittore (*alter ego* dello stesso Camillo), che ne ha ritratto il corpo in un dipinto dedicato alla ninfa Aretusa. La bellezza della ragazza desta l’interesse di uno scienziato imbalsamatore, sostenitore del predominio della chimica sullo spirito ed orientato a scoprire

¹⁸ Si vedano M. C. Mazzi (1990: XXVI-XXXV), e l’introduzione critica di C. Cretella (2007: 10-19).

¹⁹ Cfr. anche E. Giachery (1969: 241), che, riferendosi alle citate *Storielle vane*, osserva come “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”.

²⁰ La raccolta è stata riedita con riferimento al testo della terza e definitiva edizione del 1895. Per l’interpretazione del racconto in chiave di contrapposizione tra ideale romantico e positivista si veda A. Carli (2002: 193-206). Cfr. anche M. A. Crippa (1989: XXXIV-XXXVI).

il principio scientifico della bellezza, il quale, non potendo disporre del corpo della giovane, ne acquista il ritratto del pittore. Atterrita dal presagio di finire sul tavolo anatomico dello scienziato, la ragazza muore incidentalmente cadendo nel Danubio, finendo per assecondare involontariamente il desiderio dell'imbalsamatore, mentre l'infelice pittore, sgomento alla vista del corpo senza vita dell'amata sul tavolo anatomico, si rassegna a riacquistarne il ritratto, abbandonando il corpo allo scienziato²¹. Il talento letterario di Boito, particolarmente incline alla breve novella o alla descrizione impressionistica di luoghi e paesaggi, si estende quindi anche nello scrivere di temi architettonici, ai quali si dedica con medesimo impegno²², raggiungendo un'agilità che non ha alcun riscontro nella prosa controllata, ripetitiva e spesso retorica di Giovanni, frutto della sua formazione eminentemente tecnica, pur con i successivi innesti umanistici. Proprio Giovanni, del resto, riconoscerà più volte a Boito la dote di una "mirabile eloquenza", descrivendo sé stesso invece come "poco più di un muratore che ha scambiato la cazzuola con la penna" (Giovanni, 1945b: 94).

Ritornando ai temi centrali di queste note, possiamo riscontrare una palese eredità tra i due personaggi nell'interesse per il problema della formazione degli architetti, presente sia in Boito che in Giovanni fin dagli anni giovanili, cui entrambi dedicheranno in seguito una parte significativa delle rispettive esistenze. Appena ventiduenne, Boito pubblica, nel novembre 1858, una *Proposta di un nuovo ordinamento di studi per architetti civili* (Ricci, 1991: 42), che anticipa i contenuti dei suoi più noti scritti successivi, mentre Giovanni svolge già nel 1907 funzioni di relatore di una specifica commissione, nominata dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura sul tema delle scuole di architettura, ponendo le basi per il suo più celebre scritto sull'argomento, pubblicato col titolo *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia* nel 1916, dove è delineato il profilo dell'architetto *integrale*²³. Più precisamente, come ha osservato Giuliana Ricci, si può rilevare un vero e proprio passaggio di testimone da Boito a Giovanni, che conduce, alla metà degli anni Dieci, all'affermazione di una "linea romana" nel dibattito sulle Scuole di Architettura, contro l'orientamento milanese sostenuto da Boito. Non sembra un caso, infatti, che l'approvazione del decreto Rosadi per l'istituzione della Scuola di Roma giunga proprio sul finire del 1914, pochi mesi dopo la morte del maestro milanese (Ricci, 1991: 50)²⁴.

²¹ "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" (Rocchi, 1974: 66). È di qualche interesse precisare che nella prima versione del racconto, apparso sulla *Nuova Antologia* nel giugno 1870, il finale differiva sensibilmente –in chiave più macabra e scapigliata– per la scelta del pittore di distruggere e bruciare il ritratto (cfr. Cretella, 2007: 82-83).

²² "Tutti gli scritti di Boito possiedono qualità narrative, tradiscono espedienti retorici, rivelano tecniche sopraffine, proprie di uno scrittore" (Zucconi, 1997a: 15).

²³ Già nel 1907, Giovanni individua quattro punti fondamentali per la formazione dell'architetto, desumendoli in parte dalle riflessioni di Boito: "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 cultura 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" (Giovanni, 1908: 127-128). Questo "bagaglio" di conoscenze è meglio precisato nel 1916: "Non meno di cinque valigie gli occorrono: la prima è una cultura 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" (Giovanni, 1916a; 1916b: 11-12). Su questo tema si veda anche De Stefani (1992: 117-119.)

²⁴ Sull'istituzione della Scuola di Roma si veda Nicoloso (1999: 23-28).

Un analogo e ideale passaggio di consegne è stato spesso evidenziato dalla storiografia in rapporto alla Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti, considerando il ruolo di primo piano svolto da entrambi in diversi organi consultivi, primo fra tutti il Consiglio Superiore, del quale Boito, già membro della Giunta Superiore, è nominato componente a partire dalla sua istituzione nel giugno 1907 fino alla sua morte²⁵. In tale consesso, Boito si confronterà con posizioni più conservative in materia di restauro, tanto che il più giovane Adolfo Venturi, nelle sue *Memorie autobiografiche*, ricorderà le proprie battaglie contro il perpetuarsi di attardate ricostruzioni, avallate spesso dagli stessi autorevoli colleghi Boito e D'Andrade²⁶. Meno di un anno dopo la morte di Boito, nel maggio 1915, Giovannoni entrerà a far parte della seconda sezione del Consiglio come supplente (Curuni, 1979: 16), rimanendovi come membro effettivo per oltre venticinque anni, durante i quali svolgerà, ben più di Boito, quel ruolo di superispettore itinerante per la penisola da lui stesso ricordato al termine della sua vita (Giovannoni, 1945c: 173 e ss.). In quest'ambito, com'è noto, lo studioso romano assumerà spesso le vesti di mediatore tra istanze contrapposte, propendendo per soluzioni di compromesso tra conservazione e ripristino non sempre felici. Affiora, dunque, un'ulteriore affinità che sembra accomunare Boito e Giovannoni, sottolineata in seguito spesso dai loro rispettivi detrattori: una sorta di *aurea mediocritas*, di superficialità da "orecchiante" (nel giudizio di Melani su Boito)²⁷, quasi un rovescio della medaglia di quella efficace visione di sintesi di problemi complessi che rappresenta, invece, il più significativo carattere distintivo delle loro personalità e che ne ha in buona parte determinato il successo.

Piuttosto diverso per i temi trattati, ma comune negli intenti, è l'impegno che sia Boito che Giovannoni profondono nella pubblicazione di un periodico con finalità educative per la diffusione della tradizione artistica e architettonica nazionale. È il caso, per Boito, di *Arte italiana decorativa e industriale*, rivista finanziata dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, che il maestro milanese contribuisce a fondare nel 1890-91, per poi dirigere in prima persona dall'anno successivo fino alla sua cessazione nel 1911. Obiettivo della rivista – caratterizzata da un grande formato e da un notevole pregio tipografico, che contempla anche diverse cromolitografie – è quello di diffondere la conoscenza della tradizione italiana in campo decorativo, rivolgendosi alle scuole di disegno e più direttamente agli artigiani e alle maestranze (Selvafolta, 2003: 133-166). Non sembra troppo azzardato rintracciare almeno un'eco di tali temi nella nascita di *Architettura e arti decorative*, fondata e diretta da Giovannoni e Piacentini nel 1921, benché quest'ultima si proponga soprattutto come riferimento per la neonata Scuola superiore di architettura di Roma, mantenendo comunque una notevole attenzione ai temi dell'arredamento e della decorazione.

In tema di tradizione architettonica, nell'ambito più generale del binomio storia-progetto, emerge del resto una notevole affinità tra i due personaggi, già accennata in premessa. È stata giustamente evidenziata l'importanza centrale dell'introduzione al volume *Architettura del Medio Evo in Italia* – forse il contributo più importante di Boito – e il fatto che essa si intitolò significativamente *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*.

²⁵ Il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, istituito con legge 386 del 27 giugno 1907, tiene la sua prima riunione il 25 gennaio 1909. Boito è membro della seconda sezione, intitolata "Arte medioevale e moderna", insieme ad Alfredo D'Andrade, Pompeo Molmenti ed Adolfo Venturi (Dalla Negra, 1992: 201).

²⁶ "Era gran miseria di criteri: 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" (Venturi, 1991: 77-78). È interessante rilevare che Venturi comprende tra i restauri ricostruttivi da censurare anche la ricomposizione dell'altare donatelliano compiuta da Boito nella Basilica del Santo.

²⁷ Il giudizio è citato ed ampiamente commentato in Zucconi (1997a: 12 e ss.).



COPERTINA DI ARTE ITALIANA
DECORATIVA E INDUSTRIALE
Immagine: www.maremagnum.com



MONASTERO DI SAN SALVATORE. Lombardia.
Immagine: Valerie Magar.

Nella prospettiva boitiana, infatti, lo studio degli edifici medioevali, e in particolare dei loro principi, deve servire d'insegnamento per il presente, evitando la pedissequa imitazione. Boito assume dunque al ruolo di protagonista di quel variegato filone neomedievalista "di stampo etico", che segna l'Italia dal 1860 al 1890, fondato sulla preoccupazione di definire uno stile architettonico adatto a consolidare l'identità nazionale del neonato Stato unitario²⁸. Questo intento si delinea ben chiaro in Boito fin dal 1872, con il breve saggio *L'architettura della nuova Italia*, dove già emerge un interesse per le questioni di "lingua" in architettura, con attenzione alle declinazioni regionali, tra le quali primeggia l'architettura lombarda dall'XI al XIII secolo, insieme "alle maniere municipali del Trecento" (Zucconi, 1997a: 147-159). In tale panorama farà eccezione soltanto la città di Roma, dove lo *spavento* per le sue antiche grandezze architettoniche convincerà Boito a negare ogni possibilità di affermazione del linguaggio neomedievale²⁹.

Se sostituiamo al contesto culturale del secondo Ottocento la retorica del regime fascista, ed alla fortuna dell'architettura medioevale quella del Rinascimento, possiamo ritrovare un analogo atteggiamento anche in Giovannoni. Il progressivo interesse per l'analisi delle architetture tra Quattro e Cinquecento, infatti, è condotto dallo studioso romano con occhio attento ai problemi dell'attualità, dando luogo, su questa via, ad una peculiarità tutta italiana del fare storia dell'architettura, emblematicamente rappresentata dal suo rapporto con la figura di Bramante (Thoenes, 1996: 64-73). Diversamente da Boito, tuttavia, l'esito delle riflessioni di Giovannoni sul tema sembra avere un'influenza più attenuata sulla cultura architettonica contemporanea, segnata anche dalla controversa diffusione del Movimento moderno, evidenziando quindi un ruolo molto meno egemonico, nel campo della nuova architettura, rispetto al suo predecessore.

Analizzando infine gli aspetti relativi alla conservazione e al restauro, emergono alcune significative differenze tra gli orientamenti di Boito e Giovannoni, in parte già delineate dalla storiografia, ma che sembra opportuno evidenziare ulteriormente. Il tema più significativo riguarda le aggiunte, per le quali lo stesso Boito manifesta una posizione ambigua, ma parzialmente possibilista in merito all'architettura a lui contemporanea. Com'è noto, nel citato dialogo *Conservare o restaurare* del 1886, il maestro milanese riporta i sette punti votati tre anni prima al *IV Congresso degli ingegneri e degli architetti italiani*, rispettando fedelmente il testo degli atti, che al punto 2 recita: "Le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere *nella maniera nostra contemporanea*, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con l'aspetto del vecchio edificio" (Boito, 1886: 503)³⁰. Quando, pochi anni dopo, Boito ripubblica il celebre dialogo nella sua antologia *Questioni pratiche di belle arti* (1893), questo passaggio subisce due piccole ma significative correzioni: "Le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere *con carattere diverso da quello del monumento*, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico" (Boito, 1893: 124)³¹. È scomparso, dunque, l'invito a ricorrere all'architettura contemporanea, mentre l'accordo prospettico si riferisce non più al *vecchio edificio*, ma al suo *aspetto artistico*. È in quest'ultima versione, non a caso, che Giovannoni

²⁸ "La nostra storia non ha quasi nulla a che vedere con il *gothic revival*; il nostro è un neomedievalismo di stampo "etico" ove non trova posto la replica di modelli alla moda" (Zucconi, 1997a: 20).

²⁹ "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" (Boito, 1875: 190). Sul controverso rapporto tra Boito e Roma si vedano anche Torsello (1984: 117-123), Grimoldi (1991: 193) e Fontana (2002: 41-42).

³⁰ Il corsivo è nostro.

³¹ Il corsivo è nostro.

cita il passaggio del voto del 1883 nel proprio saggio del 1913³², attenuandone ulteriormente la portata nel redigere la *Carta italiana del restauro* del 1932, dove si raccomanda, per le aggiunte, “un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo” (*Norme per il restauro dei monumenti*, 1932: 326).

Possiamo concludere soffermandoci su un’ulteriore, sostanziale distanza, che segna i due personaggi Boito e Giovannoni in tema di conservazione: il rapporto con l’ambiente urbano e la città, riconducibile non soltanto ad evidenti ragioni cronologiche. Considerando infatti che il dibattito europeo sull’argomento si sviluppa proprio negli anni in cui Boito è ancora pienamente attivo –basti pensare alle date dei celebri contributi di Camillo Sitte (1889) e Charles Buls (1893) sul tema dell’estetica delle città (Pane, 2005: 293-314)– sorprende che il maestro milanese non vi dedichi grande attenzione. La sua visione dell’ambiente, testimoniata dal celebre intervento del 1883 in favore della conservazione della *Venezia che scompare* – dove citando il tessuto minore di Sant’Elena e Santa Marta osserva che “non è a dire che in una città monumentale basti serbare all’ammirazione dei contemporanei e dei posteri i monumenti: conviene serbare ai monumenti l’ambiente” (Boito, 1883: 630)– resta infatti quella dell’artista, che non sembra interessato agli aspetti tecnici e operativi del problema. Singolare, in tal senso, è l’invito –citato da Zucconi– che lo stesso Sitte rivolge a Boito nel 1903, proponendogli di collaborare alla neonata rivista *Der Städtebau*, riconoscendogli di aver contribuito attivamente a salvare Venezia dalle minacce degli igienisti sul finire del secolo (Zucconi, 1997a: 268 e ss.).

Su questo tema, il passo avanti compiuto da Giovannoni sarà invece, com’è ben noto, molto significativo, proprio in virtù della sua capacità di sintetizzare in una visione unitaria la cultura artistica e l’esperienza tecnica degli ingegneri sanitari, proponendo un’originale *via intermedia* per la trasformazione urbana, di cui non vi è alcuna traccia anticipatrice in Boito. Questo passaggio sembra rappresentare, simbolicamente, la fatale nemesis della visione artistica ottocentesca del problema, che proprio intorno alla metà degli anni Dieci del Novecento sta per essere definitivamente soppiantata dalla nascente figura dell’*architetto integrale*³³.

*

³² Cfr. quanto osservato in proposito da Etlin (1991: 127-128), che attribuisce erroneamente a Giovannoni la modifica del testo del 1883, senza citare la versione pubblicata da Boito in *Questioni pratiche* nel 1893.

³³ Su questi aspetti cfr. Zucconi (1989).



PIAZZA DI SAN MARCO. Venezia. *Immagine: Valerie Magar.*

Bibliografia

Nota dell'autore: nei dieci anni circa che ci separano dalla prima pubblicazione di questo contributo non sono stati molti i nuovi saggi pubblicati con esplicito riferimento a Boito. Tra questi, tuttavia, è necessario segnalare almeno il numero monografico di *Ananke* (57, 2009), nel quale il presente contributo era contenuto, che ospita numerosi e interessanti saggi di autorevoli studiosi, tra i quali Marco Dezzi Bardeschi, Gabriella Guarisco, Sandro Scarrocchia, nonché di ricercatori più giovani. A questi si è aggiunto, nel 2013, il volume di C. Cretella, *Architetture effimere. Camillo Boito tra arte e letteratura*, Dakota press, Ancona 2013, che contiene documenti e spunti degni di interesse anche per l'architettura e il restauro. Infine, nel dicembre 2014, si è tenuto a Milano –su iniziativa congiunta dell'Accademia di Brera e del Politecnico di Milano– il convegno internazionale "Camillo Boito moderno", che ha raccolto contributi di numerosissimi studiosi, i cui atti sono in corso di pubblicazione.

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, Elena (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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1904) "L'architettura dei monasteri sublacensi", in Pietro Egidi, Gustavo Giovannoni, Federico Hermanin, Vincenzo Federici, *I monasteri di Subiaco*. Volume I, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, pp. 263-271.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1905b) "I capitelli nel primo Medio Evo", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIII (2): 25-27.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1913b) "Restauri di monumenti", *Bollettino d'arte* VII (1-2): 1-42.
- Giovannoni, Gustavo (1916a) "Gli architetti e gli studi di architettura in Italia", *Rivista d'Italia* XIX, I (II): 161-196.
- Giovannoni, Gustavo (1916b) *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Unione editrice, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1929) [1925] *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Biblioteca d'arte, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Boito, Camillo", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Volume VII, Istituto G. Treccani, Roma, p. 295.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Volume XXIX, Istituto G. Treccani, Roma, pp. 127-130.
- Giovannoni, Gustavo (1945a) *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma s.d.
- Giovannoni, Gustavo (1945b) "Parole oscure e pensieri chiari", in Gustavo Giovannoni, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma, pp. 94-104.
- Giovannoni, Gustavo (1945c) "Quesiti di restauro dei monumenti", in Gustavo Giovannoni, *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.
- Selvafolta, 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.

Versión del texto
en ESPAÑOL



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).



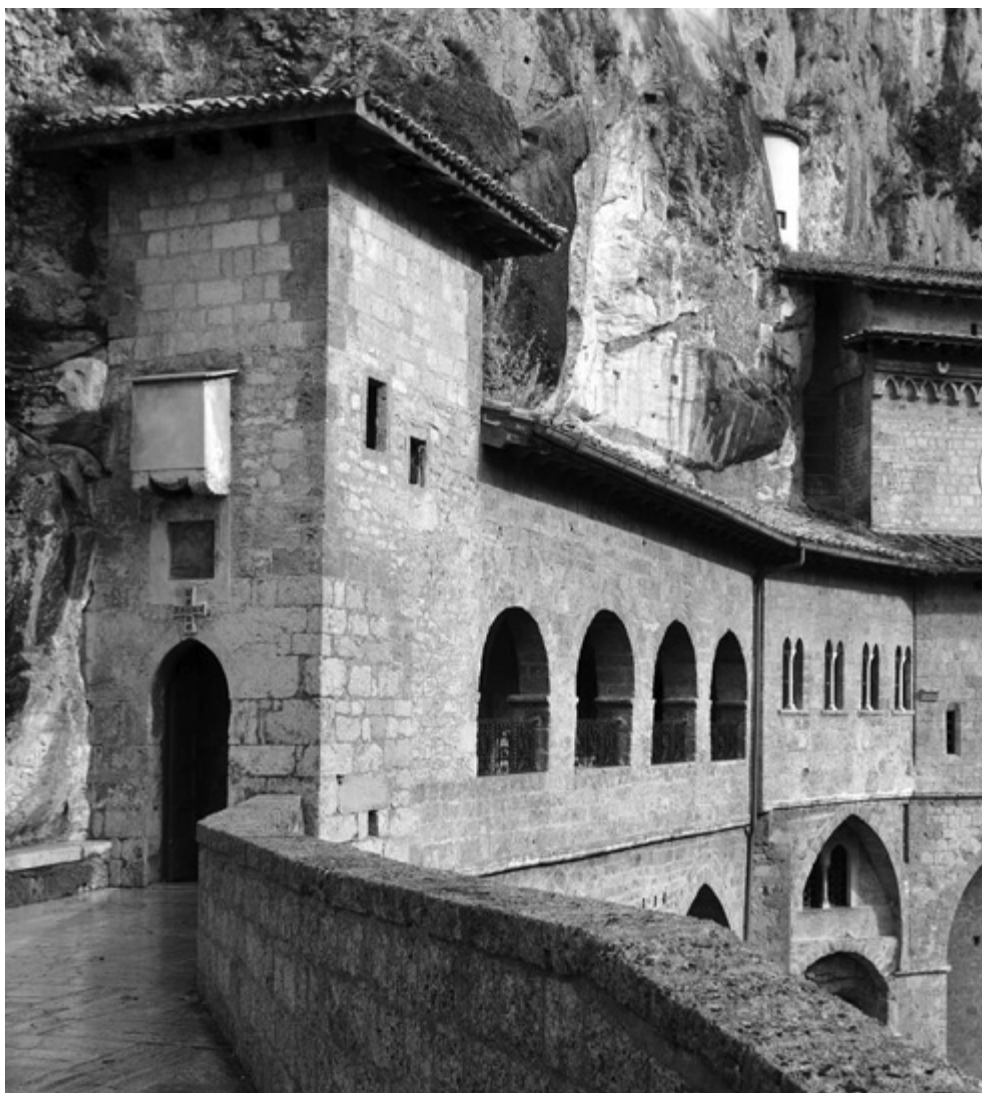
SANTA MARÍA DE LA SALUD. Venecia. Imagen: Valerie Magar.

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, desafiadora 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 cultura 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 cultura generale vasta e varia, non inferiore a quella di verun altro professionista [...]. La seconda è una preparazione^o 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 *orecchiante*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).

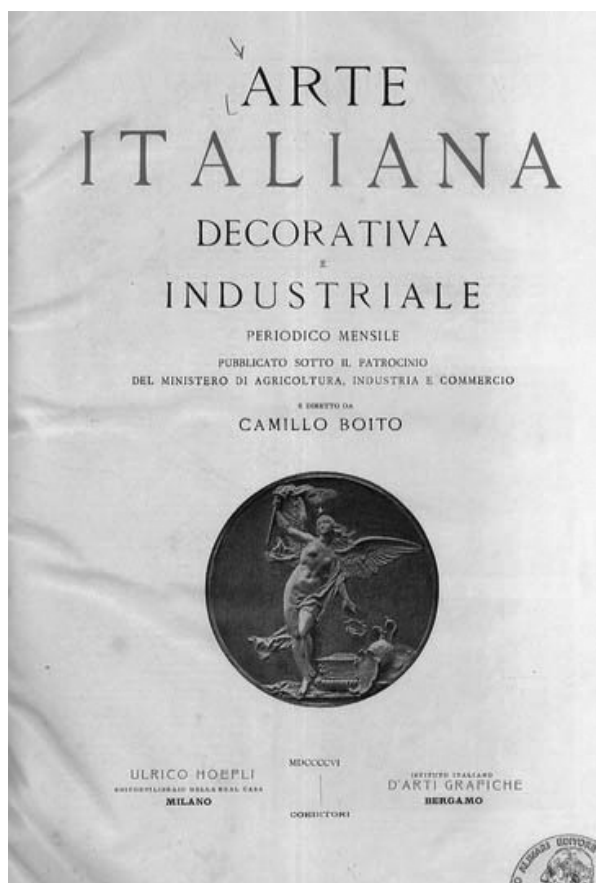
³⁰ “Era una gran miseria de criterios: pero Dios quiso que después reconstructores como Camillo Boito, falsificadores de lo antiguo como el sabio arquitecto D’Andrade, se convirtieran a un principio muy simple: lo antiguo no se rehace [...]. Si se hubiera reconocido hace tiempo lo justo de ésta, no habríamos 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 Palazzo 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 *Orecchiante*: que toca de oído, sin saber música. Nota de la traducción.

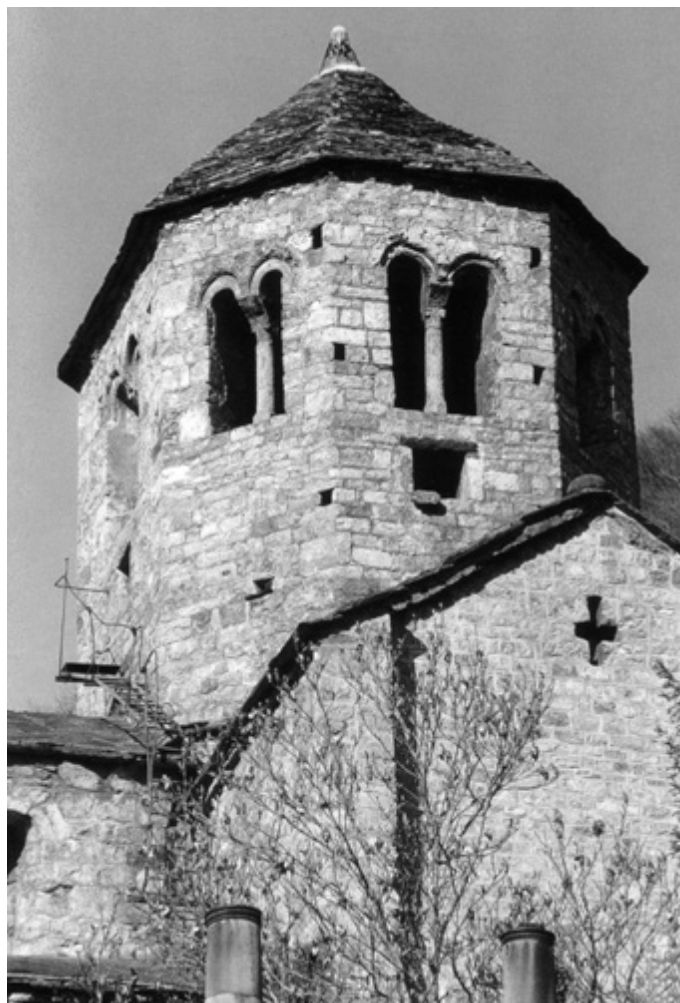
³³ Este juicio es citado y ampliamente comentado en G. Zucconi (1997a: 12 y ss.).

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 *spavento*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 reo-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 “etico” 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 scompare* –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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1904) "L'architettura dei monasteri sublacensi", in Pietro Egidi, Gustavo Giovannoni, Federico Hermanin, Vincenzo Federici, *I monasteri di Subiaco*. Volume I, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, pp. 263-271.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1905b) "I capitelli nel primo Medio Evo", *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XIII (2): 25-27.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, 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.
- Giovannoni, Gustavo (1913b) "Restauri di monumenti", *Bollettino d'arte* VII (1-2): 1-42.
- Giovannoni, Gustavo (1916a) "Gli architetti e gli studi di architettura in Italia", *Rivista d'Italia* XIX, I (II): 161-196.
- Giovannoni, Gustavo (1916b) *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Unione editrice, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1929) [1925] *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Biblioteca d'arte, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Boito, Camillo", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. VII, Istituto G. Treccani, Roma, p. 295.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. XXIX, Istituto G. Treccani, Roma, pp. 127-130.
- Giovannoni, Gustavo (1945a) *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma s.d.
- Giovannoni, Gustavo (1945b) "Parole oscure e pensieri chiari", in Gustavo Giovannoni, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma, pp. 94-104.
- Giovannoni, Gustavo (1945c) "Quesiti di restauro dei monumenti", in Gustavo Giovannoni, *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.

Selvafolta, 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.



Versión del texto
en INGLÉS

From Boito to Giovannoni: a difficult legacy

ANDREA PANE

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

Translation by Valerie Magar

Abstract

A well-established opinion points out that Gustavo Giovannoni is an ideal follower of Camillo Boito in the field of preservation and restoration of monuments. Giovannoni himself wrote about this legacy, introducing Boito as the first theorist of an "intermediate way" in restoration, positioned somewhere between Viollet-le-Duc and Ruskin. Many differences, however, mark the personalities of Boito and Giovannoni, from their personal biographies to the cultural milieu that surrounded each of them. But, at given moment, it is possible to confirm a kind of relationship which includes a similar approach to the history of architecture and a common interest in the training of architects. Above all, two issues seem more critical in their different approaches to restoration: the problem of contemporary additions to monuments and an interest in the historic fabric of the city.

Keywords: *Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, architecture, restoration, Italy.*

A well-grounded historiographic tradition identifies Gustavo Giovannoni as an ideal disciple and follower of Camillo Boito's theories regarding the protection and restoration of monuments. Based on a linear and evolutionary view of the discipline, the figure of Giovannoni often appears at the end of a path which, starting from the first "philological" issues highlighted by Boito, would lead – apparently without contradictions and uncertainties – to a proper "scientific" doctrine, of which Giovannoni would be the main encoder and interpreter (Bellini, 1991: 159-160, Zucconi, 1997a: 43-44). If seen from this perspective, the personalities of Boito and Giovannoni would be closely linked, and their respective cultural experiences would be marked by significant analogies and affinities, as well as by sporadic direct contacts¹.

This interpretation is based on numerous evidences which, at first glance, seem hard to refute: 1) the public commitment to restoration, directed to the elaboration of norms to be shared and transmitted throughout the entire Italian territory, which produces an evident continuity between the principles promoted by Boito in 1883 at the *IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani* and the work undertaken by Giovannoni in Athens in 1931, and even more, within the Superior Council of Antiquities and Fine Arts and the writing of the Italian *Carta del restauro* of 1932; 2) the leading role that both men successively had in the debate for the establishment of Schools of Architecture and for the promotion of the professional figure of architects; 3) the connection between history and restoration, which, as Zucconi has observed, seems in both the cases of Boito and Giovannoni to be based on a vision of history

¹ "A chapter that still needs to be fully clarified, beyond mythologies, is the relation between the two putative founders of the Italian architectural history; it would merit a specific research, based on the rare occasions of direct interaction" (Zucconi, 1997b: 38). (Original quotation: "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").

of architecture as a field of study functionally linked to restoration work²; 4) the relationship between history and design, since both authors firmly believed, albeit with different nuances, that a new architectural style could only arise from knowledge of and continuity with the past (Medieval in the case of Boito, and Renaissance in the case of Giovannoni), facing any dangerous “breaks” with tradition. Finally, to these above mentioned four points a fifth may be added, no less significant than the previous ones: the recurrent contradiction between theory and practice, which distinguishes the work of both men at a moment when they were directly involved in the intervention on monuments. If, on the whole, these aspects seem to apparently confirm the thesis of a substantial continuity between Boito and Giovannoni – referring not only to the field of restoration, but more generally, to the entire field of architecture – there are more than a few critical nodes, that clearly distinguish the two historical figures, also due to the different cultural context in which they operated.

Giovannoni himself in his writings spoke about an explicit legacy from Boito, declaring on several occasions his debt to the Milanese master and proposing himself as a follower of the “intermediate theory” situated between the opposite ends of stylistic restoration and integral conservation (Bellini, 1994: 291, Grimoldi, 1995: 12 and ff.). While the most authoritative place for such statements is undoubtedly the definition of “Restoration” written by Giovannoni for the *Italian Encyclopaedia* in 1936, it should not be overlooked that as early as in 1913, when the Roman scholar composed his seminal text about the restoration of monuments – his first real systematic contribution to the subject, which he reworked several times in the following years – Boito, who was still alive at the time, plays a central role. As it is generally accepted, the long text originated from a lecture by Giovannoni during the first *Convegno degli ispettori onorari ai monumenti e scavi*³, which was held in Rome in October 1912. It was published a year later under the title “Restorations of Monuments” in the first issue of the *Bollettino d'arte* (Giovannoni, 1913a, 1913b⁴). The essay represents an important evolution in the Roman scholar's thoughts on the subject, after the brief reflections formulated ten years earlier, when, at the age of thirty, he had expressed a favorable opinion regarding the completion of monuments, explicitly quoting Viollet-le-Duc. This was in contraposition to the conservative attitude that emerged at the end of the *Secondo congresso internazionale di scienze storiche*⁵, related to the controversial question of completing the façade of the Duomo in Milan. Already on that occasion, and even in a synthesis, Giovannoni had outlined the need to refer to a

² “Rather than founders of a 'science and technique of restoration', Boito and Giovannoni appear as pioneers of a trend that tends to resolve problems in an empirical manner, in a rather strange mixture of love of history, good sense and, above all, of trust in their own instinctive abilities as designers. [...] For both men, the problems were all part of a same circuit that permits us to see an essentially operative aim: the study of monuments and the training of architects, which constitute the premise for a non-arbitrary intervention on heritage. Inserted in this circle, the history of architecture finds 'a practical function such as providing full determinations for restoration works'; this affirmation by Giovannoni could have also been shared by Boito. In fact, it seems closer to the theses of those who, like the author of *Senso*, do not allow any margin of autonomy to historical analysis” (Zucconi, 1997b: 38-39). (Original quotation: “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 *Congress of honorary inspectors for monuments and excavations*. Note from the translator.

⁴ The conference by Giovannoni had been made “with projections” during the afternoon of October 23, 1912. In addition, during these works, to accompany the *Bollettino d'arte*, the scholar had proposed the publication of a booklet which would be entitled “Atti e notizie”, and would contain useful information for inspectors (*Cronaca del I Convegno in Roma degli Ispettori onorari dei monumenti e scavi*, 1913: 70-71). The very relevant role played by Giovannoni during this meeting is due, much more than to his position as honorary inspector, obtained two years earlier within the province of Rome, to his influential position as representative and past-president (1910-11) of the *Associazione artistica fra i cultori di architettura* (Artistic Association for Researchers of Architecture).

⁵ *Second International Congress of Historic Sciences*. Note from the translator.

classification of the different types of restoration⁶ in order to facilitate the difficult adaptation of theories to operational reality, quoting Boito for the first time, in support of the opportunity to complete the façade of the Milanese Duomo.



ROMAN FORUM. Rome, ca. 1910. *Image: Wikimedia Commons.*

It was only in 1913, however, that Giovannoni attributed a significant relevance to Boito's contribution, probably also because of the vicissitudes that had accompanied the complex organization of the conference. The analysis of the correspondence between an elderly Boito and the director, Corrado Ricci, shows how the latter had initially invited the Milanese master as an illustrious rapporteur for the conference on the restoration of monuments, and how – due to Boito's refusal, motivated by fatigue as well as doubts on the usefulness of

⁶ In his brief text, Giovannoni defined four types of restoration ("of repair, of substitution of some elements, of completion, of renewal"), observing that the vote promoted by the Congress seemed to legitimize only the first type. Such a position – based on the premise "that the cult of monuments can be explained by leaving them as much as possible in the state in which they are found" – according to the scholar, would lead to "the imitation of the Arabs who allow their buildings to turn into ruins in order to not touch them; and only when they have collapsed, and the will of Allah has been completed, they rebuild new ones to replace them". Against the risks of this inclination, and vastly quoting Viollet-le-Duc himself (who he had already cited for the purpose of showing the inapplicability of the single use of repair restoration treatments), Giovannoni suggests opposite arguments: "we 'restorers' believe instead that it is better to care for the works that represent emblems of the most important artistic and cultural periods, by studying their essence and trying to render them as complete as they should have been". Later however, the scholar admits that there is a limit regarding ancient buildings, when "there are no longer living monuments, but only ruins"; he was hence anticipating a clearer distinction between "living" and "dead" monuments, using previous Belgian and French contributions, which would be better explained in the following years. The important references to the principles of stylistic restoration continue however with additional considerations – among which is the necessity by architectural restorers to "strip themselves from their own personality" – and which are essentially referred to the necessity of knowing in depth the architecture of the past prior to any intervention (Giovannoni, 1903: 253-259). Cfr. Also, Curuni (2005: 282-284) and Varagnoli (2005: 21-22).

the meeting – he had to instead opt for Giovannoni⁷. In the end, the choice of the latter had received the approval of Boito himself, who had described the Roman scholar as a man “who knows how to act and speak, measured and frank, experienced and young”⁸.



This small background investigation, therefore, adds new significance to the importance attributed to the figure of Boito in Giovannoni’s writings. The thoughts of the Milanese master are introduced at the end of the long historical digression devoted to the origin of the concept of restoration, which Giovannoni – in perfect agreement with the position of Viollet-le-Duc (“*le mot et la chose sont modernes*”) and then with Boito himself⁹ – considered to be of recent origin, without neglecting a first reflection on the relation to pre-existent concepts from Classic Antiquity up to the 18th century. Outlining the “intermediate theory” of restoration, Giovannoni acknowledged that “the most influential and prominent defender among us, through precepts, advice and his example, was Camillo Boito”, to whom above all he attributes the merit of

⁷ These interesting letters have been published by Guarisco (1995: 58-61).

⁸ Boito continues: “When you see him, please do me the courtesy of letting him know how happy I am to know that he will deal with monuments” (letter from Boito to Ricci dated 29 September 1912, (Guarisco, 1995: 61 and note 23)). (Original quotation: “Quando lo vedi fammi la cortesia di dirgli come son lieto ch’egli debba trattare dei monumenti”).

⁹ Boito shared Viollet’s theses on the modernity of the concept of restoration, basing it on the lack of a contemporary style in architecture, a motivation also adopted by Morris in his SPAB Manifesto (cfr. Torsello, 1984, 1997: 17-20). Giovannoni, among the numerous causes for the modern origins of restoration, also quotes the absence “of a real artistic faith, of a well-developed and specific stylistic sense”, also adding that such “is the ideal situation in front of ancient monuments” (Giovannoni, 1913b: 2). (Original quotations: “di una vera fede artistica, di un proprio unico, ben affermato senso stilistico”; “è la condizione ideale di fronte ai monumenti antichi”).

having extended to Medieval buildings, “a favorite topic for modern restorers”, guidelines that were already partially applied to ancient monuments, as well as having promoted the vote of the *IV Congresso degli architetti ed ingegneri italiani*¹⁰ of 1883, which he did not hesitate to define “almost like a *Magna Charta* of modern restoration” (Giovannoni, 1913b: 11-12). It is not surprising then that Boito, who was already elderly, expressed in a letter to Giovannoni his own approval of the essay, pointing out that “it contains two virtues that are usually mutually exclusive, a warm feeling for art and a good judgment which is both measured and practical”¹¹.

Little more than ten years later, the reference to Boito is more than explicit in the collection of writings by Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita* (Rome, 1925), which recalls, from its title to its content, the most well-known text of *Questioni pratiche di belle arti*, published by Boito in Milan in 1893. In the introduction of the volume, in fact, the Roman scholar affirmed that he considered that “it is not idle to follow, modestly and from a distance, the example of that great and unforgettable master, Camillo Boito, who has so highly served art, even when he has supported, with his admirable eloquence, misconceptions”, compiling essays and articles that appeared at different times on architectural subjects (Giovannoni, 1929: 7)¹². Among these, there is, with slight re-elaborations, the essay *Restauro di monumenti*, which basically confirms the opinion on Boito, with the addition of an interesting note on the origin of taxonomic practice in restoration, which already composed the backbone of the 1913 text. Stopping on the already known distinction between *living* and *dead* monuments (making an explicit reference to earlier writings by Schmidt and Cloquet) (Giovannoni, 1929: 127 and note 1)¹³, Giovannoni actually recalls the division proposed by Boito in his famous dialogue *Conservare o restaurare* (1886), between *archaeological*, *pictorial* and *architectural* restorations, almost as a means to justify and reinforce his own decision to introduce the five categories of restoration, *consolidation*, *recomposition*, *liberation*, *completion* and *innovation*¹⁴. Once Boito’s figure has been placed in a historical perspective, for Giovannoni it begins to assume the role of a true “founding father”, as confirmed by Boito’s biographical entry in the *Enciclopedia Italiana*, compiled by the Roman scholar in 1930, where Boito is defined as “the true founder of studies of architectural history in Italy” and as an “undisputed legislator” in the field of restoration (Giovannoni, 1930: 295)¹⁵. In this discipline, the definitive consecration of a line of continuity between Boito and Giovannoni is reached, as previously mentioned, with the definition of the word “Restoration” in 1936. Here “the intermediate theory, supported in Italy by C. Boito and G. Giovannoni” is presented by the Roman scholar as the most modern orientation in the field (Giovannoni, 1936: 128)¹⁶. This is the linear interpretation proposed by Giovannoni, to which historiography has been aligned for at least fifty years, and only from the mid-1980s it has been questioned (Grimoldi, 1995: 12 and ff.). Since then, the blossoming of texts on Boito has often highlighted the limits of this

¹⁰ *IVth Congress of Italian architects and engineers*. Note of the translator.

¹¹ Letter from C. Boito to G. Giovannoni from 1913, quoted in Zucconi (1997b: 38 and note 62). The positive appreciation is confronted by Zucconi with the contrary position that Boito had manifested three years earlier, as a member of the commission for the chair of Technical Architecture at the School of Engineers in Padova, where he had preferred Daniele Donghi rather than Giovannoni.

¹² The subtitles of these compilations also reveal some analogies: *Restoration, Tenders, Legislation, Profession, Education* is the one used by Boito, *Building, Architectural aesthetic, Restoration, Environment of the monuments*, is the one used by Giovannoni (cfr. also Zucconi, 1997b: 39).

¹³ The scholar specifically refers to the texts by J. P. Schmidt (1874) and L. Cloquet (1902).

¹⁴ For the three categories that were introduced, see Boito (1886: 490 and ff.).

¹⁵ It is very significant, as Zucconi has pointed out, that Boito represented, together with Raffaele Cattaneo, one of the only “non-Roman” personalities for which Giovannoni wrote an entry in the *Enciclopedia* (Zucconi, 1997b: 31).

¹⁶ In the last re-edition of his own texts on the subject, Giovannoni declared that the “intermediate theory [...] is now universally accepted. In Italy, it was first formulated by Boito and then completed by Giovannoni” (Giovannoni, 1945a: 30). (Original quotation: “teoria intermedia [...] ora è universalmente accettata. In Italia l’ha per primo formulata il Boito e poi l’ha completata il Giovannoni”).

apparent continuity, although to date there is still no contribution that specifically addresses the relationship between the two figures. The intention of these short notes is, therefore, to propose a first close comparison between Boito and Giovannoni, starting from the apparent affinities mentioned in the premise.

At first glance the analysis of both biographies reveals more differences than similarities, starting from the fact that their lives –similar only for their place of birth in Rome (Boito 1836, Giovannoni 1873) – are separated by about forty years of particular significance in the history of Italy. Since childhood, Boito was influenced by the context of the *Risorgimento* uprisings¹⁷, whereas Giovannoni grew up during the fervor of the years that immediately followed the taking of Rome, which had actually completed the process of Italy's unification. Opposite and almost symmetrical, for example, are their respective training paths. It appears to be generally accepted that by attending the Academy of Fine Arts in Venice Boito's artistic components were favored, and further enhanced by two years of training in mathematics at the *Padova Study*, which in 1855 granted him the title of civil architect¹⁸. Meanwhile Giovannoni, after earning a degree in engineering in 1895 at the *Scuola di Applicazione* of Rome, continued on with two years of specialization in art history with Adolfo Venturi (1897-1899) at the Faculty of Letters.

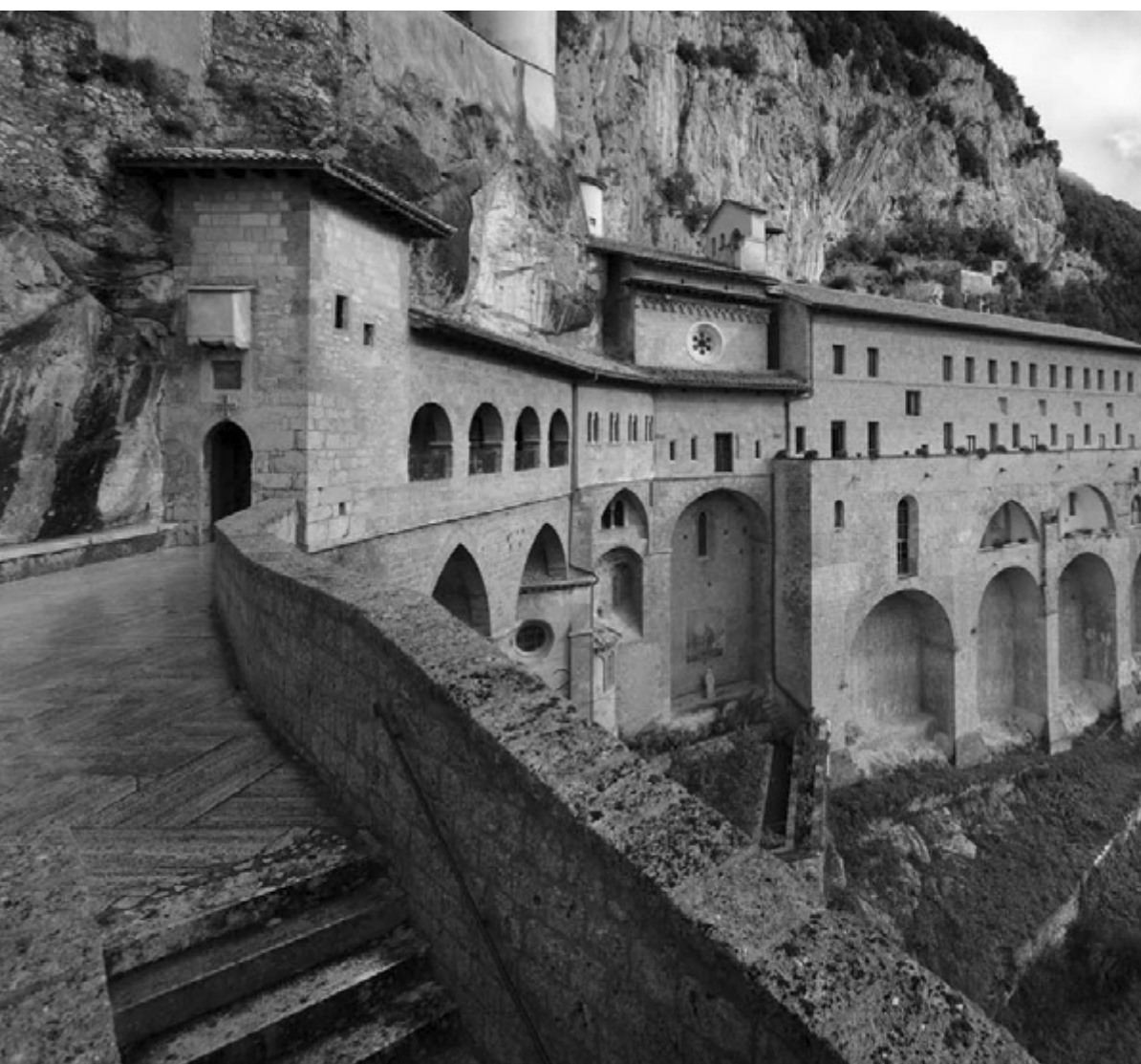


DUCAL PALACE. Venice. Image: Wikimedia Commons.

¹⁷ It is well known his participation, when he was only twelve years old, in the revolts of 1848, at the side of his father Silvestro, a painter by profession, but who was also head of battalion at the National Guard (Nardi, 1942).

¹⁸ As it has already been shown by Giuliana Ricci, Boito frequented only two of the four years envisaged by law in order to obtain a doctoral degree in mathematics. He therefore obtained a sort of graduate degree "by title" and the ability to practice the profession of architect, thanks to a certificate signed by the marquis Pietro Selvatico on October 26, 1855 (Ricci, 1991: 43 and note 26).

Their first academic experiences still seem to ideally follow similar paths: Boito began by studying the Medieval buildings of Lazio and Tuscany with a scholarship awarded to him in 1856, thanks to the support of Pietro Selvatico. During this time he committed himself in the study of Cosmatesque architecture (Miano, 1969: 238; Ricci, 2000: 272). Giovannoni, on the other hand, dedicated his first systematic research work to Medieval buildings. This brought to the two volumes on the monasteries of Subiaco of 1904, and several other brief contributions dedicated first to the activities of the Roman marble workers of the 12th and 13th centuries, then to the baptisteries, and finally to the pioneering proposal of presenting documentation sheets on the structures of Medieval walls (Giovannoni, 1904, 1905a: 37-38, 1905b: 25-27, 1906a: 9-11, 1906b: 37-39). The end of this affinity, however, soon becomes apparent upon comparing the importance acquired by Medieval architecture in Boito's reflection and activities (just consider the volume *Architettura del Medio Evo in Italia*, 1880) very much in line with his time, as opposed to Giovannoni's growing interest in Renaissance, coherent with the flourish of studies on these subjects in Europe since the early 20th century (taking into consideration the enormous influence of works such as *Die Kultur der Renaissance in Italien* by Burckhardt, translated in Italian as early as in 1876).



BENEDICTINE SUBIACO MONASTERIES. Image: www.benedittini-subiaco.com

Focusing on their biographies, we can trace some vague analogies between their two lives, both spent in solitude. Although Boito, unlike Giovannoni, married twice, he suffered sorrow and separation¹⁹. However, we perceive a profound difference in the cultural context that surrounds the two men. It is not, of course, only the geographical and historical distance that separates the post-Risorgimento Milan from Giolitti's and, later, Fascist Rome, but more importantly, it is also Boito's artistic inclinations and literary talent. It has been repeatedly pointed out that they had a significant influence on the building of his personality, although he himself considered it as a minor aspect of his many-sided activity²⁰.



DUOMO CATHEDRAL. Milan.
Image: Wikimedia Commons.

¹⁹ In 1862 Boito married his Polish cousin Cecilia de Guillaume, from whom he separated a few years later; he then married, in 1887, Maddalena Malaspina dei marchesi di Portogruaro. His life, already marked by the abandonment of his father during his adolescence, and by the early death of his mother in 1859, would be saddened by additional sorrows: in 1867, he would lose his only son Casimiro, while in June 1898 his second wife would also die (Nardi, 1942: 40, 52-53, 109-112, 243-244, 550, 618). For more information on his first marriage, see also the letters by Camillo to his brother Arrigo in 1862, published in Boito (1998: 57-75), where other important aspects of Camillo's life, such as the restoration of the *porta Ticinese* in Milan, are also intertwined.

²⁰ In this regard, a letter during his youth to his brother Arrigo, dated 16 December 1861 and quoted by Mazzi, is quite interesting, as Camillo, referring to literary creativity, confesses his fear of remaining "eternally among the flock of the mediocre [...] perhaps my mind lacks of imagination, perhaps in my heart there is a lack of a powerful, brave, disdainful will, that can overcome all obstacles, and from which grand and long-lasting works can emerge" (Mazzi, 1990: XXVIII). A successive letter also seems to confirm the controversial relation with the literary component: "I have time left to write the long Article for *Nuova Antologia*. I am now working again on a *Novella*, to see if my brain has not become rusty" (letter by Camillo to his brother Arrigo from Padova, dated March 29, 1874, in Boito (1998: 107)). An efficient synthesis of the work of Boito with regard to his relationship with architectural and literary interests has been recently made by Dellapiana (2005: 622-639). (Original quotations: "fra il gregge dei mediocri in sempiterno [...] forse nella mente mi difetta la fantasia, forse nel cuore mi manca la volontà prepotente, ardità, 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").

With his brother Arrigo and figures like Praga and Tarchetti, Boito participated in the *scapigliata*²¹ atmosphere, and in the field of literature showed a strong propensity to the pictorial and impressionistic suggestion typical of the short travel novels, widely popular in the literature of the second half of 19th century, as in *Gite di un artista*²², as well as an irresistible attraction to more macabre themes characteristic of the *Scapigliatura*, such as the vanity of beauty, death, anatomy, and the scientific research on the preservation of corpses (Cretella, 2007: 19-36).²³ All of these were themes rich in implications in the thoughts on restoration (Rocchi, 1974: 57-88; Di Biase, 2005: 168). As has been pointed out on several occasions, an eloquent testimony of this cultural horizon is the novella *Un corpo*, which opens the first literary work of Boito: the compilation *Storielle vane*, first published in 1876. Here the themes of medicine, anatomy and the transience of beauty are mixed with the dialectic between reality and image, with the background of a contemporary controversy between the artistic-romantic idealism and scientific positivist thinking (Boito, 2007: 87-125)²⁴. In a mysterious and nocturnal Vienna, Boito depicts the bad romance between a girl and a painter (*alter ego* of Camillo himself), who has portrayed her body in a painting dedicated to the nymph Arethusa. The beauty of the girl arouses the interest of a scientific embalmer, who favors chemical predominance over the spirit and is oriented toward discovering the scientific principle of beauty. Unable to have the girl's body, he purchases the painter's portrait. Terrified by the omen that she will end up on the scientist's dissecting table, the girl accidentally falls into the Danube and drowns, thus involuntarily subjecting herself to the embalmer's desire. The unfortunate painter, horrified upon seeing the lifeless body of his beloved on the autopsy table, resigns himself to reacquiring the portrait and leaving the body to the scientist²⁵. The literary talent of Boito, particularly prone to short stories or the impressionistic descriptions of places and landscapes, expands to include architectural subjects, to which he dedicated himself with the same commitment²⁶. Boito acquired an agility that is not found in the controlled, repetitive and often rhetorical prose of Giovannoni, the result of his eminently technical formation, despite his later humanist training. On the other hand, Giovannoni will recognize Boito as having an "admirable eloquence," describing himself instead as "little more than a mason who has exchanged the trowel for the pen" (Giovannoni, 1945b: 94).

Returning to the central themes of these notes, we can find an evident legacy between the two men related to the training of architects, an interest that formed an integral part of the thoughts of both Boito and Giovannoni even from their younger years, and to which both would dedicate a significant part of their lives. At the age of twenty-two, in November 1858, Boito published *Proposta di un nuovo ordinamento di studi per architetti civili* (Ricci, 1991: 42), which anticipates the contents of his most famous later writings. On the other

²¹ *Scapigliata* – disheveled. Bohemian artistic and literary movement raised in Italy during the *Risorgimento* and followed by several groups, with a vision against conformism. Note from the translator.

²² See M. C. Mazzi (1990: XXVI-XXXV), and the critical introduction by C. Cretella (2007: 10-19).

²³ See also E. Giachery (1969: 241), who, referring to the aforementioned *Storielle vane*, described how "an overview of the themes of this compilation refers unequivocally to the atmosphere of the *Scapigliatura*, even if the style remains distant from certain grim effects that frequently appear on the pages of the *scapigliati*". (Original quotation: "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").

²⁴ The compilation was reedited with reference to the text of the third and final edition of 1895. For the interpretation of the essay as in clear position between romantic and positivistic ideals, see A. Carli (2002: 193-206). Cfr. also M. A. Crippa (1989: XXXIV-XXXVI).

²⁵ "There is a singular range of variations on the subject: authentic/inauthentic, which is covered and hidden by the theme life/death, or rather organic life/mechanism; the theme of the object and of its image recalls the discussions by Plotinus and Ficino during the Renaissance" (Rocchi, 1974: 66). It therefore seems interesting to clarify that in the first version of the essay, which appeared in *Nuova Antologia* in June 1870, the ending differed sensibly – it had a more macabre and *scapigliato* tone – due to the painter's decision to destroy and burn the portrait (cfr. Cretella, 2007: 82-83). (Original quotation: "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").

²⁶ "All the writings by Boito possess a narrative quality, betray rhetorical forms, and reveal very fine techniques that are unique of a writer" (Zucconi, 1997a: 15). (Original quotation: "Tutti gli scritti di Boito possiedono qualità narrative, tradiscono espedienti retorici, rivelano tecniche sopraffine, proprie di uno scrittore").

hand, Giovannoni acted as rapporteur of a specific commission appointed by the *Associazione artistica fra i cultori di architettura*²⁷, dedicated to the subject of architectural schools. This laid the foundation for his most famous writing on the matter, published under the title *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia* in 1916, which outlines the profile of the *integral* architect²⁸. More precisely, as Giuliana Ricci observed, a true passage can be seen from Boito's testimony to Giovannoni, which led, in the mid-1910s, to the affirmation of a "Roman line" in the debate on schools of architecture, as opposed to the importance of Milan defended by Boito. It does not seem strange then, that the adoption of the Rosadi decree for the establishment of the School of Rome would take place at the end of 1914, a few months after the death of the Milanese teacher (Ricci, 1991: 50)²⁹.

The historiography has often highlighted a similar and ideal transfer of responsibilities within the *Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti*³⁰, taking into account the preeminent role of both the scholars in several advisory bodies, first of all the *Consiglio Superiore*, of which Boito, already part of the *Giunta Superiore*, became a member upon its creation in June 1907, remaining so until his death³¹. In this context, Boito would come face to face with more conservative positions on restoration; in his *Memorie autobiografiche*, the younger Adolfo Venturi would remember his own battles opposing the perpetuation of late reconstructions, often supported by his prestigious colleagues Boito and D'Andrade³².

²⁷ *Artistic Association of Architectural Researchers*. Note from the translator.

²⁸ Already in 1907, Giovannoni identified four fundamental aspects for the formation of an architect, basing them partly on reflections made by Boito: "1. A complete artistic training that will make him familiar with the means in which the artistic thought can be materialized [...]; 2. a technical preparation comparable, even if the field is more restrained, to that of a civil engineer [...]; 3. a vast and varied general culture and the capacity to be able to study on his own, which can only be given by a superior school; 4. a well-grounded knowledge of History of Architecture and of Art, which allows him to be familiar with the spirit of the artistic periods which preceded ours" (Giovannoni, 1908: 127-128). This "luggage" of knowledge was further specified in 1916: "No less than five pieces of luggage are required: the first one is a vast and varied general culture, not inferior to that of any other professional [...]. The second is a complete artistic preparation, which will make him compatible with the other arts, and which will grant him a clear sense of proportions [...]. Third, a scientific and technical preparation in the field of civil constructions, that can be comparable to that of the engineer [...]. Fourth, a well-grounded knowledge of History of Art and Architecture, which allows him to know, more than the forms, the spirit itself and the meaning of the Art periods that preceded ours. Fifth, and finally, a practice based on experience, to solve all those small problems of construction, administration, etc. presented by real life" (Giovannoni, 1916a; 1916b: 11-12). On this subject, see also De Stefani (1992: 117-119.) (Original quotations: "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 cultura 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 cultura 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").

²⁹ On the creation of the School of Rome, see Nicoloso (1999: 23-28).

³⁰ *General Directorate for Antiquities and Fine Arts*. Note from the translator.

³¹ The Superior Council for Fine Arts, created by the Act 386 on June 27, 1907, held its first session on January 25, 1909. Boito was a member of the second session, entitled "Medieval and modern art," together with Alfredo D'Andrade, Pompeo Molmenti and Adolfo Venturi (Dalla Negra, 1992: 201).

³² "There was a large lack of criteria: but God wanted that promoters of reconstruction such as Camillo Boito, forgers of the ancient such as the wise architect D'Andrade, converted later to a very simple principle: the ancient cannot be redone [...]. If the correctness of such a view had been recognized earlier, we would not have had the restoration [...] of the Sala delle Assi in the Castle of Milan, of the main altar of the Saint at Padua, of the apse chapels of San Francesco in Bologna. [...] How many battles held almost until today! At the Palazzo del Podestà, of an art foreign to Bologna and dating from the end of the Quattrocento, they wanted to add a Bolognese edging, and even crenellations: I rose up at the Superior Council for Fine Arts, even against my companions Boito and D'Andrade, when I saw them give in" (Venturi, 1991: 77-78). It is interesting to note that Venturi also included, among the reconstructive restorations that had to be banned, the recomposition of the altar by Donatello undertaken by Boito at the Basilica of the Saint. (Original quotation: "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").

Less than a year after Boito's death, in May 1915, Giovannoni would enter the second section of the Council as a substitute (Curuni, 1979: 16), remaining an effective member for more than twenty-five years. During that time, he played, much more than Boito, the role of itinerant superintendent for the peninsula, something that he himself remembered at the end of his life (Giovannoni, 1945c: 173 and ff.). In this field, as it is well known, the Roman scholar often assumed the role of mediator between opposing parties, tending to seek mutually agreeable solutions between conservation and *ripristino* with mixed results. Therefore, an additional affinity emerges that seems to unite Boito and Giovannoni, and which is often underlined by their respective detractors: a kind of *aurea mediocritas*, of amateurish³³ superficiality (in the judgment by Melani on Boito)³⁴, which was almost a complete turnabout from that vision of effective synthesis applied to complex problems which, instead, represents the most significant distinctive character of their personalities and which largely determined their success.

Different from the issues discussed, but common in their intentions, is the commitment that both Boito and Giovannoni give to a periodical publication for educational purposes, aiming at the dissemination of the national artistic and architectural tradition. Such is the case, for Boito, of *Arte italiana decorativa e industriale*, a journal financed by the Ministry of Agriculture, Industry and Commerce, which the Milanese master helped to found in 1890-1891. The following year he became its director and held the post until it ceased to be published in 1911. The aim of the journal – characterized by a large format and notable typography, which also included various chromolithographs – was to disseminate the knowledge of the Italian tradition in the field of decoration. It was directed to schools of design and, more directly, to craftsmen (Selvafolta, 2003: 133-166). It is not too difficult to detect at least an echo of these themes in the emergence of *Architettura e arti decorative*, founded and directed by Giovannoni and Piacentini in 1921, even though this journal served principally as a reference for the Superior school of architecture in Rome, maintaining in any case a great deal of attention to the subjects of furniture design and decoration.

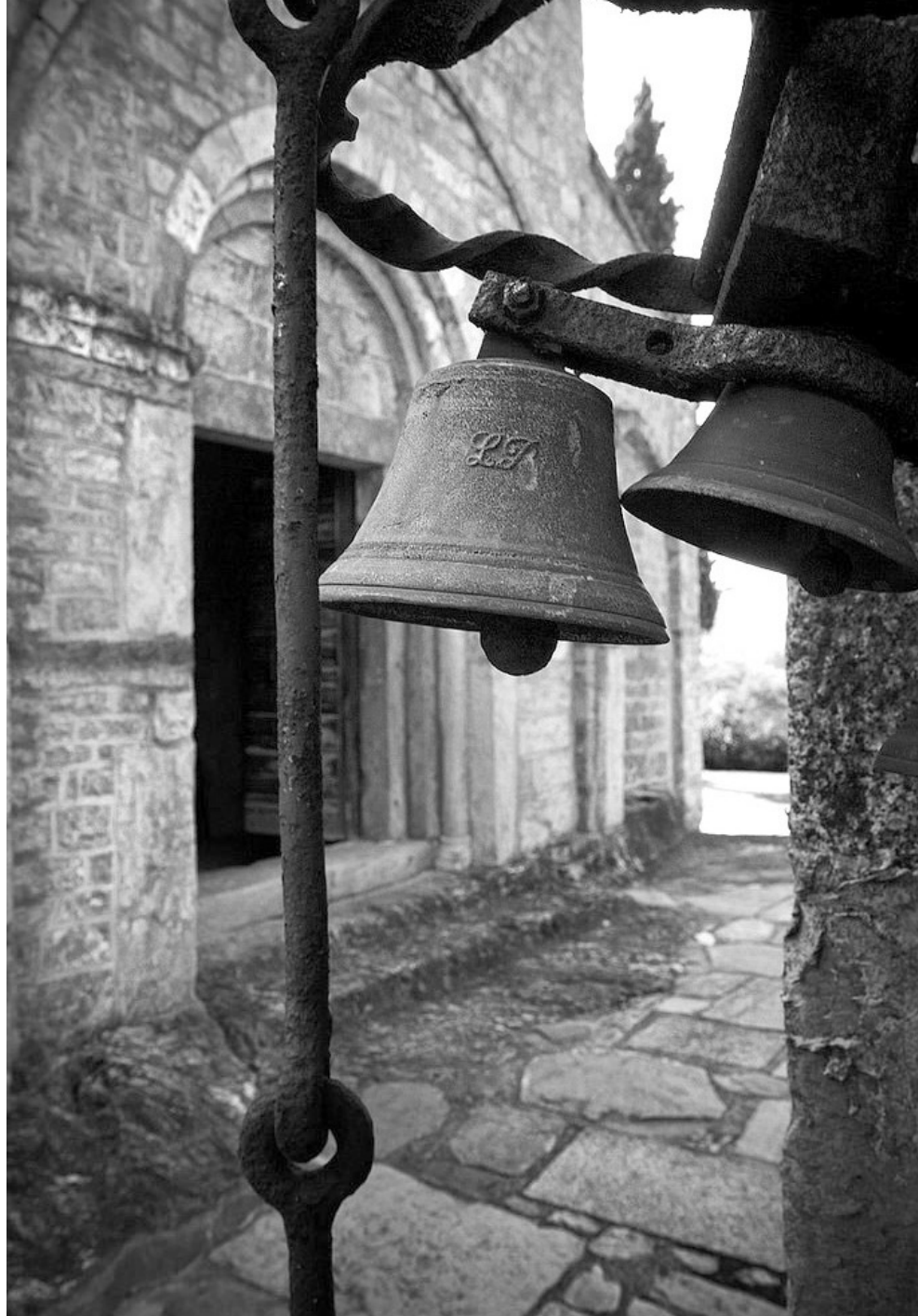


COVER OF ARTE ITALIANA DECORATIVA E INDUSTRIALE.

Image: www.maremagnum.com

³³ In the Italian text *Orecchiante* – someone who plays by ear, without knowing music. Note from the translator.

³⁴ This judgment is quoted and vastly commented in G. Zucconi (1997a: 12 and ff.).



MONASTERY OF SAN SALVATORE. Lombardy. Image: Valerie Magar.

Regarding the subject of architectural tradition, in the more general context of the binomial history-design, a remarkable affinity, already mentioned in the premise, arises between the two figures. The central relevance of the introduction of the volume *Architettura del Medio Evo in Italia* – perhaps the most important contribution of Boito – has been justifiably highlighted together with the not less significant fact that it was entitled *Sullo stile futuro dell'architettura italiana*³⁵. In the Boitian perspective, in fact, the study of Medieval buildings, and in particular of their principles, should serve as a lesson for the present, avoiding all passive imitations. Boito then assumed a leading role for this varied neo-medieval model “of ‘ethical’ character”, which characterized Italy from 1860 to 1890, based on the desire to define an architectural style suitable to consolidate the national identity of the newly formed

³⁵ *On the future style of Italian architecture*. Note from the translator.

united State³⁶. Since 1872 Boito's intention was quite clear, as evidenced in the brief essay *L'architettura della nuova Italia*, which shows an interest in "language" issues in architecture, with attention to regional declinations, among which the Lombard architecture from the 11th to the 13th centuries, together with the "14th century community forms," would play an eminent role (Zucconi, 1997a: 147-159). In this panorama, only the city of Rome would be the exception, where the *fright*³⁷ for its ancient architectural greatness would convince Boito to deny any possibility of affirmation of the neo-Medieval language³⁸.

If we replace the rhetoric of the Fascist regime to the cultural context of the 19th century, and the fortune of Renaissance to that of Medieval architecture, we can find an analogous attitude also in Giovannoni. The progressive interest in the analysis of architecture between the 15th and 16th centuries is, in fact, guided by the Roman scholar with an attentive look at the problems of the present time, thus giving rise to a completely Italian peculiar way of making history of architecture, emblematically represented by his relation to the figure of Bramante (Thoenes, 1996: 64-73). However, unlike Boito, the result of Giovannoni's reflections on the subject seems to have a more attenuated influence on the contemporary architectural culture, also marked by the controversial dissemination of the Modern Movement, thus, compared to his predecessor, emphasizing a much less hegemonic role in the field of the new architecture.

Finally, upon analyzing the aspects related to conservation and restoration, some significant differences emerge between the approaches of Boito and Giovannoni. Although they are already partly outlined by the historiography, it seems opportune to go into more detail. The most significant theme refers to the additions, for which Boito himself showed an ambiguous, but partially positive position regarding contemporary architecture. It is worth remembering that in the *Conservare o restaurare* of 1886, the Milanese master referred to the seven points voted on three years earlier in the *IV Congresso degli ingegneri e degli architetti italiani*, faithfully respecting the text of the proceedings. Point 2 stated: "Additions or renovations must be made *in our contemporary style*³⁹, possibly preventing, in the appearance envisaged, the new forms from clashing with the look of the old building" (Boito, 1886: 503). When a few years later, Boito reprinted the famous dialogue in his anthology *Questioni pratiche di belle arti* (1893), this passage suffered two small but significant corrections: "The additions or renovations must be made *with a character different from that of the monument*⁴⁰, possibly preventing, in the appearance envisaged, the new forms from clashing too much with its artistic appearance" (Boito, 1893: 124). The invitation to resort to contemporary architecture has disappeared, while the envisaged agreement no longer refers to the *ancient building*, but to its *artistic aspect*. It is no coincidence that Giovannoni in his own essay of 1913⁴¹ cites the passage on the vote of 1883, using this last version, further attenuating its scope in the writing of the Italian *Carta del restauro* of 1932, where it is recommended that the additions have "a character of naked simplicity and in accordance with the constructive scheme" (*Norme per il restauro dei monumenti*, 1932: 326).

³⁶ "Our story has almost no links to the *Gothic revival*; ours is a neo-Medievalism with an "ethical" character, where there is no place for the replication of trending models" (Zucconi, 1997a: 20). (Original quotation: "La nostra storia non ha quasi nulla a che vedere con il *gothic revival*; il nostro è un neomedievalismo di stampo "etico" ove non trova posto la replica di modelli alla moda").

³⁷ *Spavento* in the Italian text, quoting the title of Boito's article *Spavento delle grandezze di Roma* (Boito, 1875). Note from the translator.

³⁸ "Who would ever like, in a city like Rome, to introduce the pleasantries of the Middle Ages or the ingenious novelties of the French-like modern art? Rome is the only city where a classically academic architecture can find a place even today" (Boito, 1875: 190). On the controversial relation between Boito and Roma see also Torsello (1984: 117-123), Grimoldi (1991: 193) and Fontana (2002: 41-42). (Original quotation: "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").

³⁹ The italics are by the author.

⁴⁰ The italics are by the author.

⁴¹ Cfr. what has been observed on this subject by Etlin (1991: 127-128), who erroneously attributed to Giovannoni the modification of the 1883's text without mentioning the version published by Boito in *Questioni pratiche* in 1893.

We can conclude by dwelling for a moment on another additional and substantial difference that marks the two characters of Boito and Giovannoni on conservation issues: that is the relationship with the urban environment and with the city, which can be detected not only for obvious chronological reasons. In fact, considering that the European debate on this subject evolved precisely during the years when Boito was still fully active – just consider the dates of the famous contributions of Camillo Sitte (1889) and Charles Buls (1893) on the theme of the aesthetics of cities (Pane, 2005: 293-314) – it is surprising that the Milanese master did not pay much attention to it. His vision of the context, as demonstrated by the famous speech from 1883, in favor of the conservation of *Venezia che scompare*, remains that of an artist who does not seem interested in the technical and operative aspects of the problem. Quoting the minor fabric of Santa Elena and Santa Marta, he notes that “it is not enough to say that in a monumental city it is sufficient to maintain the admiration of the monuments of contemporaries and posterity: it is necessary to maintain the settings of monuments” (Boito, 1883: 630). In that sense, the invitation – quoted by Zucconi – that Sitte himself extended to Boito in 1903, is quite peculiar; he invited him to collaborate in the newly created magazine *Der Städtebau*, recognizing that he had actively helped save Venice from the threats of hygienists at the turn of the century (Zucconi, 1997a: 268 and ff.).



DETAIL OF SAINT MARC'S FAÇADE. Venice. Image: Wikimedia Commons.

On this subject, the additional step taken by Giovannoni would be very significant, precisely thanks to his capacity to synthesize, into a unitary vision, the artistic culture and the technical experience of the sanitary engineers, proposing an original *intermediate way* for urban transformation, for which we can find no anticipatory footprint in Boito. This passage seems to represent, symbolically, the fatal nemesis of the 19th-century artistic vision regarding this problem, which was definitively supplanted by the rising figure of the *integral architect* around the 1910s⁴².

*

References

Note from the author: in the ten years that separate us from the first publication of this contribution, not many new essays have been published with explicit reference to Boito. Among these, however, it is necessary to report at least the monographic issue of *Ananke* (57, 2009), in which the present contribution was contained, due to the presence of numerous and interesting essays by authoritative scholars, among which Marco Dezzi Badeschi, Gabriella Guarisco, Sandro Scarrocchia, as well as younger researchers. To this followed, in 2013, the volume by C. Cretella, *Architetture effimere. Camillo Boito tra arte e letteratura*, Dakota press, Ancona 2013, which also contains documents and ideas worthy of interest for architecture and restoration. Finally, in December 2014, the "Camillo Boito moderno" international conference was held in Milan – promoted by a joint initiative of the Accademia di Brera and the Politecnico di Milano. The conference has collected contributions from numerous scholars whose papers are currently under publication.

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.

⁴² On these aspects, cfr. Zucconi (1989).

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, Elena (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.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, Gustavo (1904) "L'architettura dei monasteri sublacensi", in Pietro Egidi, Gustavo Giovannoni, Federico Hermanin, Vincenzo Federici, *I monasteri di Subiaco*. Volume I, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, pp. 263-271.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, Gustavo (1905b) "I capitelli nel primo Medio Evo", *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XIII (2): 25-27.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, 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.

Giovannoni, Gustavo (1913b) "Restauri di monumenti", *Bollettino d'arte* VII (1-2): 1-42.

Giovannoni, Gustavo (1916a) "Gli architetti e gli studi di architettura in Italia", *Rivista d'Italia* XIX, I (II): 161-196.

Giovannoni, Gustavo (1916b) *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Unione editrice, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1929) [1925] *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Biblioteca d'arte, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1930) "Boito, Camillo", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Volume VII, Istituto G. Treccani, Roma, p. 295.

Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro", in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Volume XXIX, Istituto G. Treccani, Roma, pp. 127-130.

- Giovanconi, Gustavo (1945a) *Il restauro dei monumenti*, Cremonese, Roma s.d.
- Giovanconi, Gustavo (1945b) "Parole oscure e pensieri chiari", in Gustavo Giovanconi, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma, pp. 94-104.
- Giovanconi, Gustavo (1945c) "Quesiti di restauro dei monumenti", in Gustavo Giovanconi, *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, p. 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.
- Selvafolta, 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 Giovanconi", in Maria Piera Sette (a cura di), *Gustavo Giovanconi: 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 Giovanconi, *Dal capitello alla città*, Guido Zucconi (a cura di), Jaca Book, Milano, pp. 7-68.



JAVIER RIVERA BLANCO



JAVIER RIVERA BLANCO

Es licenciado en historia del arte. Ha desarrollado su trabajo primero en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y en la actualidad en la de Alcalá de Henares, en las que ha ocupado la cátedra de Historia de la arquitectura y de la restauración arquitectónica. Ha publicado numerosos libros y artículos en su especialidad, participado en equipos de restauración de edificios declarados (catedrales de León, Santiago de Compostela, Palencia, iglesias y edificios civiles como San Pablo y el Palacio Real de Valladolid, edificios universitarios de Alcalá, etc.) y ha asistido como invitado a celebrar conferencias y lecciones en diferentes países de Europa y América. Fue redactor del equipo principal de la *Carta de Cracovia* (2000) y ha elaborado documentos y trabajos de investigación sobre arquitectura, arte y restauración para distintas instituciones. Es académico correspondiente de la Nacional de Bellas Artes de Portugal, San Fernando de Madrid y Bellas Artes de Valladolid, además de miembro de instituciones como la Academia del Parnaso, Hispania Nostra, ICOMOS y de los consejos de redacción de revistas europeas y americanas.

Portada interior: DETALLE DE LAS RUINAS DE CORI
Imagen del autor, 2017.

Tres restauradores de la arquitectura, Boito, Giovannoni y Torres Balbás: interrelaciones en la Europa de la primera mitad del siglo XX¹

JAVIER RIVERA BLANCO

Resumen

Camillo Boito señaló el camino para un planteamiento moderno y científico de la restauración arquitectónica en Europa, contrario a las posturas de la restauración en estilo o de la anti-restauración, preconizadas respectivamente por Eugène Viollet-le-Duc y John Ruskin. Diferenciar lo antiguo de lo nuevo y señalar sus aportaciones fueron dos de sus puntos más claros que seguirían los defensores de la Carta de Atenas (1931), especialmente personalidades muy significativas de la restauración en Europa de la primera mitad del siglo XX, como Gustavo Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás, que dejaron una larga herencia en España y en Italia. Ambos mantuvieron cierta relación personal y epistolar, fueron teóricos, investigadores de la historia de la arquitectura y restauradores con influencia en las leyes de conservación del patrimonio de sus países.

Palabras clave: Boito, Giovannoni, Torres Balbás, restauración, conservación patrimonio, Italia, España, arquitectura, historia, urbanismo.

En el ámbito de la restauración y la conservación arquitectónica, surgido a comienzos del siglo XIX, esta centuria y el comienzo de la siguiente estuvieron marcadas por la hegemonía de las directrices teóricas emanadas de la obra de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) y su modelo, sobre la “restauración estilística”, que prendió en toda Europa, desde Francia, con secuaces que pervivieron hasta bien entrado el siglo XX con figuras como Paul Abadie, Italia, con el Giovan Battista Meduna o Pietro Saccardo, pasando por Inglaterra (con Gilbert Scott y los neo medievalistas), Alemania (catedral de Colonia) y España (catedrales de León, Burgos, Barcelona, y Cuenca, entre otros). A finales del siglo XIX, cuando el debate sobre los criterios de la restauración se trasladó al norte de Italia, surgieron allí nuevas personalidades que interpretaron otras aspiraciones, como con Luca Beltrami y Camillo Boito. Estas nuevas sensibilidades se opusieron a la repristinación,² casi siempre arbitraria de los violetianos, pero también distaban del fatalismo Ruskiniano y de la *Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB) como movimiento defensor de la antirrestauración y del *conservacionismo* a ultranza.

Entre los años finales del siglo XIX y comienzos del XX, en el mundo latino mediterráneo tres figuras destacan en la búsqueda de una nueva concreción de las operaciones restauradoras, en la necesidad de crear una nueva teoría, que hemos venido a conocer convencionalmente como “restauración moderna” (Boito) y su sucesora la “restauración científica” (*Carta de*

¹ Este trabajo es resultado de una estancia en el extranjero, gracias a la Beca Salvador Madariaga, del autor. Agradezco muy sinceramente a mi director la ayuda prestada en Italia, el profesor Claudio Varagnoli, por su generosa contribución a mi trabajo. También deseo expresar mi gratitud a los compañeros de las universidades de Chieti-Pescara y La Sapienza de Roma, muy especialmente para la doctora Marina Docci, profesora de la Facultad de Arquitectura, por su ayuda en este artículo.

² *Ripristino*: reconstitución del aspecto o de la forma original de un monumento, mediante la eliminación de añadidos o superposiciones.

Atenas). Tres grandes figuras realizan este puente en los países latinos del sur: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás (Calderón Roca, 2013: 16-35). El primero será el maestro y los otros dos sus discípulos y continuadores. El segundo será el verdadero codificador de la teoría, a través de sus escritos y con la celebración y aprobación de la *Carta de Atenas* (1931).

Recientes estudios³ destacan los vínculos entre parte o todos de estos restauradores y de sus principios teóricos. Previamente Luca Beltrami iniciará el tanteo de nuevas posibilidades, alejándose de las posturas establecidas en Francia por Viollet-le-Duc y en Inglaterra por Ruskin, pero será Camillo Boito (Roma, 1836-Milán, 1914) quien establecerá un pensamiento elaborado y sistematizado contrario a los anteriores. Formado en Europa central, catedrático de Bellas Artes en Venecia y en Milán, donde ejercerá su magisterio. Conocía muy bien los postulados de sus antecesores. Expresa la necesidad de plantear la función de las restauraciones y, desde la crítica de la arquitectura contemporánea, le permitirá encontrar una alternativa que irá desarrollando en importantes publicaciones como *Ornamenti di tutti gli stili* (1881), *Proposta di una riforma negli statuti della R. Accademia di Belle Arti in Milano* (1861), *Sull'avviamento delle arti belle in Italia* (1864), *Architettura del Medioevo in Italia* (1880), *Il castello medievale* (1884), *Questioni pratiche di belle arti* (1893) y numerosos artículos en revistas especializadas.

La humildad y el riguroso respeto por las diferentes etapas del monumento llevarán a Boito a la necesidad de distinguir lo original de lo añadido, una moderna idea de la autenticidad que recupera los criterios usados por Giuseppe Valadier, Rafaella Stern y los papas de comienzos del siglo XIX en sus intervenciones en las ruinas de la Roma clásica.

Se trataba de abrir el debate entre el pasado y el presente, entre la memoria y el proyecto, siendo ambos los protagonistas garantes de la conservación del monumento, permitiendo una nueva función, avalando el mantenimiento de los restos formales y expresando la comprensión del objeto. Si bien, siempre prevaleciendo su axioma de que “cuando sea demostrada la necesidad de restaurar un edificio, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado, evitando renovaciones y añadidos”⁴ (Boito, en Rivera Blanco, 2001: 139 y ss.).⁵ De esta manera, lo importante es el mantenimiento y la intervención sólo llegará en momento de absoluta necesidad. Se trata, en este caso, de distinguir lo viejo del monumento de lo nuevo añadido. Opinaba que las *represtinaciones* (restauraciones en estilo) de la escuela de Viollet “con admirable ciencia y astucia hacen parecer antiguo lo nuevo, poniéndome en una feroz perplejidad de juicio, donde el deleite de contemplar el monumento desaparece, y estudiarlo conlleva una fatiga fastidiosísima”.⁶

Para Boito los monumentos son documentos de la historia de la humanidad y todas sus fases constructivas lo son de cada uno de los momentos de la existencia del mismo, por lo que se deben respetar: “en un viejo monumento la parte añadida, con tal que tenga importancia artística, arqueológica o histórica, aunque secundaria, debe ser conservada, aún a costa de

³ Véase Rivera Blanco (2001: 130-150; 2013: 289-316) y Gallego Roca (2013: 317-337). Para la relación de Boito con Giovannoni véase especialmente: Pane (2009: 144-153) y Arjones Fernández (2015: 66-80). Para la personalidad de Giovannoni y España ver Gallego Roca (2013).

⁴ Cita original: “I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontestabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire *consolidati* che *riparati*, piuttosto *riparati* che *restaurati*, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni”.

⁵ Todas las citas a textos de Boito y Giovannoni se encuentran traducidas al castellano en nuestra obra *De varia restoratione* (2001: 135-139 y 139-150, respectivamente).

⁶ Cita original: “con ammirabile scienza ed astuzia facendo parere antico il nuovo, mi mettono in una sì fiera perplessità di giudizio, che il diletto di contemplare il monumento sparisce, e lo studiarlo diventa una fatica fastidiosissima”.

ocultar alguna cosa”.⁷ Así se oponía a la repriminación y demolición de añadidos de otras etapas de los violetianos y preconizaba una nueva conciencia de la historia y del valor estético de las obras de arquitectura y de sus distintas partes: “No siempre la parte más antigua, aunque sea la más venerable y más importante debe vencer sobre la parte añadida, la cual puede tener una belleza intrínseca y absoluta. En tal caso belleza puede superar a antigüedad”.⁸

Por otra parte, encuentra un punto medio oponiéndose también a Ruskin y su fatalismo y anti-restauración. Para Boito bajo ninguna circunstancia se puede dejar morir un edificio: “Es necesario hacer lo imposible, es necesario hacer milagros para conservar al monumento su antiguo aspecto artístico y pintoresco”⁹ (Boito: 2017: 54). Por ello, llegado el caso de su evidente arruinamiento, el caso de la absoluta necesidad de restaurar o completar, cuando la consolidación o la reparación sean inútiles, “si no se pueden evitar, [los añadidos que se realicen] muestren no ser obras antiguas, sino ser obras de hoy”¹⁰ (Boito: 2017: 54). Es sólo en este momento último cuando Boito ofrece sus famosos ocho principios de actuación para estas fábricas, que generalmente nunca fueron completadas o que se deben cambiar de uso al aprovechar la operación. Esto es importante, porque buena parte de la crítica de nuestros días fuera de Italia ha tomado estos principios como teoría general del italiano, cuando en la misma ocupan lo que podríamos llamar el último lugar y sólo relevante cuando sus anteriores postulados se han considerados inaplicables por el grave deterioro de la fábrica.

Estos ocho puntos o principios expuestos en el *III Congresso degli ingegneri ed architetti* de Roma (1883), ratificados en el de Roma de 1893, constituyen una enunciación de criterios que tomarán Giovannoni, Torres Balbás, Paul Léon, Nicolas Balanos y todos los redactores de la *Carta de Atenas* de 1931, así como las leyes italianas *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte*¹¹ (núm. 185, 12 de junio de 1902) la *Carta italiana del restauro* de 1932 y la *Ley del Patrimonio* español de 1933. Son los siguientes:

*1.- Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo. 2.- Diferencia de materiales en sus fábricas. 3.- Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas. 4.- Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado. 5.- Incisión de la fecha de actuación o de un signo convencional en la parte nueva. 6.- Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento. 7.- Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo, o publicación de todo ello, y 8.- Notoriedad visual de las acciones realizadas*¹² (Rivera, 2001: 137-138).

⁷ Cita original: “Saranno considerate per monumenti e trattate come tali quelle aggiunte o modificazioni, che in diversi tempi fossero state introdotte nell’ edificio primitivo, salvo il caso in cui, avendo un’importanza artistica e storica manifestamente minore dell’edificio stesso e nel medesimo tempo svisando o mascherando alcune parti notevoli di esso, sia da consigliarne la rimozione o la distruzione”.

⁸ Cita original: “Si può aggiungere, non di meno, che le cose più vecchie sono, sempre in generale, più venerabili e più importanti delle meno vecchie; ma che quando queste ultime appaiono più belle delle altre, bellezza può vincere vecchiezza”.

⁹ Cita original: “Bisogna fare l’impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittorresco”.

¹⁰ Cita original: “Bisogna che i complimenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d’oggi”.

¹¹ *Para la conservación de los monumentos y de los objetos de antigüedad y arte.*

¹² Cita original: “1. Differenza di stile fra il nuovo e il vecchio; 2. Differenza di materiali da fabbrica; 3. Soppressione di sagome o di ornati; 4. Mostra dei vecchi pezzi rimossi, aperta accanto al monumento; 5. Incisione in ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un segno convenzionale; 6. Epigrafe descrittiva incisa sul monumento; 7. Descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro, deposte nell’edificio o in luogo prossimo ad esso, oppure descrizione pubblicata per le stampe; 8. Notorietà”.

Boito y Giovannoni

Numerosos autores han destacado las relaciones entre Boito y Giovannoni (Grimoldi, 1991); en varias ocasiones han señalado sus vínculos, así como la dependencia del segundo como discípulo y continuador del primero, codificador de sus teorías en la “restauración científica”. La mayoría de los estudiosos de estas figuras destacan las afinidades y recientemente Andrea Pane también se ha ocupado de las diferencias (Pane, 2009). El estudioso napolitano destaca de las relaciones positivas entre el milanés y el romano estos aspectos: 1. El interés de ambos por la restauración realizando normas que influyeron en toda Italia que se enlazan desde el texto de Boito aprobado en el III congreso de 1883 y los argumentos elaborados en la *Carta de Atenas* de Giovannoni, así como la presencia en instituciones de tutela del patrimonio, como la que desembocó en la *Carta del Restauro* de 1932. 2. La influencia que sucesivamente tuvieron en el debate en torno a las Escuela de Arquitectura y la formación de los arquitectos. 3. La importancia que transmitieron de la historia de la arquitectura para el ejercicio de la restauración. 4. La relación historia-proyecto que pensaban generaría en Italia un nuevo estilo arquitectónico, para Boito emanado de la Edad Media, para Giovannoni del Renacimiento. Y 5. La contradicción entre teoría y praxis, pues la segunda obligaba a olvidar a veces a la primera.

Pane narra la manera en que Giovannoni expresó directamente su seguimiento del maestro y cómo ambos formulaban una teoría “intermedia”, entre la restauración estilística de Viollet y la antirrestauración de Ruskin, en la voz “restauro”, de la *Enciclopedia italiana* de 1936, considerándolo maestro y “el defensor más influyente y prominente entre nosotros, con preceptos, consejos y su ejemplo”¹³ (Pane, 2017: 121). Era para él, el verdadero “padre fundador” de los estudios de historia de la arquitectura y el “legislador indiscutido” en restauración arquitectónica. El autor partenopeo señala las diferencias, como las de época cronológica, de cultura (componente artística versus técnica, mundo literario contra mundo práctico fascista) y de formación, uno arquitecto, el otro ingeniero; los intereses y gustos propios (medievalismo contra Renacimiento, en general). En cambio, los dos fueron editorialistas de revistas, difusores del conocimiento (argumentos todos en que coincide Torres Balbás) y ambos buscaban una arquitectura nacional para el inmediato futuro que se inclinó hacia un neo-Renacimiento en Giovannoni por la influencia del fascismo, aunque entonces comenzó la difusión del Movimiento Moderno, al que era totalmente ajeno. Respecto a la consideración de la arquitectura del tiempo en las restauraciones, Boito (1886) ya había defendido que “los añadidos o renovaciones deben hacerse *a nuestra manera contemporánea*, previniendo que, posiblemente, en la apariencia prevista, las nuevas formas no choquen demasiado con el aspecto del edificio antiguo”¹⁴ (Boito, 1886 en Pane, 2017: 130), que matiza en 1893: “Los añadidos o renovaciones deben hacerse *con un carácter distinto al del monumento*, previniendo que, posiblemente, en la apariencia prevista, las nuevas formas no choquen demasiado con su aspecto artístico”¹⁵ (Boito, 1893, en Pane, 2017: 130). A Giovannoni le gustará más la primera definición y en la *Carta del restauro* de 1932 se recomendará “[para los añadidos] un carácter de desnuda simplicidad y de correspondencia con el esquema constructivo”¹⁶ (Pane, 2017: 130). Pane concluye con otro aspecto que divide a ambos, Boito no desarrolla aspectos urbanísticos que si se encuentran planteados de forma determinante en Giovannoni. Torres Balbás, en todo esto, estará más cerca del ingeniero.

¹³ Cita original: “il più autorevole ed illustre assertore tra noi, coi precetti, coi consigli e con l’esempio”.

¹⁴ Cita original: “Le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere *nella maniera nostra contemporanea*, avvertendo che, possibilmente, nell’apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con l’aspetto del vecchio edificio”.

¹⁵ Cita original: “...le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell’apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico”.

¹⁶ Cita original: “un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo”.

Así pues, Giovannoni toma sus principios entre las restauraciones arqueológicas, pictóricas y arquitectónicas que Boito había definido ya en 1886. El romano, en sus tratados defenderá con el paso de la teoría a la praxis sus cinco categorías al intervenir: 1. Consolidación, 2. Completamiento, 3. Recomposición, 4. Liberación y 5. Innovación (Rivera Blanco, 2001: 139 y ss; Pane, 2009: 146).

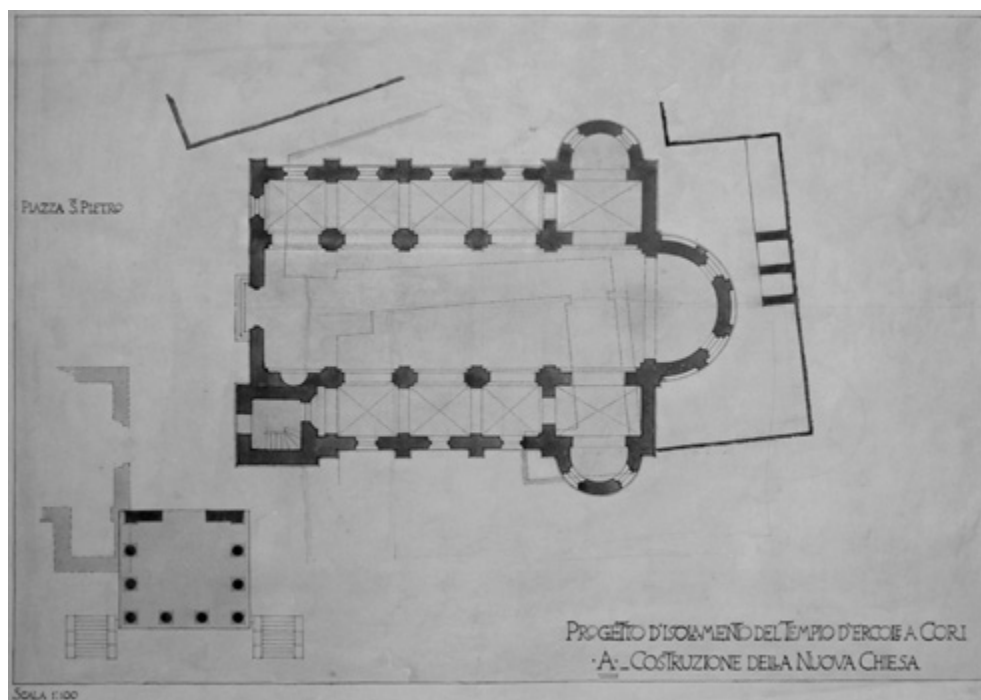


Figura 1. Plano del templo de Cori con los restos romanos liberados. Imagen: Gustavo Giovannoni, 1914.

Los italianos y España (Torres Balbás y el primer tercio del siglo XX)

En España, Boito será una fuente parcial de repercusión a través incluso de seguidores de Vicente Lampérez y Romea (1861-1923) como prueba Manuel Aníbal Álvarez (1850-1930) en sus obras de San Martín de Frómista (1895-1904) y en la fachada de la Universidad de Alcalá (1919), en las que realiza importantes transformaciones estilísticas, pero dejando en algunos elementos (bien que no en los más generales) pequeños detalles que permiten distinguir que eran aportaciones suyas, bien a través de signos y letras (como en los capiteles de la iglesia palentina) o bien con texturas y colores, como en la fachada madrileña. Lampérez, que fue a Milán (al *Congresso artistico internazionale*, de 1911) a mostrar sus principios teóricos en gran medida seguidores de Viollet-le-Duc, ya fue criticado en aquel país, por arquitectos como Antonio Muñoz —curiosamente también violetiano— y otros que evidenciaron en esta reunión su alejamiento de las nuevas tendencias (Bellanca, 2013: 40).

Pero la presencia del milanés será más determinante en el grupo madrileño que encabezará el marqués de Vega Inclán, con su oficina técnica de la Comisaría Regia para el Turismo (obras que llevarán a cabo Emilio Laredo, Vicente Traver, y otros), en personalidades como Santibáñez del Río, el joven Ángel Ferrant y la primera generación de arquitectos surgidos con la creación en 1929 de las regiones o zonas en que se dividía España siguiendo el modelo de las organizaciones francesas e italianas.

En efecto, los famosos principios de Camillo Boito también se manifiestan de forma muy clara en la reconstrucción de iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) (1930-1932), en la que tanto el arquitecto Alejandro Ferrant como el arqueólogo e historiador Manuel Gómez Moreno, que colaboró con él, señalan con materiales distintos los lugares en los que entra la hipótesis, como por ejemplo en algunos muros de la fachada o en la bóveda del tramo de la nave (véase que Carbonara señala por error que fue consultado para esta obra, lo que no podía ser pues ya había fallecido. Quizá, posiblemente lo que quería era indicar que se veía allí claramente su influjo) (Carbonara, 1997: 205). Y entre otras muchas obras de su clara influencia, no podemos olvidar la que realizó Jeroni Martorell (1877-1951) (González Moreno i Navarro, 1999) en la Puerta de Centelles, donde sigue al pie de la letra el espíritu de la Puerta Ticinense de Milán.

Otro arquitecto que señala en España la influencia de los dos italianos será el arquitecto Emilio Moya (Diez Ibargoitia, 2013) que, por los años de 1921 a 1926, fue miembro de la Academia de España en Roma. Fue buen amigo de Torres Balbás. A su vuelta a España será nombrado arquitecto conservador de monumentos de la Cuarta Zona, la zona centro, donde colaborará intensamente con el director general de bellas artes, Ricardo Orueta, con el que desarrollará la ley de 1933 y creará una importante política museística (Museo Nacional de Escultura de Valladolid). En 1934 ganará la cátedra de Proyectos y en 1936 se va como director de la Academia de Roma donde se casará. Quien introducirá y defenderá en España el uso de los nuevos materiales será Modesto López Otero, que incluso dictará su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre este tema (1926).

Torres Balbás viaja a Italia y a Atenas

En 1919 ya está la personalidad del arquitecto madrileño¹⁷ configurada en su etapa inicial, como conservador de monumentos y seguidor de la corriente inglesa de la anti-restauración o la *conservación*, cuando presenta en el *VIII Congreso de Arquitectos* una ponencia titulada "Legislación, inventario y organización de los monumentos históricos y artísticos de España", en los que se posiciona radicalmente contra los postulados de Viollet-le-Duc, la restauración estilística y los de Vicente Lampérez y Romea. En 1923 será nombrado director de la Alhambra sucediendo a Modesto Cendoya, seguidor de aquellas teorías, para en 1929 ser nombrado arquitecto jefe conservador de monumentos de la Sexta Zona (Andalucía Oriental –Almería, Jaén, Granada y Málaga–, más en el Levante, Murcia, Albacete y Alicante), que ocupará hasta septiembre de 1938.

En 1926 Torres Balbás emprende un viaje a Italia. El año anterior había solicitado una beca económica a la Junta de Ampliación de Estudios para ir a este país a conocer directamente las restauraciones que entonces se realizaban, pues seguramente ya tenía buena noticia de todos los movimientos que entonces allí se estaban produciendo (congresos de Milán, de Roma, las aportaciones de Boito, Giovannoni, Muñoz y otros). Irá durante un mes en el año mencionado. Chapapría relata el viaje: en Aviñón, donde comienzan sus estudios analiza las restauraciones del palacio de los papas, las murallas y otros edificios. En Génova se reúne con Alberto Terenzio, que era superintendente para los bienes arquitectónicos de la Liguria (visita obras en marcha como la Torre de los Embriaci, el Palacio Ducal y la casa de Andrea Doria en plaza de San Mateo). Algunas obras realizadas con la colaboración de Orlando Grosso, miembro ya del partido fascista. Después se trasladó a Pisa para ver la inclinación de su torre.

¹⁷ Sobre el personaje más importante de la restauración española del siglo XX, véase Esteban Chapapría (2012). Una aportación importante es la exposición comisariada por Alfonso Muñoz Cosme, Javier Rivera Blanco y Enrique Baquedano, en el palacio de Carlos V de la Alhambra de Granada en 2013. En el entorno de la misma se realizó la publicación Villafranca y Fernández-Vaca (2013).

Desde aquí llegará a la estación de Roma, donde conocerá de primera mano todas las transformaciones desde la unificación (el Lungotevere, via Nazionale, los entornos de los grandes monumentos romanos) y asiste directamente al gran debate sobre si aplicar *diradamentos* o *esventramentos*¹⁸ (éstos defendidos por Mussolini y arquitectos como Antonio Muñoz, Marcelo Piacentini y otros en la vía de la Conciliación, en el entorno del Panteón, en el barrio del teatro Marcelo, del Capitolio, del Palatino, del teatro de Trajano y del Coliseo), mientras que otros personajes, como Giovannoni defendían pequeñas ampliaciones en el barrio del Renacimiento, en via dei Coronari, o, en el barrio de San Eustachio, por mencionar algunos. Uno de los momentos más interesantes de este país para la restauración y el urbanismo que definirán la situación de Italia para los decenios siguientes y que continuarán hasta la caída del régimen de Mussolini en 1945, con el fin de la Segunda Guerra Mundial.



Figura 2. Plano regulador de Roma, 1931. Plantea los *sventramenti* que se están haciendo en la ciudad. Imagen: Gustavo Giovannoni, 1931.

No olvidemos que Torres Balbás defendía la idea de mantener los edificios y los añadidos de la historia y de conservar incluso los entramados urbanos que rodeaban a los monumentos y a las catedrales. Incluso se conoce bien su oposición, como han señalado los historiadores granadinos, a la eliminación de zonas históricas en esta ciudad para hacer los ensanches, las que se pretendieron en León.

En Roma, Torres Balbás conoce a todos los protagonistas de las transformaciones y restauraciones (como al entonces mano derecha de Mussolini en la interpretación de su necesidad de recuperar la Roma imperial y cristiana), el originario español Antonio Muñoz, historiador del arte y superintendente del Lazio (a quien ha estudiado muy bien Calogero Bellanca), autor de las restauraciones más notables de la Roma de entonces como Santa Sabina y el Velabro, abre las grandes calles del centro (Teatro Marcelo), etc., o al gran historiador del arte de enorme ascendiente en todos los arquitectos y restauradores de la época y en Europa, Adolfo Venturi.

¹⁸ *Diradamenti*: selección de algunos edificios a demoler para mejorar los espacios internos de los centros históricos entre edificios de valor. *Sventramenti*: ensanchamientos, demoliciones extensas para abrir espacios amplios en los centros históricos.

Otro personaje con el que Torres Balbás mantendrá una buena relación será Vittorio Spinazzola, arqueólogo y superintendente de bienes arqueológicos de la Campania, muy activo en Paestum, Pompeya, y alrededores. Uno de sus objetivos fundamentales al hacer el viaje, según la carta que se conserva al respecto, era conocer las nuevas técnicas y restauraciones arqueológicas. También visitó Ostia, ciudad en la que conoció las excavaciones de primera mano y las intervenciones a las que asistió en varias ocasiones.

Posteriormente visita Florencia con las obras para la fachada del Duomo. Sigue hasta Bolonia donde visita las recién restauradas capillas de San Stefano, San Petronio, via Mazzini, piazza della Mercanzia, etc., conoce la catedral y el castillo de Ferrara y después se detiene en Venecia donde estudia el Campanile reconstruido según las teorías de Beltrami, San Marcos (con el debate entre los estilísticos y los conservacionistas), la logia de Sansovino y el palacio ducal (lado noroeste) y la iglesia dañada en la guerra de los santos Giovanni y Paolo. Finalmente recorre los alrededores de Murano, Burano y Torcello, para recalar en Milán donde analiza las restauraciones de la iglesia de San Ambrosio.

Tan impresionante y vertiginoso viaje concluye en Toulouse, donde se encuentra presente con una obra del mismo Viollet-le-Duc, el monasterio de Saint-Sernin.

Todo ello se menciona en su *Borrador de informe del viaje a Italia* (1926), que se conserva en su archivo hoy en la Alhambra de Granada y que estudió Esteban Chapapría (2012: 103), y que le serviría para un inacabado artículo sobre España titulado "Destrucción-restauración-conservación". Lástima que no se hayan conservado sus fotografías, pues seguramente le acompañaron en todas las obras que le quedaban durante el resto de su vida.

Cuando Torres Balbás es nombrado director de las obras de la Alhambra por Real Orden de 23 de marzo de 1923, se encuentra en auténticas ruinas edificios como el convento de San Francisco, el Patal, el patio del Harem y el patio de Machuca, entre otros, que serán sus prioridades. Seguidor en estos momentos de los pensamientos de Ruskin y conocedor de las teorías de Boito y Giovannoni, representaba asimismo las teorías de los que fueron sus maestros a través de la Institución Libre de Enseñanza, especialmente de Manuel Gómez Moreno y Elías Tormo, sin olvidar que era un admirador y seguidor de los escritos y reflexiones de personalidades como Giménez Serrano, Francisco Tubino, Francisco Giner de los Ríos, Juan Facundo Riaño, Manuel Cossío o el Marqués de la Vega Inclán. Del mismo Boito tomó, como ha destacado Vílchez, su consideración de que la restauración se debía hacer "basada en dos elementos de juicio: eclecticismo y elasticidad" (1998), los mismos criterios que en años similares tomará de la misma fuente Giovannoni para sus obras, según ha demostrado Varagnoli (2003). Como prueba de que Torres Balbás hizo lo mismo, el profesor sevillano menciona este texto de su artículo "La Alhambra y su conservación" (1927):

Nuestro criterio al llegar a la Alhambra fue el de estricta conservación y respeto a la obra antigua, pero sin dogmatismos ni intentos de aplicar teorías a priori hasta sus últimas consecuencias a un monumento de tal vitalidad. Cada viejo edificio presenta un problema diferente, y debe ser tratado de distinta manera; cada aposento o parte de la Alhambra plantea nuevos problemas, que deben ser resueltos para cada caso particular. Eclecticismo y elasticidad; tal creemos que ha sido nuestra fórmula, dentro de un criterio radical de conservación, en el que se ha atendido tanto a la solidez de las fábricas cuanto a su interés arqueológico y aspecto artístico (Torres Balbás, 1927 en Vílchez, 2000: 74).

Leopoldo Torres Balbás cumple en 1931 un año decisivo en su vida, pues continúa con las obras de la Alhambra y las de otros lugares en Granada y Andalucía. Se presenta a la cátedra que obtiene de la Escuela de Arquitectura de Madrid; la orden ministerial se publica en 16 de junio de 1931: “catedrático de Historia de las Artes Plásticas y de Historia de la Arquitectura”. En este año asiste a la conferencia de Atenas, al *Congreso internacional para la conservación de monumentos de arte e historia*, convocado por la Sociedad de Naciones, por su Instituto Internacional de Cooperación Intelectual. Concorre con Francisco Javier Sánchez Cantón, Emilio Moya Lledó, Juan de Arrate Celaya y Modesto López Otero. No iría, aunque estaba inscrito, Jeroni Martorell, el prestigioso restaurador catalán, también seguidor de Boito y Giovannoni. Los representantes de la República Española salieron en barco desde Marsella hasta la capital griega. Allí se celebrará la reunión entre el 21 y el 30 de octubre. Las actas se publicaron en 1932 (UNESCO, 1932). En Italia Giovannoni detalló minuciosamente la reunión en un artículo publicado el mismo año (Giovannoni, 1932). En su texto nos llama poderosamente la atención el hecho de que prácticamente ignoró a todos los españoles participantes (Torres, López Otero, Moya), a los que apenas mencionó en sus comentarios sobre la reunión, pues se entretuvo en describir y comentar gran parte de las 56 ponencias presentadas resumiendo sus aportaciones y sólo cita de pasada, y sin título, las de los hispanos, y, en concreto la de Torres Balbás, lo que indica no muy buena relación entre ellos, y que el papel de los españoles en la *Carta de Atenas* (emitida el día 30 de octubre de 1931) fue más bien escaso, aunque existen otras interpretaciones.¹⁹

Sí parece verdad que aunque Torres Balbás perseguía publicar en *Palladio*, por motivos que de momento desconocemos, no lo consiguió, aunque Giovannoni le ofreció personalmente hacerlo. Y también hemos constatado que el italiano jamás le mencionó en los numerosos artículos que escribió en su revista y en sus libros, lo que nos obliga a pensar que no le valoraba mucho o no conocía su trabajo. Se conservan cartas cruzadas entre ambos que muestran al menos un gran respeto.

La correspondencia entre Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás es relativamente conocida, pues ha sido mencionada y estudiada por Gallego Roca y Esteban Chapapría para las cartas que se encuentran en Granada (Gallego Roca, 2013: 334). Otra correspondencia del español y del italiano se custodia en el Centro de Estudios para la Historia de la Arquitectura de Roma (en la casa dei Crescenzi), que se nutre precisamente con sus fondos personales y que también ha publicado y estudiado recientemente Calderón Roca (2016, 120-122) aunque algunos aspectos nosotros los interpretamos de otra manera; se encuentran tres cartas dirigidas por él al español. Son cuatro cartas y una minuta de los años 1938, 1939, 1941 y 1945.²⁰ En las cartas de Torres, significadas por tener que aceptar la victoria del aparato

¹⁹ Esteban Chapapría, comenta las reuniones del congreso y sus calores (Esteban Chapapría, 2012: 127).

²⁰ También se conserva la carta respuesta de Giovannoni en borrador, señalan que ya ha llegado Cabrero y que le ha orientado para ver diversos monumentos. Le recuerda a Torres que publique un artículo en *Palladio* y le señala que ha recibido a través de aquél sus ideas sobre la arquitectura gótica (véase reproducción fotográfica en el artículo citado de Calderón Roca (2016, 122). N.º 360.- Corrispondenza con personaggi diversi. 1901-1945.

N.º 1.- Egregio professore: Cuando, en junio de 1936 dio comienzo el glorioso movimiento Nacional, iba a enviarle un trabajo que acababa de publicar sobre los modillones de lóbulos, estudiando su evolución desde las cornisas romanas hasta nuestro arte musulmán. Me fue imposible hacerlo, pues los ejemplares de ese trabajo, en unión de mis libros, fotografías, notas y papeles de 30 años de trabajo, quedaron en Madrid en donde seguramente los han destrozado. Afortunadamente yo pude salir de Madrid a tiempo. Ahora estoy dedicado a la reparación de la catedral de Sigüenza, uno de nuestros monumentos que más han sufrido con la guerra. Aún casi sin libros y sin notas procuramos continuar nuestros trabajos. Ahora estoy escribiendo un estudio sobre las bóvedas de ojivas y las teorías acerca de la arquitectura gótica. En resumen la tesis que sostengo es la de la continuidad entre las bóvedas romanas y las de ojivas: no hay esa diferencia radical que pretendía Viollet-le-Duc y sus seguidores entre las bóvedas romanas y las medievales; las bóvedas de ojivas trabajan exactamente como las de arista, no habiendo más diferencia que en el material; las ojivas no son más que aristas provisionales. Como decimos los españoles, todos los caminos llevan a Roma; aplicando el proverbio a la historia de la arquitectura, en la romana encontramos los gérmenes de todas las posteriores hasta nuestros días.- Sin revistas, aislado del movimiento arqueológico y de su bibliografía, me atrevo a molestarle rogándole me indique si se ha publicado algo en Italia sobre las bóvedas góticas y las teorías de esa arquitectura en los últimos años. Merced a las circunstancias actuales y a la generosa ayuda de su país, hay en España una gran corriente de amor y simpatía

franquista, se habla solo de historia de la arquitectura, nada de restauración, y por los años, todo indica que hubo un tiempo en el que existió frialdad o falta de relación entre ambos (a pesar del viaje a Italia y del encuentro en Atenas) y que sólo se produjo una escasa relación a finales de los años treinta y parte de los cuarenta y siempre con un gran respeto, como colegas, y no como amigos. Más tarde, fallecido ya el italiano (1947), el español le citará en uno de sus escritos en la revista *Arquitectura* (1961, agosto).

Revisión de las teorías de la restauración moderna y científica: la heterodoxia de Boito, Giovannoni y Torres Balbás

Mientras que con la mayoría de los renovadores españoles hemos encontrado que las teorías de los restauradores científicos instauraba la llegada a España de un modelo de respeto de la restauración, de un enaltecimiento de la *conservación* sobre la *intervención*, siendo muchas veces en exceso exaltadores al máximo de esta posición; por contraposición otros españoles eran más *restauracionistas*, según los principios de las viejas escuelas del siglo XIX o en la etapa de la postguerra española y hasta después de la democracia, han visto en Torres Balbás a un teórico que no cumplía lo que escribía cuando pasaba a la práctica, y para ello se ha presentado su restauración granadina de la Casa del Chapiz, como claro ejemplo de defensa de lo contrario de lo que se pregona en los escritos, por parte del arquitecto madrileño. Y sólo es cierto en parte, pues todo el edificio lo restauró según criterios científicos menos un completamiento que lo hizo por mimesis, pues aquí no podía hacer otra cosa.

Más académico y lejano de las controversias locales españolas se han mostrado Claudio Varagnoli (2003: 1-3) respecto de la verdadera actitud de Giovannoni, y Dezzi Bardeschi (2000: 17-23), respecto de la de Torres Balbás. Nosotros mismos hemos querido ver en ambos —el romano y el madrileño— ciertas vidas paralelas, que, obviamente no lo fueron en muchos otros aspectos, como en la época cultural que les tocó vivir, en la política, ni en el pensamiento social, el lugar de desarrollo, pero sí en el “modus operandi” en las restauraciones; pero ya hemos de apreciar y destacar que ello no contradice sus teorías y su coherencia con las obras aplicadas por ambos en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX cuando realizaron su obra, por oposición a las auténticas “invenciones” que realizaban los seguidores de Viollet o sus seguidores de pseudo-tendencias estilísticas.

hacia Italia. Es de esperar que en adelante nuestras respectivas Naciones vivan íntimamente compenetradas, como lo estuvieron en tantos momentos del pasado. Y que a la magnífica resurrección de Italia en los últimos años, siga la de España en los próximos. Le saluda afectuosamente y queda a su disposición. Leopoldo Torres Balbás. Profesor de Historia de la Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Olivo, 3. Soria. 1 de junio 38. II Año Triunfal.

N.º 2.- *Egregio professore Gustavo Giovannoni: Egregio professore.* Hoy tengo el gusto de enviarle, en paquete aparte certificado, el último trabajo que publiqué antes de nuestra gloriosa guerra y que se refiere a temas relacionados con la Arquitectura romana y que en ella tienen su origen. Entre mis libros y papeles salvados en Madrid —muchos han desaparecido— he encontrado dos ejemplares de ese trabajo, de los que le envío uno. No olvido su amable y cordial invitación para colaborar en la revista *Palladio* y espero poder enviarle un trabajo para ella en cuanto quede algo más libre de trabajos urgentes. Con tal motivo se reitera una vez más su admirador, colega y amigo. q. e. s. m. Leopoldo Torres Balbás. Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Olivo, 3 — Soria. 12 de julio de 1939 — Año de la Victoria.

N.º 3.- *Egregio Prof. Gustavo Giovannoni. Accademico d'Italia.* Mi distinguido e ilustre amigo: Aprovecho la ida a Italia de mi discípulo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, del Sr. Cabrero y Torres-Quevedo, para enviarle un cordial saludo.

El Sr. Cabrero va a hacer un rápido viaje de estudio por ese maravilloso país de Italia y agradeceré a V. mucho le facilite en lo posible su labor. Creo que las relaciones entre los arquitectos italianos y los españoles no son tan íntimas como debieran y que tanto a unos como a otros nos interesa fomentarlos. Aprovecho la ocasión para incluirle un pequeño trabajo sobre bóvedas góticas. No pierdo la esperanza de tener algún rato libre para poder escribir un artículo con destino a *Palladio*. Le saluda con toda consideración y afecto. Leopoldo Torres Balbás. Arquitecto. Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid, 11 de diciembre de 1941.

N.º 4.- Chiarissimo. Prof. Gustavo Giovannoni: Ilustre colega: me es muy grato, después de todas las catástrofes pasadas, reanudar mi comunicación con V, deseándole un felicísimo año 1946 en el que pueda seguir trabajando con el éxito de siempre. No tengo que decirle la esperanza con la que los muchos españoles que amamos a Italia tenemos en su resurrección después de los malos años pasados. Mi admiración por la arquitectura italiana, a partir de la Roma imperial, es cada día mayor. Así trato de comunicárselo a mis alumnos. Le saluda cordialmente con la admiración y el afecto de siempre. Leopoldo Torres Balbás. Madrid, 26 de diciembre de 1945.

En ambos casos los historiadores de la teoría de la restauración de la primera mitad del siglo XX hemos considerado –como en Camillo Boito– muy al pie de la letra sus escritos y declaraciones, que luego se cumplían en algunos casos, pero en otros se alteraban alejándose a veces bastante de la realidad. Yo quiero insistir en que a pesar de este reconocimiento no hay comparación nunca entre sus nuevos diseños, sus completamientos, etc., con respecto a lo que hacían los violetianos y de ahí que su teoría siga siendo admisible por marcar una larga distancia no sólo con sus contemporáneos o antecesores, incluso con muchos de los que les sucedieron, también en nuestros días y fácil sería argumentarlo cuando en no pocas teorías actuales (segunda década del siglo XXI) se defiende la “recuperación de la tradición”, en los materiales y en los diseños, pero no es esto lo que ahora nos ocupa; lo dejaremos para mejor ocasión.

Si retornamos a los dos teóricos contemporáneos italianos, podemos resaltar cómo Dezzi destaca la diferencia entre el dicho y el hecho, que ya consta incluso en el enunciado de su artículo. En su texto resalta los textos primero anti-restauradores de Torres Balbás y luego reparadores (patio del Harem y otros lugares) y a veces incluso restauradores, en la vertiente que rechazaba. Pone de ejemplo en esta antítesis de la Casa del Chapiz, el Bañuelo, el Corral del Carbón, y en el máximo extremo la Puerta de Bibarrambla señalando con hincapié sobre sus contradicciones desde los textos de 1923, 1931 a 1933 (Dezzi Bardeschi, 2000: 19-20).

Por su parte si analizamos las revisiones que se han realizado sobre Gustavo Giovannoni podemos elegir de entre todas ellas la realizada por Varagnoli (2003: 1-3). Cita incluso como Roberto Longhi, en 1917, lo describía como un pequeño Viollet-le-Duc. Y, es cierto que Giovannoni, como Torres Balbás, tiene una formación dieciochesca, pero avanzada respecto a aquél (Viollet) y a Ruskin, pues mientras aquél inventaba y éste se oponía a intervenir siempre, Giovannoni prefiere “sostenere, non rinovare”, como Boito, aunque entienda que a veces es necesario intervenir.

Ya hemos destacado en otro lugar que el problema de Giovannoni, como el de Torres, era el carecer de un estilo contemporáneo para los completamientos y para el diseño de los grandes espacios para ocupar las lagunas o carencias inacabadas.

Torres rechazaba la destrucción de los añadidos y la limpieza de los espacios urbanos en torno a los monumentos en su famoso escrito de las Catedrales, y lo mismo defendía Giovannoni, desde 1908 en su artículo anónimo de *Nuova Antologia*, así como que era partidario de los diradamentos (esponjamientos), contrario a las demoliciones que Muñoz y los mussolinianos hicieron en Roma y en otras ciudades italianas en aquella época. Torres también se levantó en 1923 contra las destrucciones que se realizaban contra la ciudad de Granada.

En sus completamientos como en el remate de la fachada de la iglesia de Santa Maria del Piano en Ausonia (1915) realiza una actuación plenamente pintoresca, y parecido le ocurrirá en algunas casas romanas de via dei Coronari y de Fiammetto la de Bonadies en el puente de Sant’Angelo, donde se aprecia no tener una “dirección metodológica”. Como Torres en la Casa del Chapiz, Giovannoni realiza un ala mimética en la Casa Mattei.

En los años veinte, según Varagnoli (2003: 1-3), Giovannoni evoluciona y se vuelve más pragmático al alejarse de la ortodoxia. Así lo delatan, añade el italiano, sus estudios para el traslado de Santa Rita de Casia (1928) que, incomprensiblemente, de ser de planta circular en su emplazamiento bajo Ara Coeli se vuelve ahora elíptica al lado del Teatro Marcelo.



Figura 3. Alzado de la nueva fachada de Ausonia, Santa María del Piano. Imagen: Gustavo Giovannoni, 1916.

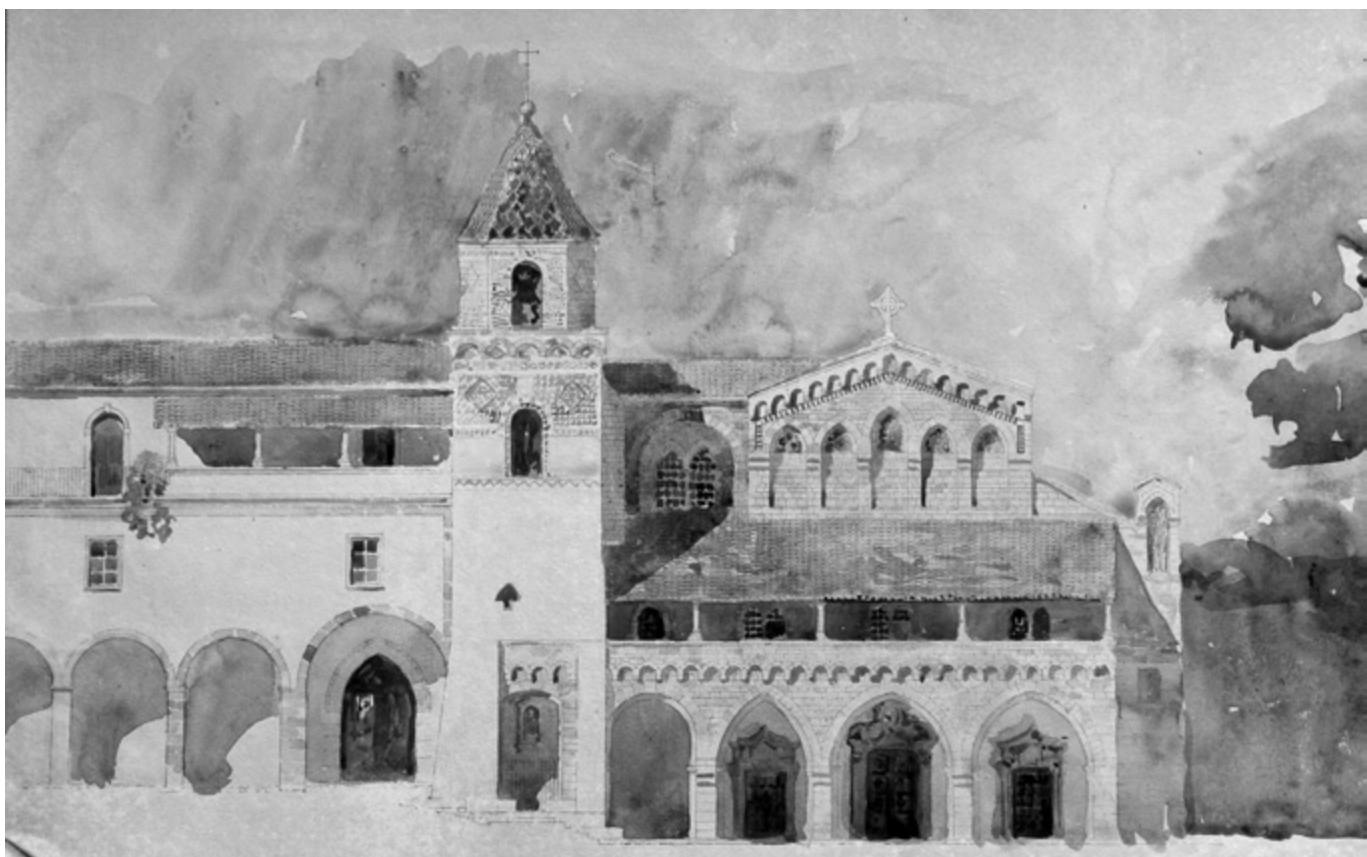


Figura 4. Acuarela con la propuesta para la nueva fachada de Ausonia. Imagen: Gustavo Giovannoni, 1916.



Figura 5. Reconstrucción de Santa Rita de Cascia (original de Carlo Fontana, de 1665), Roma, trasladada desde el pie del Ara Coeli al lado del teatro Marcelo. Imagen: *Gustavo Giovannoni, 1928.*

Interesante resulta su sistematización del panteón del monumento al Dante en Rávena, aunque también dentro de la búsqueda de Giovannoni de un lenguaje próximo al monumento. En los años treinta realiza las dos restauraciones que marcan quizá su momento más heterodoxo, San Andrea de Orvierto (1926-1930) y Santo Stefano Maggiore o degli Abisini del Vaticano (1931), con liberaciones, diseño de arquitectura nueva esquemática, etc. O “la drástica liberación del pórtico del Oratorio de San Andrés en el complejo del hospital de San Juan (1929-1930) y en San Luca e Martina (ábside) con pleno lenguaje cortonesco (1933-1934)” (Varagnoli, 2005: 28). O su dibujo para una iglesia en Amatrice (1946) con fachada medieval y del siglo XVI.



Figura 6. Arquitectura nueva italiana, Fábrica Birra Peroni, Roma. Imagen: Gustavo Giovannoni, 1901-1912.



Figura 7. Fábrica de Birra Peroni en la actualidad, Roma. Imagen del autor, 2017.



Figura 8. Iglesia de San Andrea, Orvieto. Fachada concluida por Gustavo Giovannoni, 1920, y restaurada en 1930. Imagen: Gustavo Giovannoni, ca. 1930.

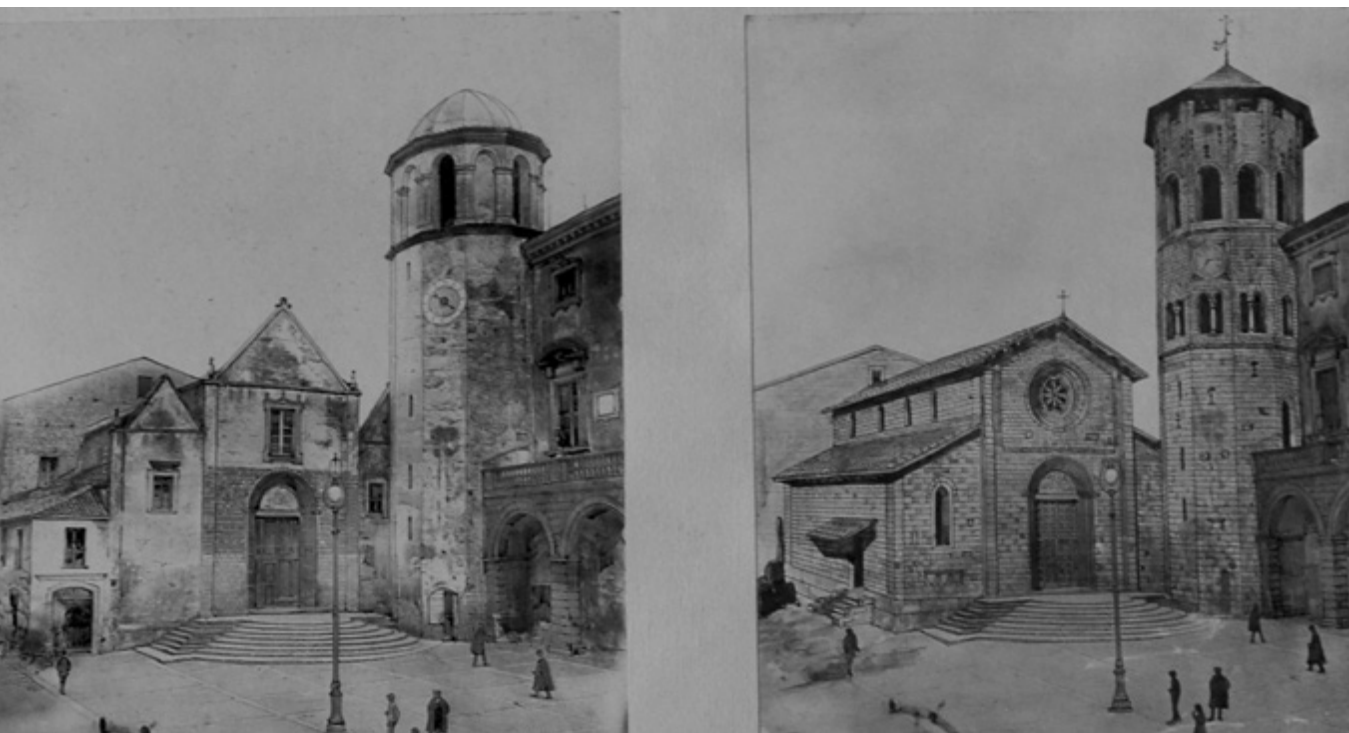


Figura 9 y 10. Iglesia de San Andrea de Orvieto en la actualidad. A la derecha, detalle de la fachada. Imágenes del autor, 2003.

Hemos defendido que Torres Balbás es un arquitecto flexible y ecléctico, porque no lo podía ser de otra manera en aquella época en que en no pocos casos el edificio a operar señalaba de alguna manera el camino a seguir y se carecía de casuística resuelta en abundancia. Varagnoli destaca en Giovannoni su concepto de la “transacción”, que desarrolla en su libro de 1925 (*Questioni di architettura...*). Aquí justifica las adaptaciones y los embellecimientos, en el sentido vulgar de la palabra, pues de lo que trata es el impacto visual del entorno. Argumento que usarán decenas de arquitectos restauradores entonces y después, allí, y aquí (en Italia y en España). Lo mismo en el urbanismo en el que propone “sottotono interventi” (intervenciones bajas de tono, pero mantenimiento del aspecto), lo que es una contradicción con respecto a conservar todo.

En definitiva Giovannoni es un arquitecto flexible, no intransigente en la defensa del pasado. Entiende que la restauración moderna va a impactar en el antiguo y se dedica a reducir el impacto de la modernidad, buscando un estilo nacional para los añadidos, aunque no lo encuentra diferente.

Pero, en efecto, Torres y Giovannoni, a diferencia de las sensibilidades políticas, se asemejan en muchos aspectos: ambos fueron docentes en historia de la arquitectura, investigadores, críticos, grandes historiadores y desarrollaron la historiografía contextual y positivista, como no podía ser menos en aquella época; les interesó la restauración, muy poco la arquitectura contemporánea para insertarla en los monumentos, admiraban a Boito (1836-1814), repensaron las tipologías y las estructuras de los edificios históricos (en la primera etapa si eran *monumentos vivos* o *muertos*, al estilo de Cloquet y Didron), su reutilización y refuncionalización, el urbanismo y la arquitectura popular y menor, el ambiente urbano y las pátinas de las superficies, el uso en las intervenciones de los nuevos materiales (hormigón, hierro, acero, cobre, etc.); para los dos eran fundamentales los criterios previos, el libro de obra y el método planteados estrictamente y aplicados con flexibilidad dentro de estos límites; el primero avanzó desde la *antirrestauración* hasta la *restauración científica* en la que el segundo era adalid y ambos defensores en la *Carta de Atenas* (1931), los dos ejercieron notable influencia en las legislaciones de patrimonio y urbanismo de sus países donde introdujeron los nuevos principios (de Patrimonio Español de 1933 y de urbanismo en 1939 en España; *Carta del restauro* italiana de 1932, de Tutela italiana de 1939 y de urbanismo de 1942).

Si bien Giovannoni fue el más notable arquitecto restaurador de la primera mitad del siglo XX en Italia, el español ocupó el mismo rango en España en los primeros cuarenta años. Lampérez lo sería de finales del anterior y el comienzo del XX. Torres perteneció y fue apreciado por la generación de la denominada en Europa “restauración científica”, que se agrupó teóricamente al amparo de la *Carta de Atenas* de 1931, y que fue formada por grandes profesionales como Giovannoni, Muñoz (en gran parte violetiano, pero amigo de Torres), Chierici, Balanos, León, etc., activos en las tres o cuatro primeras décadas de la centuria.

El romano y el madrileño fueron amigos a partir del final de los años treinta (parece que no antes, aunque se debieron conocer en el viaje de Roma y en la *Carta de Atenas*, pero entonces no debía fluir ninguna colaboración) en que se intercambian cartas, libros, informes, etc., siempre como dos historiadores de la arquitectura, no como restauradores, ámbito en el que parece –por lo datos estrictos que hoy tenemos– no comentaron sus intervenciones. Durante el tiempo final del italiano Torres intenta acercarse a su ideología, quizá para que le ayudara en España, donde era un proscrito, pero el arquitecto fascista fallece pronto y nada hace por el que fuera afín a la República española.

Respecto a la teoría de la restauración y a su concepto del patrimonio, Balbás fue muy influido por los teóricos franceses y alemanes-austríacos, como Didron, Léon o Riegl, y de manera especial tuvo similitudes importantes con Giovannoni, pues a ambos les viene fundamentalmente de Boito, y las influencias que no procedían del abuelo fundador de la disciplina las tomó directamente de Giovannoni. Aquí habrá que destacar su aprecio por las que éste llamaba arquitecturas menores que provocaron en Torres sus estudios sobre la arquitectura popular española, como su libro *La vivienda popular en España* (1923, editada en 1931).

Mucho más fuerte se manifestó la influencia del profesor italiano en el estudio por parte de Torres del urbanismo, tanto por el de origen histórico como por su presencia en la contemporaneidad de los cascos antiguos. En este campo el italiano tuvo una actitud auténticamente pionera a nivel internacional –con Camillo Sitte–, estudiando profundamente las ciudades italianas, tanto para resaltar sus organizaciones urbanas como para proceder a redactar sus planos reguladores (Roma, Bari, etc.) y se debe destacar entre su numerosa bibliografía su extraordinaria publicación *Vecchie città ed edilizia nuova* (1931). Nuestro personaje ya tuvo preocupaciones al respecto al ver cómo se convertían en exentas nuestras catedrales por la negativa influencia de Viollet y su actuación en Notre-Dame de París, destruyendo todos los edificios antes, pero fue a partir de su etapa docente cuando profundizó mucho más en la historia urbanística llegando a señalar humildemente que en el estudio de este campo tenía ciertas deficiencias. Pero no debemos olvidar que una de las grandes virtudes que nunca valoramos en la Alhambra de Granada es su integridad urbanística, rescatada y consolidada por Torres Balbás, que encontró el conjunto muy transformado y deteriorado. A Giovannoni, a Torres y a todos los restauradores científicos de esta generación les preocupó especialmente el entorno y el ambiente y nadie puede negar que el que aún conserva la ciudad nazarí es cautivador. Desde luego ambos pusieron los pilares de lo que luego llamaríamos el paisaje urbano como la generalización de la historiografía del contexto. En cuanto a la jardinería, también los dos trabajaron con interés y método en el Generalife, en el Partal, y en el Templo de Vesta, por mencionar algunos.

El valor histórico de la ciudad y de los centros o cascos monumentales fue asumido por la tutela jurídica de las leyes de ambos países casi de forma coetánea con ligera ventaja para Italia, con sus leyes de 1933, 1939 y 1942 y para nosotros especialmente por la de 1939.

Ambos coincidían en el valor de la documentación del monumento y de su reutilización y aunque tomaron de Didron al comienzo del siglo su división de “monumentos vivos y muertos”, según la funcionalidad antigua o continuista, pronto la abandonaron y entendieron que los edificios eran posibles contenedores de usos modernos, lo que era preferible a su congelación o a perderlos.

Ambos se influyeron en sus estudios científicos. Si el español comenzó siendo un positivista total, aspecto que fue necesario en España en nuestros historiadores hasta los años sesenta y setenta por la falta de fuentes documentales, gráficas, etc., pronto pasó hacia el análisis específico de las tipologías y la estructuras como hacía en sus estudios el ingeniero italiano que se enfrentó a los decorativismos de Adolfo Venturi y de los historiadores del arte romanos y milaneses. Todas estas formaciones intelectuales llevaron a ambos a entender la vida de cada monumento como un casi individual, distinto, un caso específico siguiendo los postulados de Luca Beltrami recogidos también por Boito, en contraposición a lo que defendían los violetianos de aplicar recetas genéricas a los estilos comunes. Esta postura permitiría a los Restauradores científicos aplicar un tratamiento personalidad para cada edificio y caso, dentro de unas normas generales más flexibles y elásticas.

A ambos les une su fracaso con la arquitectura del Movimiento Moderno. Aunque Torres defiende la búsqueda de un nuevo camino, pero al igual que Giovannoni no lo encuentra y su arquitectura nueva sencilla, esencializada y abstracta sigue siendo historicista y en las restauraciones le ocurre lo mismo en la Alhambra de Granada cuando llegan las lagunas como en los pilares ochavados de la Torre de las Damas, o al italiano cuando se enfrenta a la consolidación de Coti o más lejos a la necesidad de crear una nueva fachada para la iglesia de Ausonia, a efectuada en la fachada de Sant Andrea de Orvieto, donde realiza un segundo cuerpo sustitutivo de otro barroco con rosetón, fecha y frisos esquemáticos que bien se insertan en el mismo espíritu que los tachones y los arcos de la Torre de las Damas, entre otros ejemplos de los dos arquitectos, de manera que si es cierto que sus añadidos se distinguían con plenitud todavía recuerdan más al pasado que a un incierto nuevo presente, al que habrá que esperar hasta la Restauración Crítica a partir de los años sesenta (Pane, Minnisi, Scarpa, etc.). Por ello cuando las lagunas eran mínimas por un lado, o de gran escala por el otro, les surge la duda y a veces optan por la reintegración en estilo como en la casa granadina del Chapiz o en la iglesia de los Abisinios del Vaticano en Roma (San Stefano Maggiore). Esta operación última tiene su paralelismo con las liberaciones y des-restauración del patio de los Leones de la Alhambra de Granada. En las pequeñas lagunas donde surge la hipótesis la diferenciación es notoria, como en determinadas yaserías, por ejemplo del patio del Harem, del mismo de los Leones, etc. Mayores libertades se aprecian en edificios más modernos como el palacio de Carlos V o la fachada de la iglesia de Santa Maria del Piano de Ausonia, Montevergine, Villa Torlonia, etc.



Figura 11. Vista de las ruinas de Cori, templo romano liberado. *Imagen del autor, 2017.*



Figura 12. Gustavo Giovannoni, 1923. Iglesia de los Ángeles Custodios. Roma. *Imagen del autor, 2017.*

Finalmente nos resta reivindicar a Torres Balbás como un fiel seguidor de Boito y el más europeo de nuestros restauradores de la primera mitad del siglo XX, no solo por manejar y conocer puntualmente las diversas teorías y criterios de los más importantes profesionales de las naciones más importantes del continente, sino también por haber conocido en persona a los más notables restauradores en Atenas, por haber entrado en relación con otros en el congreso de París de 1921 (Venturi, Paul Léon, etc.) o en su viaje a Italia en 1924. Para España fue trascendental porque el ministro Fernando de los Ríos consiguió aprobar una ley inspirada en el documento de Atenas en el año de 1933 que estuvo vigente hasta el año de 1985, aunque durante la dictadura (1936-1975) apenas se respetó, por las propias instancias oficiales.

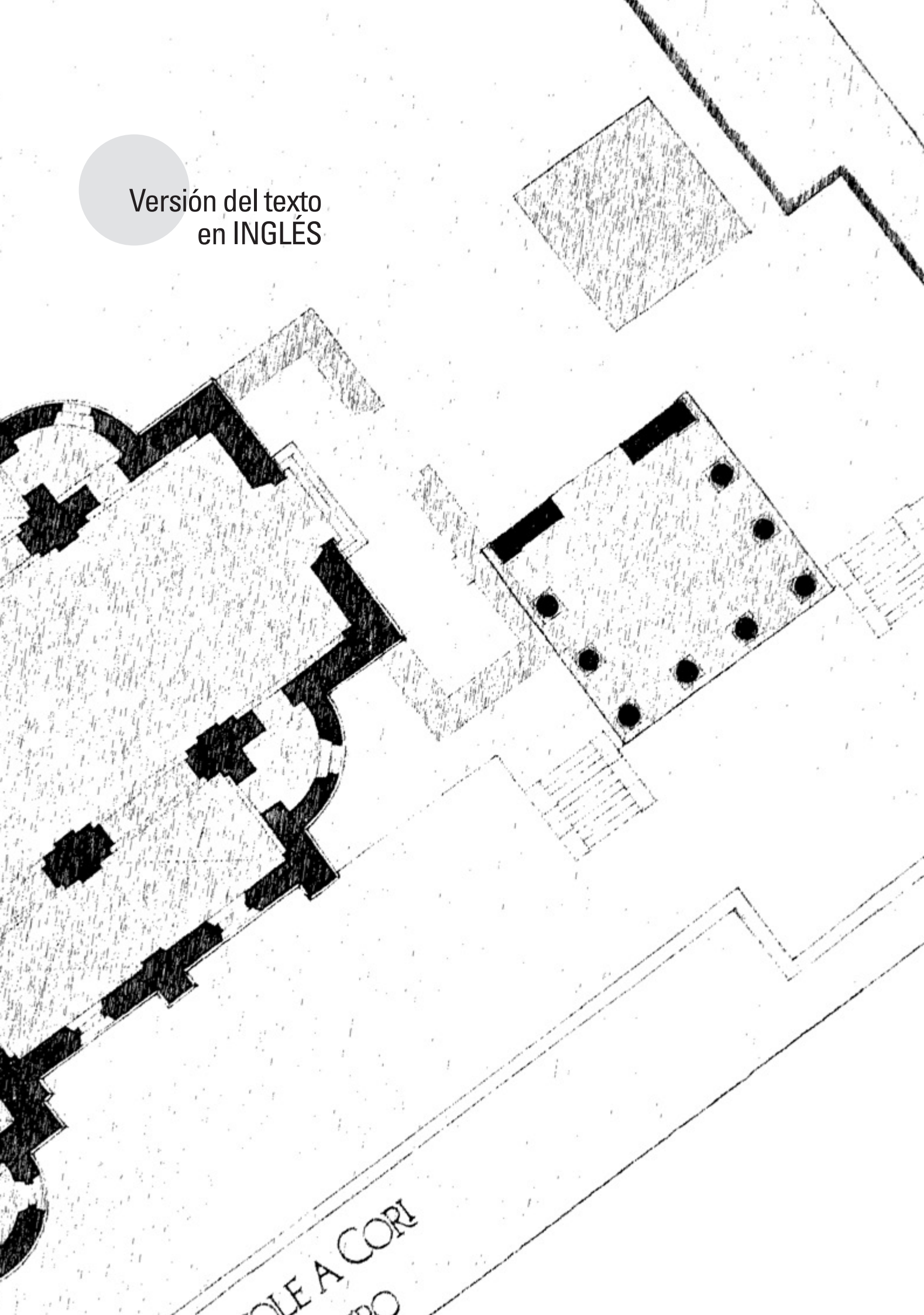
*

Referencias

- AA.VV. (1989) *Cuadernos de la Alhambra* (25).
- AA.VV. (2002) *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*.
- AA.VV. (2008) *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*.
- AA.VV. (2013) *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada.
- Arjones Fernández, Aurora (2015) "Los siete axiomas del Congreso de Roma (1883) a través del pensamiento crítico de Leopoldo Torres Balbás", *e-rph* (17): 66-80.
- Bellanca, Calogero (2013) *Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il governorato*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Boito, Camillo (1880) *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, pp. 117-182.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (51): 640-662.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (52): 58-73.
- Boito, Camillo (1886) "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (3): 480-506.
- Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di Belle Arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1988) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M. A. Crippa, Jaca Book, Milano.
- Boito, Camillo (2017) [1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Calderón Roca, Belén (2006) "La huella de la ciudad histórica desde los periodos autárquicos. Gustavo Giovannoni (1837-1947) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1860) ante la cuestión historiográfica", en: *III Biental de la Restauración Monumental. Sobre la desrestauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, pp. 147-157.
- Calderón Roca, Belén (2013) "La herencia de Gustavo Giovannoni: estudios del conservacionismo sincrético de Leopoldo Torres Balbás a través de su faceta como historiador de la arquitectura", *Ucoarte* (1): 16-35.
- Calderón Roca, Belén (2016) "Gustavo Giovannoni y la didáctica de la arquitectura. Recepción en España a través de Leopoldo Torres Balbás", en *e-rph* (19): 100-122.
- Cacciavillani, Carlos Alberto (2005) "Joan Rubió Bellver, Leopoldo Torres Balbás, Jerónimo Arroyo López e il pensiero di Gustavo Giovannoni in Spagna", en Maria Piera Sette (ed.), *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di Studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori Editore, Roma, pp. 151-158.
- Carbonara, Giovanni (1976) *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei Monumenti*, Bulzoni, Roma.
- Carbonara, Giovanni (1996) *Trattato di restauro architettonico* (director), 4 vols., Utet, Torino.
- Carta de Atenas* (1931) [http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/VARIOS.1931.carta_atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Carta del restauro* (1932) [http://ipce.mcu.es/pdfs/1932_Carta_Restauro_Roma.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Dezzi Badeschi, Marco (2000) "L'Alhambra di Granada e i suoi "Restauri". La "Fé antirestauradora" di Leopoldo Torres Balbás (1888-1960)". Alla prova dei fatti", In: Francisco Javier Gallego Roca (ed.), *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaulesi y Leopoldo Torres Balbás*, Universidad de Granada, Granada, pp. 17-23.
- Di Biase, Carolina (ed.) (2010) *Il restauro dei monumenti. Materiali per la storia del restauro*, Seconda edizione, Maggioli Editore, Milano.
- Diez Ibargoitia, María (2013) *Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España, 1904-1940*. [<http://oa.upm.es/21578/>], (consultado el 10 de septiembre de 2017).
- Esteban Chapapriá, Julián (2012) *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*, Pentragraf Editorial, Valencia.
- Gallego Roca, Francisco Javier (1987) *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*, Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada, Granada.

- Gallego Roca, Francisco Javier (ed.) (2000) *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaolesi y Leopoldo Torres Balbás*, Universidad de Granada, Granada.
- Gallego Roca, Javier (2013) "Torres Balbás y el panorama europeo", en AA.VV., *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 317-338.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", *Nuova Antologia* XLVIII (1913): 449-472.
- Giovannoni, Gustavo (1925) *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Società editrice d'arte illustrata, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) *Vecchie città ed edilizia nuova*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "La restauration des monuments en Italie", *Mouseion* IV, 17-18 (1-2): 39-45.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro", In: *Enciclopedia italiana*, Treccani, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1945) *Il restauro dei monumenti*, Roma.
- González Moreno i Navarro, Antoni (1999) *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- Grimoldi, Alberto (dir.) (1991) *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano.
- Miano, Giuseppe (1969) "Camillo Boito". [http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-boito_%28Dizionario-Biografico%29/], (consultado el 10 marzo de 2017).
- Muñoz Come, Alfonso (2005) *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla.
- Pane, Andrea (2009) "Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità", *Ananke* (57): 144-154.
- Rivera Blanco, Javier (2001) *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, R&R, Valladolid.
- Rivera Blanco, Javier (2002) "La restauración arquitectónica española del siglo XX en la literatura especializada italiana", *Papeles del Patal: Revista de restauración monumental* (1): 37-49.
- Sette, Maria Piera (2001) *Il Restauro in Architettura*, UTET, Torino.
- Sette, Maria Piera (ed.) (2005) *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Buonsignore Editore, Roma.
- Torres Balbás, Leopoldo (1926) *Borrador de informe del viaje a Italia*, Archivo de la Alhambra de Granada.
- Torres Balbás, Leopoldo (1932) "Evolution des principes de la restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui", *Mouseion* IV, (17-18): 23-25.
- Torres Balbás, Leopoldo (1998) "La Alhambra y su conservación [1927]", en: Carlos Vílchez Vílchez, *La alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*, Comares, Granada.
- Torres Balbás, Leopoldo (1996) *Textos dispersos. Sobre monumentos y otros escritos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- UNESCO (1932) *Mouseion* IV (17-18).
- Varagnoli, Claudio (2003) "Gustavo Giovannoni. Riflessioni sul restauro agli inizi del XXI secolo", en *Recupero. Paesaggio urbano* (novembre-dicembre): 1-3. [http://www.restauroprogetto.it/docs/didattica/Varagnoli%20C_%20Gustavo%20Giovannoni.pdf], (consultado el 10 de marzo de 2017).
- Varagnoli, Claudio (2005), "Sui restauri di Gustavo Giovannoni", en Gustavo Giovannoni, *Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani*, Bonsgnore Editore, Roma, pp. 21-35.
- Vílchez Vílchez, Carlos (1998) *La alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*, Comares, Granada.
- Vílchez Vílchez, Carlos (1999) *Leopoldo Torres Balbás. Biografías granadinas*, Editorial Comares, Granada.
- Villafranca, María del Mar y Román Fernández-Vaca (2013) *Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica. Ensayos*, Patronato de la Alhambra y el Generalife e Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada.

Versión del texto
en INGLÉS



COLE A CORI
DO



Three restorers of architecture, Boito, Giovannoni and Torres Balbás: interrelations in Europe in the first half of the 20th century¹

JAVIER RIVERA BLANCO

Translation by Valerie Magar and Mercedes Villegas

Abstract

Camillo Boito showed the way to a modern and scientific approach to architectural conservation in Europe, as opposed to the positions of stylistic restoration or of anti-restoration advocated respectively by Eugène Viollet-le-Duc and John Ruskin. Differentiating the old from the new and pointing out their contributions were two of his main achievements. These would be followed by the defenders of the Athens Charter (1931), especially by very important figures in conservation in Europe during the first half of the 20th century, such as Gustavo Giovannoni and Leopoldo Torres Balbás, who left a long-lasting legacy in Spain and Italy. The two had a rather personal and epistolary relationship; they were both interested in theory, and were researchers of the history of architecture and conservators who influenced the laws of heritage conservation in their countries.

Keywords: *Boito, Giovannoni, Torres Balbás, restoration, heritage, conservation, Italy, Spain, architecture, history, urbanism.*

In the field of architectural restoration and conservation that arose at the beginning of the 1800s, that century and the beginning of the following one were marked by the hegemony of the theoretical guidelines coming from Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) and his model, called “stylistic restoration.” This model spread throughout Europe, with followers who persisted well into the 20th century. These included personalities, such as Paul Abadie in France, Giovan Battista Meduna or Pietro Saccardo in Italy, or Gilbert Scott and the neo-medievalists in the United Kingdom, as well as others in Germany (the cathedral of Cologne) and Spain (the cathedrals of León, Burgos, Barcelona, Cuenca, etc.). At the end of the 19th century, the debate regarding the criteria for restoration moved on to the north of Italy and new personalities, such as Luca Beltrami and Camillo Boito began interpreting other aspirations. Their novel sensitivities opposed the almost always arbitrary *ripristino*² of Viollet-le-Duc followers, but they were also far from the fatalism of John Ruskin and the Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB), a movement defending anti-restoration and extreme *conservationism*.

¹ The current text is the result of an academic fellowship abroad undertaken by the author, and made possible through the Salvador Madariaga Grant. I sincerely wish to thank all the support provided by my director in Italy, Professor Claudio Varagnoli, and for his generous contribution to my work. I also extend my gratitude for this article, to my colleagues at the universities of Chieti-Pescara and *La Sapienza* in Rome, particularly Marina Docci from the Faculty of Architecture.

² *Ripristino*: Reconstitution of the original appearance or shape of a monument, by means of eliminating added or superposed parts or elements.

Between the late 19th and early 20th centuries, three figures in the Mediterranean Latin world stood out in the search for a new approach to restoration operations, and in the need to create a new theory, which we know conventionally as “modern restoration” (Boito) and its successor “scientific restoration” (*Athens Charter*). Three leading figures built this bridge in the southern Latin countries: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni and Leopoldo Torres Balbás (Calderón Roca, 2013: 16-35). The first was the master and the other two his disciples and successors. The second one became the true encoder, through his writings and with the celebration and approval of the *Athens Charter* (1931).

Recent studies³ have highlighted the links between some or all, of these restorers and their theoretical principles. Previously, Luca Beltrami had tried new possibilities, moving away from the positions established in France by Viollet-le-Duc and in England by Ruskin; nevertheless, Camillo Boito (Rome, 1836-Milan, 1914) would be the one to establish an elaborate and systematized thought, contrary to the previous ones. He was trained in Central Europe and became a professor of fine arts in Venice and Milan, and he was very well acquainted with his predecessors’ proposals. He expressed the need to define the role of restoration and, within the critique of contemporary architecture, this allowed him to find an alternative, which he would continue to develop in important publications, such as *Ornamenti di tutti gli stili* (1881), *Proposta di un riforma negli statuti della R. Accademia di Belle Arti in Milano* (1861), *Sull’avviamento delle arti belle in Italia* (1864), *Architettura del Medioevo in Italia* (1880), *Il castello medievale* (1884), *Questioni pratiche di belle arti* (1893), as well as numerous articles in specialized journals.

A sense of humility and rigorous respect for the different periods in the life of a monument, would create in him the need to distinguish the original elements from those added later, a modern idea of authenticity that retrieved the criteria developed by Giuseppe Valadier, Raffaele Stern and the popes of the early 19th century in their interventions in the ruins of Classical Rome.

It was all about opening the debate between the past and the present, between the memory and the project, and both were the main elements required to guarantee the conservation of the monument, permitting a new function for it, endorsing the safeguard of formal remains and expressing an understanding of the object.⁴ Boito’s prevailing axiom was “when the need to restore a building is demonstrated, it must be consolidated before being repaired and be repaired rather than restored, avoiding renovations and additions”(Boito, in Rivera Blanco, 2001: 139 and ff.)⁵. Therefore, the important thing was maintenance, and any other intervention would occur only if it were an absolute necessity. The aim was to distinguish the old part of the monument from any new additions. He thought that the *ripristini* of Viollet-le-Duc’s school “with admirable wisdom and cunning make the new seem old, putting me in a ferocious perplexity of judgment, where the delight of contemplating the monument disappears, and studying it entails an extremely fastidious weariness.”⁶ (Rivera Blanco, 2001: 139 and ff.).

³ See Rivera Blanco (2001: 130-150; 2013: 289-316) and Gallego Roca (2013: 317-337). For the relation between Boito and Giovannoni see Pane (2009: 144-153) and Arjones Fernández (2015: 66-80). For the figure of Giovannoni and Spain, see Gallego Roca (2013).

⁴ All references to texts by Boito and Giovannoni were originally translated into Spanish by the author in *De varia restauratione* (2001: 135-139 and 139-150, respectively).

⁵ Original quotation: “I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire *consolidati* che *riparati*, piuttosto *riparati* che *restaurati*, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni” (Boito, 1893: 28).

⁶ Original quotation: “con ammirabile scienza ed astuzia facendo parere antico il nuovo, mi mettono in una sì fiera perplessità di giudizio, che il diletto di contemplare il monumento sparisce, e lo studiarlo diventa una fatica fastidiosissima” (Boito, 1893: 4).

To Boito, monuments represented documents of the history of mankind, and all their construction phases constituted each of the moments of their existence; so, they had to be respected: “in an old monument the added part must be conserved provided that it has artistic, archaeological or historical importance, although secondary, even at the cost of hiding something.”⁷ Therefore, he was opposed to the *ripristino* and to the demolition of additions from other periods undertaken by the followers of Viollet-le-Duc; he advocated for a new awareness of history and of the aesthetic value of works of architecture and their different parts: “Not always must the oldest part, even if it is the most venerable and most important one, prevail over the added part, which can have an intrinsic and absolute beauty. In that case beauty can overtake antiquity.”⁸

On the other hand, he found a middle ground by also opposing Ruskin, his fatalism and anti-restoration approach. For Boito, under no circumstance could a building be allowed to die: “It is necessary to do the impossible, it is necessary to perform miracles to conserve the monument’s ancient artistic and picturesque aspect.”⁹ Therefore, in case of an obviously ruined monument and faced with the absolute necessity to restore or complete it, when consolidation or repair are useless, “if [additions] are unavoidable, they should not seem like ancient work, but rather appear to be the work of today.”¹⁰ It was only at that time when Boito offered his famous eight principles for these types of structures, which were generally never completed or whose function should be changed, taking advantage of the intervention. This is important because much of the current criticism outside of Italy has taken these principles as a general theory of the Italian author, when they were in reality a last resort and only became relevant when his previous proposals were inapplicable due to the fabric’s serious deterioration.

These eight points or principles were presented during the *III Congresso degli ingegneri e architetti italiani* in Rome (1883) and ratified during the congress in Rome in 1893; they constituted a declaration of criteria that would be used by Giovannoni, Torres Balbás, Paul Léon, Nicolas Balanos and all the authors of the *Athens Charter* in 1931, and be reflected in the Italian laws for the conservation of monuments and objects of antiquity and art (No. 185, June 12, 1902), the Italian *Carta del Restauro* of 1932 and the Spanish Heritage Law of 1933. They were composed of the following:

1.- Difference of style between the old and new. 2.- Difference of materials in their fabric. 3.- Suppression of moldings and decoration in the new parts. 4.- Exhibition of the material parts that have been eliminated in a place next to the restored monument. 5.- Insertion of the date of intervention or display of a conventional sign in the new part. 6.- Descriptive epigraph of the intervention, fixed to the monument. 7.- Description and photographs of the various phases of the works deposited in the monument itself or in a nearby public place, or publication of all of them, and 8.- Visibility of the actions carried out (Rivera, 2001: 137-138)¹¹.

⁷ Original quotation: “Saranno considerate per monumenti e trattate come tali quelle aggiunte o modificazioni, che in diversi tempi fossero state introdotte nell’ edificio primitivo, salvo il caso in cui, avendo un’importanza artistica e storica manifestamente minore dell’edificio stesso e nel medesimo tempo svisando o mascherando alcune parti notevoli di esso, sia da consigliarne la rimozione o la distruzione” (Boito, 1893: 29).

⁸ Original quotation: “Si può aggiungere, non di meno, che le cose più vecchie sono, sempre in generale, più venerabili e più importanti delle meno vecchie; ma che quando queste ultime appaiono più belle delle altre, bellezza può vincere vecchiaia” (Boito, 1893: 22).

⁹ Original quotation: “Bisogna fare l’impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco”.

¹⁰ Original quotation: “Bisogna che i compimenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d’oggi”.

¹¹ Original quotation: “1. Differenza di stile fra il nuovo e il vecchio; 2. Differenza di materiali da fabbrica; 3. Soppressione di

Boito and Giovannoni

The relationship between Boito and Giovannoni has been highlighted by numerous authors (Grimoldi, 1991). On several occasions, they both indicated their ties, as well as the relationship of the latter as a disciple and follower of the former, who would codify his theories in the “scientific restoration.” Most of the scholars of these figures highlight their affinities and, recently, Andrea Pane also revealed their differences (Pane, 2009). The Neapolitan scholar emphasized the positive relationship between the Milanese and the Roman in the following aspects: 1. The interest of both men for restoration, defining norms that had an influence in all of Italy, and which are intertwined. This is seen in Boito’s text that was approved during the *III Congress* of 1883, and the arguments developed in the *Athens Charter* by Giovannoni, as well as their influence on institutions related to the care of heritage, such as the one that led to the *Carta del Restauro* of 1932. 2. The influence that they successively had in the debate regarding the School of Architecture and the training of architects. 3. The importance they transmitted of the history of architecture when carrying out restoration efforts. 4. The relationship between history and the project, which they thought would generate a new architectural style in Italy, for Boito emanating from the Middle Ages, and for Giovannoni from the Renaissance. And 5. The contradiction between theory and praxis, given that the latter sometimes induced forgetting the former.

Pane describes how Giovannoni directly expressed that he was following the master, and how they both formulated an “intermediate” theory, between Viollet-le-Duc’s stylistic restoration and Ruskin’s anti-restoration. In the definition of “restoration” in the *Italian Encyclopedia* of 1936, he considered Boito as “the most notable and illustrious expert among us, for his precepts, his advice and examples”¹² (Pane, 2009: 145). Boito was for him the true “founding father” of architectural history studies and the “undisputed legislator” in architectural restoration. The Neapolitan author points out the differences, such as the chronological period, culture (an artistic versus a technical component, a literary world against a practical fascist world) and training, one was an architect, the other an engineer; their interests and tastes (Medievalism versus Renaissance, in general). Instead the two were editors of journals and disseminators of knowledge (all of which were arguments with which Torres Balbás agreed), and both sought a national architecture for the immediate future that leaned toward a Neo-Renaissance. Regarding the consideration of the architecture of time in restoration treatments, Boito (1886) had already defended that “additions or renovations, must be completed in our contemporary fashion, noting that in as much as possible the new forms do not clash in appearance too much with that of the ancient building”¹³; he added a nuance in 1893: “additions or renovations must be completed with a different character to the one of the monument, noting that, if possible, the aspect of the new forms must not steal too much attention with their artistic aspect”¹⁴ (Boito, 1886, in Pane, 2009: 150). Giovannoni preferred the first definition and in the *Carta del restauro* of 1932 He recommended “[for additions] a character of bare simplicity and correspondence with the constructive scheme”¹⁵ (Boito, 1893, in Pane, 2009: 150). Pane concluded with another issue that divides them both; Boito does not develop urban aspects, which on the contrary are decisively found in Giovannoni’s proposals. In all of this, Torres Balbás would be closer to the engineer.

sagome o di ornati; 4. Mostra dei vecchi pezzi rimossi, aperta accanto al monumento; 5. Incisione in ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un segno convenzionale; 6. Epigrafe descrittiva incisa sul monumento; 7. Descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro, deposte nell’edificio o in luogo prossimo ad esso, oppure descrizione pubblicata per le stampe: 8. Notorietà” (Boito, 1893: 24).

¹² Original quotation: “il più autorevole ed illustre assertore tra noi, coi precetti, coi consigli e con l’esempio”.

¹³ Original quotation: “Le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere *nella maniera nostra contemporanea*, avvertendo che, possibilmente, nell’apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con l’aspetto del vecchio edificio”.

¹⁴ Original quotation: “...le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell’apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico” (Boito, 1893: 28-29).

¹⁵ Original quotation: “un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo”.

Thus, Giovannoni took his principles from the archaeological, pictorial and architectural restorations that Boito had already defined in 1886. In his treatises, the Roman defended his five categories, going from theory to praxis: 1. Consolidation, 2. Completion, 3. Re-composition, 4. Liberation and 5. Innovation (Rivera Blanco, 2001: 139 and ff.; Pane, 2009: 146).

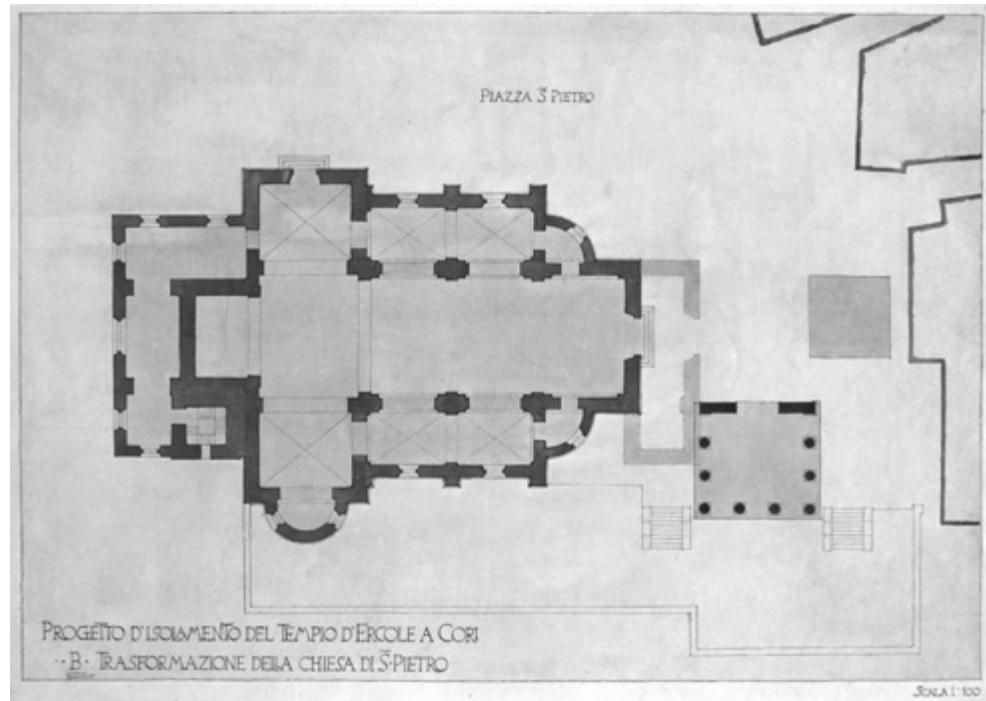


Figure 1. Plan of Cori, with the liberated Roman remains. Image: Gustavo Giovannoni, 1914.

The Italians and Spain (Torres Balbás and the first third of the 20th century)

In Spain, Boito would be a partial source of repercussion, even though the followers of Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), as Manuel Aníbal Álvarez (1850-1930) has shown in his works in San Martín de Frómista (1895-1904) and in the façade of the University of Alcalá (1919), where he made important stylistic transformations, while leaving in some of the elements (although not the most general ones) small details that permitted the distinction of his contributions, either through signs and letters (as in the capitals of the Palentinian church) or through textures and colors, as in the façade in Madrid. Lampérez, who went to Milan (*Congresso artistico internazionale*, in 1911) to show his theoretical principles, which to a great extent, followed Viollet-le-Duc, had already been criticized in that country by architects such as Antonio Muñoz—strangely, also a Viollet-le-Duc follower—and others who highlighted his distance from the new trends in that meeting (Bellanca, 2013: 40).

But the presence of the Milanese architect would be a more determining factor among the group from Madrid, headed by the Marquis de Vega Inclán, with his technical office at the Royal Commissariat for Tourism (with projects that were carried out by Emilio Laredo, Vicente Traver, and others). Also in the group were personalities, such as Santibáñez del Río, the young Ángel Ferrant and the first generation of architects, who emerged with the creation in 1929 of the regions or zones into which Spain was divided, following the French and Italian models.

In effect, the famous principles of Camillo Boito can also be clearly seen in the reconstruction of the church of San Pedro de la Nave (Zamora) (1930-1932), in which both the architect Alejandro Ferrant and his collaborator, the archaeologist and historian Manuel Gómez Moreno, indicated with different materials the places in which the hypothesis could be applied, for example, on some of the walls of the façade or in the vault of the nave (Note that Carbonara mistakenly stated that Boito was consulted for this intervention, which would not have been possible since he had already passed away. Perhaps, what he possibly meant to say was that his influence was clearly seen there.) (Carbonara, 1997: 205). And among many other works where his influence was clear, we cannot ignore the one made by Jeroni Martorell (1877-1951) (González Moreno i Navarro, 1999) at the Puerta de Centelles, where he precisely followed the spirit of the Porta Ticinese of Milan.

Another architect who pointed out the influence of the two Italian scholars in Spain was the architect Emilio Moya (Diez Ibargoitia, 2013), who from 1921 to 1926 was a member of the Spanish Academy in Rome. He was a good friend of Torres Balbás. Upon his return to Spain, he was appointed as conservation architect of the Fourth Zone, the central region of the country. There he would collaborate intensively with the general director of fine arts, Ricardo Orueta, with whom he developed the law of 1933 and created an important museum policy (*Museo Nacional de Escultura* of Valladolid). In 1934, he won the chair of Projects and in 1936, he became the director of the Academy of Rome, where he would also get married. The one to introduce and defend in Spain the use of new materials was Modesto López Otero, who even gave a speech to the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando on this subject when he became a member in (1926).

Torres Balbás Travels to Italy and Athens

In 1919, the personality of the architect from Madrid¹⁶ was already defined by the time of his initial period as a conservator of monuments and a follower of the English anti-restoration or *conservation* movement, when he presented a lecture entitled "Legislación, inventario y organización de los monumentos históricos y artísticos de España"¹⁷ at the *VIII Congreso de arquitectos*; in this lecture, he pronounced he was radically opposed to the proposals of Viollet-le-Duc, stylistic restoration, and those of Vicente Lampérez y Romea. In 1923, he was appointed director of the Alhambra, succeeding Modesto Cendoya, a follower of those theories, and in 1929, he was appointed chief conservation architect of monuments in the Sixth Zone (Eastern Andalusia—Almería, Jaén, Granada and Málaga), in addition to Levante, Murcia, Albacete and Alicante, a post he would occupy until September 1938.

In 1926, Torres Balbás embarked on a trip to Italy. The previous year, he had requested a grant from the *Junta de Ampliación de Estudios*¹⁸ to visit that country to see for himself the restoration treatments that were being carried out there; undoubtedly, he already had received positive news concerning all the actions being taken (Congresses of Milan and Rome, contributions of Boito, Giovannoni, Muñoz and others). He planned his month-long trip for that year. Chapapría described this trip: in Avignon, where his studies began, he analyzed the restorations of the papal palace, the ramparts and other buildings. In Genoa, he met with

¹⁶ On the most important character of Spanish restoration of the 20th century, see Esteban Chapapría (2012). Another important contribution is the exhibition curated by Alfonso Muñoz Cosme, Javier Rivera Blanco and Enrique Baquedano, in the palace of Charles V of the Alhambra of Granada in 2013. The publication by Villafranca and Fernández-Vaca (2013) also emerged in that context.

¹⁷ Legislation, inventory and organization of the historical and artistic monuments of Spain.

¹⁸ Board for the Extension of Studies.

Alberto Terenzio, who was superintendent for the architectural heritage of Liguria. (He visited works in progress such as the Embriaci tower, the ducal palace and Andrea Doria's house in the piazza San Mateo.) Some of these works were done with the collaboration of Orlando Grosso, who was already a member of the fascist party. He then moved to Pisa to see the inclination of its tower.

From there, he continued on to the station in Rome, where he would see firsthand all the transformations made since the unification (the Lungotevere, via Nazionale, the surrounding areas of the great Roman monuments), and he would personally attend the great debate on whether to apply *diradamenti* or *sventramenti*¹⁹. (These were defended by Mussolini and architects such as Antonio Muñoz, Marcelo Piacentini and others in the via della Conciliazione, in the surroundings of the Pantheon, in the neighborhood of the theater of Marcelo, the Capitol, the Palatine, the theater of Trajan and the Coliseum), while other figures like Giovannoni defended small enlargements (in the Renaissance Quarter, in via dei Coronari, in the district of San Eustachio, etc.) This was one of the most interesting moments for the restoration and urbanism of this country, which would define the Italy's situation for the following decades and that would continue until the fall of the regime of Mussolini in 1945, at the end of World War II.



Figure 2. Regulation plan of Rome, 1931. It shows the *sventramenti* which were being carried out in the city. Image: Gustavo Giovannoni, 1931.

¹⁹ *Diradamenti*: selection of some buildings to be demolished, in order to improve internal spaces within historic centres, between valuable buildings. *Sventramenti*: broadening, extensive demolitions in order to open wide spaces in historic centres.

Let us not forget that Torres Balbás defended the idea of maintaining buildings and historical additions, and preserving even the urban frameworks surrounding monuments and cathedrals. Historians of Granada have also described his opposition to the elimination of historical areas in this city, in order to create the enlargements, which were also meant for León.

In Rome, he met the leading protagonists of the transformations and restorations (like the then right-hand of Mussolini, and interpreter of his need to recover the Imperial and Christian Rome), the Spanish-born Antonio Muñoz, art historian and superintendent of Lazio (who has been very thoroughly studied by Calogero Bellanca). Muñoz undertook the most notable restorations of Rome at that time, such as Santa Sabina and the Velabro; he opened the great streets in the center (Theater of Marcelo). He also met Adolfo Venturi, a great art historian with an enormous influence on all the architects and restorers of the time and in Europe.

Likewise, Torres Balbás would maintain a good relationship with Vittorio Spinazzola, an archaeologist and superintendent of the archaeological heritage of Campania, who was very active in Paestum, Pompeii, and surrounding areas. One of Torres Balbás' fundamental objectives in traveling to Italy, according to a letter that has been conserved, was to become familiar with the new techniques and archaeological restoration treatments. He also visited Ostia, a city where he saw firsthand the excavations and interventions, which he witnessed on several occasions.

He later visited Florence, including the ongoing works at the façade of the Duomo. And he continued on to Bologna, where he visited the recently restored chapels of San Stefano, San Petronio, via Mazzini, piazza della Mercanzia, etc.; he also visited the cathedral and the castle of Ferrara. He then stopped in Venice where he studied the *campanile*, reconstructed according to the theories of Beltrami, San Marco (with the debate between stylists and conservationists), the loggia of Sansovino and the ducal palace (northwest side), as well as the church damaged in the war of Saint Giovanni and Paolo. Finally, he visited the surroundings of Murano, Burano and Torcello, and before returning to Milan, where he analyzed the restoration of the church of San Ambrosio.

Such an impressive and vertiginous journey concluded in Toulouse where he visited a work by Viollet-le-Duc himself, the monastery of Saint-Sernin.

All this is mentioned in his *Borrador de informe del viaje a Italia* (1926), which is currently preserved as part of his file in the Alhambra in Granada and which was studied by Esteban Chaparría (2012: 103); it would become the basis for an unfinished article on Spain entitled "Destruction-restoration-conservation". It is a shame that his photographs have not been preserved, since he likely took them with him in all his efforts for the rest of his life.

When Torres Balbás was appointed director of works at the Alhambra by the royal decree of March 23, 1923, he found some of the buildings in a ruined state. These included the convent of San Francisco, the Partal, the courtyard of the Harem and the courtyard of Machuca, among others that would become his priorities. As a follower of Ruskin at that time, and having knowledge of the theories of Boito and Giovannoni, he also incarnated the theories of those who were his teachers through the *Institución Libre de Enseñanza*, especially of Manuel Gómez Moreno and Elías Tormo. But he didn't forget he was an admirer and follower of the writings and reflections of figures, such as Giménez Serrano, Francisco Tubino, Francisco Giner de los Ríos, Juan Facundo Riano, Manuel Cossío, or the Marquis de la Vega Inclán. From Boito, he took, as Vílchez has emphasized, his consideration that restoration had to be

“based on two elements of judgment: eclecticism and elasticity”²⁰ (1998), the same criteria that in those years Giovannoni would also take from the same source, according to Varagnoli (2003). As proof that Torres Balbás did the same, the Sevillian professor mentions this text of his article *The Alhambra and its conservation* (1927):

*Our criterion when arriving at the Alhambra was that of strict conservation and respect for the ancient buildings, but without dogmatisms or attempts to apply a priori theories until their final limits to a monument of such vitality. Each ancient building offers a different problem, and must be treated differently; each room or part of the Alhambra poses new problems, which must be solved individually. Eclecticism and elasticity; we believe this has been our formula, within a radical criterion of conservation, in which both the solidity of the fabric and their archeological interest and artistic aspect have been considered*²¹ (Torres Balbás, 1927 en Vílchez, 2000: 74).

In 1931, Leopoldo Torres Balbás celebrated a decisive year in his life, since he continued with the works at the Alhambra, as well as those of other places in Granada and Andalusia. He also applied for and obtained a chair at the School of Architecture of Madrid; the ministerial order was published on June 16, 1931: “professor of History of the Plastic Arts and History of Architecture.” In that same year, he attended the Athens Conference, the *International congress for the conservation of monuments of art and history*, convened by the League of Nations, through its International Institute for Intellectual Cooperation. He went together with Francisco Javier Sánchez Cantón, Emilio Moya Lledó, Juan de Arrate Celaya and Modesto López Otero. Jeroni Martorell, the prestigious Catalan restorer, also a follower of Boito and Giovannoni, did not attend, although he had registered. The representatives of the Spanish Republic sailed from Marseilles to the Greek capital. The meeting was held from October 21-30. The proceedings were published in 1932 (UNESCO, 1932). In Italy, Giovannoni described the meeting in great detail in an article published that same year (Giovannoni, 1932). In his text, we are struck by the fact that he practically ignored all the Spanish participants (Torres, López Otero, Moya), whom he barely mentioned in his comments on the meeting, since he spent most of his time describing and commenting upon a significant part of the 56 presentations, and summarizing their contributions; he only quoted in passing, and without providing the title, those of the Hispanics, and, in particular the one of Torres Balbás. This would seem to indicate a less than good relationship between them, and that the role of the Spaniards in the *Athens Charter* (issued on October 30, 1931) was rather sparse, although other interpretations have been suggested.²²

It seems that, although Torres Balbás sought to publish in *Palladio*, for reasons unknown to us at this time, he did not succeed, even if Giovannoni personally invited him to do so. And it is also noteworthy that the Italian scholar never mentioned him in the numerous articles he wrote for his magazine and in his books. This suggests that either he did not value him highly, or that he was not familiar with his work. The existing correspondence between them shows at least a great respect.

²⁰ Original quotation: “basada en dos elementos de juicio: eclecticismo y elasticidad”.

²¹ Original quotation: “Nuestro criterio al llegar a la Alhambra fue el de estricta conservación y respeto a la obra antigua, pero sin dogmatismos ni intentos de aplicar teorías a priori hasta sus últimas consecuencias a un monumento de tal vitalidad. Cada viejo edificio presenta un problema diferente, y debe ser tratado de distinta manera; cada aposento o parte de la Alhambra plantea nuevos problemas, que deben ser resueltos para cada caso particular. Eclecticism and elasticity; tal creemos que ha sido nuestra fórmula, dentro de un criterio radical de conservación, en el que se ha atendido tanto a la solidez de las fábricas cuanto a su interés arqueológico y aspecto artístico”.

²² Esteban Chapapría describes the meetings during the congress and the heated debates (Esteban Chapapría, 2012: 127).

The correspondence between Giovannoni and Leopoldo Torres Balbás is relatively well-known, as it has been mentioned by Gallego Roca and Esteban Chaparría, based on the letters preserved in Granada (Gallego Roca, 2013: 334). Another series of letters between the Spanish and the Italian is kept at the Center of Studies for the History of Architecture of Rome (in the Casa dei Crescenzi), composed precisely of his personal information; there are three letters written by Giovannoni to the Spanish architect. There are four letters and a report of the years 1938, 1939, 1941 and 1945.²³ In the letters of Torres, significant because it

²³ The draft of Giovannoni's answer has also been kept; it explains that he has reached Cabrero and that he has recommended he visit several monuments. He reminds Torres to publish an article in *Palladio* and he says that he has received from Torres his ideas on gothic architecture.

N.º 360.- *Corrispondenza con personaggi diversi*. 1901-1945.

N.º 1.- *Egregio professore*: When the glorious National movement began in June 1936, I was about to send you a work that I had just published on the modillions of lobes, studying their evolution from the Roman cornices to our Muslim art. It was impossible for me to do so, because the copies of that work, together with my books, photographs, notes and papers of 30 years of work, remained in Madrid where they have surely been destroyed. Fortunately, I was able to leave Madrid on time. I am now dedicated to the repair of the cathedral of Sigüenza, one of our monuments that suffered most from the war. We still have almost no books or notes, but we try to continue with our work. I am now writing a study on pointed vaults and theories on Gothic architecture. In short, my thesis is that of continuity between the Roman and pointed vaults: I cannot see the radical difference that Viollet-le-Duc and his followers mentioned between the Roman and Medieval vaults; the pointed vaults work exactly like those of the groin vaults, the only difference being in its materials; the pointed vaults are nothing more than provisional groins. As the Spaniards say, all roads lead to Rome; applying the proverb to the history of architecture, in the Roman one we find the seeds of all the later ones until today. Without journals, isolated from the archaeological movement and its bibliography, I dare to risk annoying you and ask you to let me know if something has been published in Italy on Gothic vaults and theories of this architecture in recent years.

In view of the present circumstances and thanks to the generous help of your country, there is in Spain a great flow of love and sympathy towards Italy. It is to be hoped that from now on our respective Nations will live closely together, as they were in so many moments of the past. And that to the magnificent resurrection of Italy in the last years, will follow the one of Spain in the next ones. With affectionate greetings, I remain faithfully at your service. Leopoldo Torres Balbás. *Profesor de Historia de la Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Olivo, 3. Soria. 1 June 38. *El Año Triunfal*.

N.º 2.- *Egregio professore Gustavo Giovannoni: Egregio professore*. I have the pleasure of sending you today, in a separate registered package, the last work I published before our glorious war, which refers to subjects related to Roman architecture, and those derived from it. Among my books and papers saved in Madrid - many have disappeared - I have found two copies of that work, of which I am sending one. I do not forget your kind and cordial invitation to collaborate in the journal *Palladio* and I hope to send you a paper for it as soon as I will be free of urgent jobs. I reiterate my admiration, colleague and friend. Leopoldo Torres Balbás. *Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Olivo, 3 - Soria. 12 July 1939 - *Año de la Victoria*.

N.º 3.- *Egregio Prof. Gustavo Giovannoni. Accademico d'Italia*. My distinguished and illustrious friend: I take the opportunity of a trip to Italy by my disciple at the School of Architecture of Madrid, Mr. Cabrero and Torres-Quevedo, to send you a cordial greeting.

Mr. Cabrero will make a quick study tour in that wonderful country of Italy and I would be very obliged if you could facilitate his work whenever possible. I believe that the relations between the Italian architects and the Spaniards are not as close as they should be and that we are both interested in fostering them. I take the opportunity to include a small work on Gothic vaults. I do not lose hope of having some free time to write an article for *Palladio*. I greet you with all consideration and affection. Leopoldo Torres Balbás. *Arquitecto. Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Madrid, 11 December 1941.

N.º 4.- *Chiarimo. Prof. Gustavo Giovannoni: Illustre collega*: I am very happy, after all the past catastrophes, to resume my communication with you, wishing him a very happy year 1946, in which you may continue working with the usual success. There is no need to tell you the hope that all Spaniards who love Italy have in its resurrection following the recent bad years. My admiration for Italian architecture, starting with Imperial Rome, grows every day. And I therefore try to communicate it to my students. I send you my cordial greetings, with the admiration and affection of always. Leopoldo Torres Balbás. Madrid, December 26, 1945. (Original quotation: N.º 360.- *Corrispondenza con personaggi diversi*. 1901-1945).

N.º 1.- *Egregio professore*: Cuando, en junio de 1936 dio comienzo el glorioso movimiento Nacional, iba a enviarle un trabajo que acababa de publicar sobre los modillones de lóbulos, estudiando su evolución desde las cornisas romanas hasta nuestro arte musulmán. Me fue imposible hacerlo, pues los ejemplares de ese trabajo, en unión de mis libros, fotografías, notas y papeles de 30 años de trabajo, quedaron en Madrid en donde seguramente los han destrozado. Afortunadamente yo pude salir de Madrid a tiempo. Ahora estoy dedicado a la reparación de la catedral de Sigüenza, uno de nuestros monumentos que más han sufrido con la guerra. Aún casi sin libros y sin notas procuramos continuar nuestros trabajos. Ahora estoy escribiendo un estudio sobre las bóvedas de ojivas y las teorías acerca de la arquitectura gótica. En resumen la tesis que sostengo es la de la continuidad entre las bóvedas romanas y las de ojivas: no hay esa diferencia radical que pretendía Viollet-le-Duc y sus seguidores entre las bóvedas romanas y las medievales; las bóvedas de ojivas trabajan exactamente como las de arista, no habiendo más diferencia que en el material; las ojivas no son más que aristas provisionales. Como decimos los españoles, todos los caminos llevan a Roma; aplicando el proverbio a la historia de la arquitectura, en la romana encontramos los gérmenes de todas las posteriores hasta nuestros días.- Sin revistas, aislado del movimiento arqueológico y de su bibliografía, me atrevo a molestarle rogándole me indique si se ha publicado algo en Italia sobre las bóvedas góticas y las teorías de esa arquitectura en los últimos años.

Merced a las circunstancias actuales y a la generosa ayuda de su país, hay en España una gran corriente de amor y simpatía hacia Italia. Es de esperar que en adelante nuestras respectivas Naciones vivan íntimamente compenetradas, como lo estuvieron en tantos momentos del pasado. Y que a la magnífica resurrección de Italia en los últimos años, siga la de España en los próximos. Le saluda afectuosamente y queda a su disposición. Leopoldo Torres Balbás. *Profesor de Historia de la Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid*. Olivo, 3. Soria. 1 de junio 38. *El Año Triunfal*.

meant accepting the victory of the Francoist apparatus, there are only mentions to the history of architecture, none of restoration, and there seem to be indications that there was a time when the relationship between the two men was either cold or non-existent (despite the trip to Italy and the Athens meeting), and that in the late 1930s and part of the 1940s and always with great respect, they were only acquaintances and colleagues, but not close friends. Later, when the Italian had deceased (1947), the Spaniard quoted him in one of his writings in the journal *Arquitectura* (1961, August).

Review of theories of modern and scientific restoration: the heterodoxy of Boito, Giovannoni and Torres Balbás

With most of the Spanish renovators, we have found that the theories of the scientific restorers in Spain urged the establishment of a model in Spain that respected restoration, and enhanced *conservation over interventions*; this position was often excessively exalted to the maximum. In contrast, other Spaniards were more in line with *restoration* according to the principles of the old schools of the 19th century or of the postwar period in Spain; and even after the arrival of democracy, they have seen in Torres Balbás a theoretician who did not carry out what he had written when he himself went into practice. It is for this reason that his restoration of the Casa del Chapiz in Granada, has been shown to be a clear example of the opposite of what Torres Balbás had preached in writing. This is only partly true, for the entire building was restored according to scientific criteria, except for a part which he completed by mimesis, given that he had no other option.

The analysis of Claudio Varagnoli (2003: 1-3) and Marco Dezzi Bardeschi (2000: 17-23) have been more academic and removed from local Spanish controversies regarding the true attitude of Giovannoni, compared to that of Torres Balbás. There is a desire to see in both, the Roman and the Madrilénian scholars, a certain level of parallelism in their lives. However, they were obviously very different in many other respects, such as in the cultural period in which they had lived, in politics or in social thought, as well as the place in which they developed their practice. Nevertheless, there are similarities in the “modus operandi” of the restoration interventions; we should note and emphasize that this does not contradict their theories and

N.º 2.- *Egregio professore Gustavo Giovannoni: Egregio professore.* Hoy tengo el gusto de enviarle, en paquete aparte certificado, el último trabajo que publiqué antes de nuestra gloriosa guerra y que se refiere a temas relacionados con la Arquitectura romana y que en ella tienen su origen. Entre mis libros y papeles salvados en Madrid —muchos han desaparecido— he encontrado dos ejemplares de ese trabajo, de los que le envío uno. No olvido su amable y cordial invitación para colaborar en la revista *Palladio* y espero poder enviarle un trabajo para ella en cuanto quede algo más libre de trabajos urgentes. Con tal motivo se reitera una vez más su admirador, colega y amigo. q. e. s. m. Leopoldo Torres Balbás. Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Olivo, 3 — Soria. 12 de julio de 1939 — Año de la Victoria.

N.º 3.- *Egregio Prof. Gustavo Giovannoni. Accademico d'Italia.* Mi distinguido e ilustre amigo: Aprovecho la ida a Italia de mi discípulo de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, del Sr. Cabrero y Torres-Quevedo, para enviarle un cordial saludo. El Sr. Cabrero va a hacer un rápido viaje de estudio por ese maravilloso país de Italia y agradeceré a V. mucho le facilite en lo posible su labor. Creo que las relaciones entre los arquitectos italianos y los españoles no son tan íntimas como debieran y que tanto a unos como a otros nos interesa fomentarlos. Aprovecho la ocasión para incluirle un pequeño trabajo sobre bóvedas góticas. No pierdo la esperanza de tener algún rato libre para poder escribir un artículo con destino a *Palladio*. Le saluda con toda consideración y afecto. Leopoldo Torres Balbás. Arquitecto. Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid, 11 de diciembre de 1941.

N.º 4.- Chiarissimo. Prof. Gustavo Giovannoni: Illustre collega: me es muy grato, después de todas las catástrofes pasadas, reanudar mi comunicación con V, deseándole un felicísimo año 1946 en el que pueda seguir trabajando con el éxito de siempre. No tengo que decirle la esperanza con la que los muchos españoles que amamos a Italia tenemos en su resurrección después de los malos años pasados. Mi admiración por la arquitectura italiana, a partir de la Roma imperial, es cada día mayor. Así trato de comunicárselo a mis alumnos. Le saluda cordialmente con la admiración y el afecto de siempre. Leopoldo Torres Balbás. Madrid, 26 de diciembre de 1945).

their coherence with the works applied by both men in the decades of the 1920s and 1930s, as opposed to the true “inventions” made by the followers of Viollet-le-Duc or the followers of stylistic pseudo-tendencies.

The historians dealing with of the theory of restoration of the first half of the 20th century have taken their writings and declarations literally –as in Camillo Boito. In some cases, these were close to reality, whereas in others they differed greatly. It is important to insist on the fact that, despite this recognition, there is no similarity between their new designs and their completions, and those made by the followers Viollet-le-Duc; the reason why their theory remains admissible is that it marks a divergence from the design of their contemporaries, as well as their or ancestors and of many of those who succeeded them. Even today, it would be easy to use those approaches in an argument, when in several contemporary theories (of the second decade of the 21st century), the “recovery of tradition” is defended, both in materials and in designs. However, this is not what we are dealing with now, so we will leave it for another time.

Returning to the two contemporary Italian theoreticians, we can highlight how Dezzi emphasizes the difference between what they said and what they did, a thesis included from the beginning of his article. In it, Dezzi emphasizes the first anti-restorative texts of Torres Balbás, which later turned to repairs (courtyard of the Harem and other places) and sometimes even to restoration, in the same trend that he had initially rejected. He uses as examples of this antithesis at the Casa del Chapiz, the Bañuelo, the Corral del Carbón, and as an extreme case the Bibarrambla Gate, emphasizing the contradictions since the texts of 1923, and 1931 to 1933 (Dezzi Bardeschi, 2000: 19-20).

On another hand, if we analyze the studies that have been made on Gustavo Giovannoni, we can choose from all of them the one made by Varagnoli. He even quotes how Roberto Longhi, in 1917, described him as a little Viollet-le-Duc. And it is true that Giovannoni, like Torres Balbás, had an 18th-century education, albeit advanced in comparison to Viollet-le-Duc and Ruskin. While the former invented and the latter was opposed to always intervening, Giovannoni preferred “sostenere, non rinovare”, following Boito, although he understood that it was sometimes necessary to intervene.

We have already pointed out elsewhere that the problem of Giovannoni, as well as of Torres, was the lack of a contemporary style for completions and for the design of large spaces to fill the lacunae or unfinished areas.

In his famous writings on cathedrals, Torres rejected the destruction of the additions and the cleaning up of the urban spaces around the monuments, and the same thing was defended by Giovannoni since 1908, in his anonymous article in *Nuova Antologia*; he was also in favor of the *diradamenti* (ventilations), but against the demolitions that Muñoz and the followers of Mussolini did in Rome and other Italian cities at that time. Torres also raised his voice in 1923 against the destructions that were being carried out in the city of Granada.

When he undertook the completion of elements, such as in the upper part of the façade of the church of Santa Maria del Piano in Ausonia (1915), his action was totally picturesque. A similar thing would occur with some Roman houses of via dei Coronari and of Fiammetto, the one of Bonadies on the bridge of Sant’Angelo, where it would seem he did not employ a “methodological approach.” Like Torres in the Casa del Chapiz, Giovannoni built a mimetic wing at the Casa Mattei.



Figure 3. Elevation of the new façade of Ausonia, Santa Maria del Piano. Image: *Gustavo Giovannoni*, 1916.

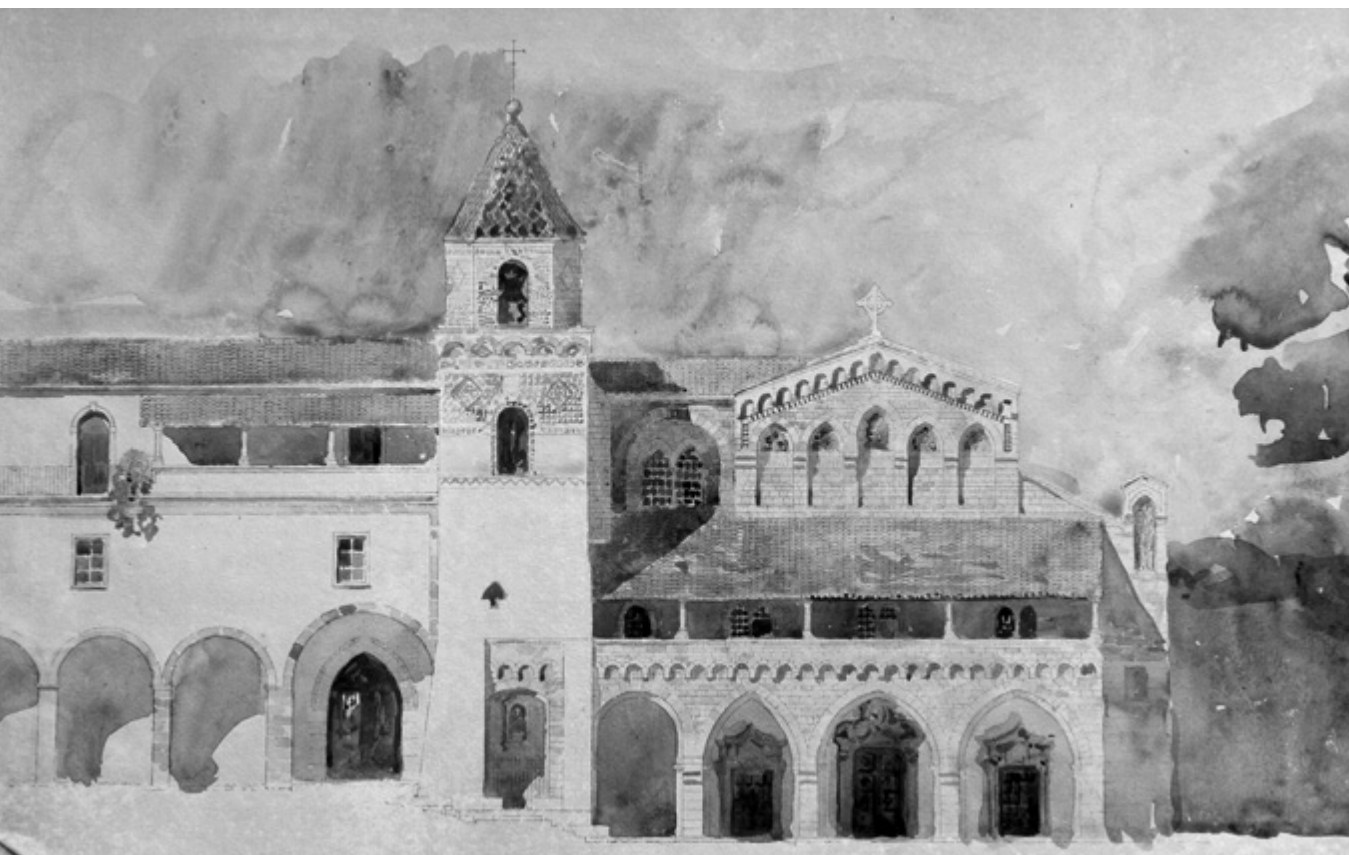


Figure 4. Watercolor of Ausonia. Image: *Gustavo Giovannoni*, 1916.

In the 1920s, according to Varagnoli (2003: 1-3), Giovannoni evolved to become more pragmatic, and he distanced himself from orthodoxy. This is revealed, according to the Italian scholar, in his studies for the transfer of Santa Rita de Casia (1928) which, incomprehensibly, changed from a circular plan in its initial location under Ara Coeli to an elliptical one, next to the Theater of Marcelo.



Figure 5. Reconstruction of Santa Rita de Casia (originally built by Carlo Fontana, in 1665), Rome, moved from the foot of Ara Coeli to the vicinity of Teatro Marcelo. Image: Gustavo Giovannoni, 1928.

An interesting systematization can be seen in the pantheon monument to Dante in Ravenna, but also in Giovannoni's search for a style that would be similar to that of the monument. In the 1930s, he made the two restoration projects that mark perhaps his most heterodox moment, Sant'Andrea in Orvieto (1926-1930) and Santo Stefano Maggiore or degli Abisini in the Vatican (1931), in which he undertook liberations, as well as the design of new schematic architecture, etc. Or "the drastic liberation of the portico of the oratory of San Andrés in the complex of the hospital of San Juan (1929-1930) and in San Luca e Martina (apse) with a full language of Cortona (1933-1934)" (Varagnoli, 2005: 28). Or his drawing for a church in Amatrice (1946) with a Medieval façade as well as of the 16th century.



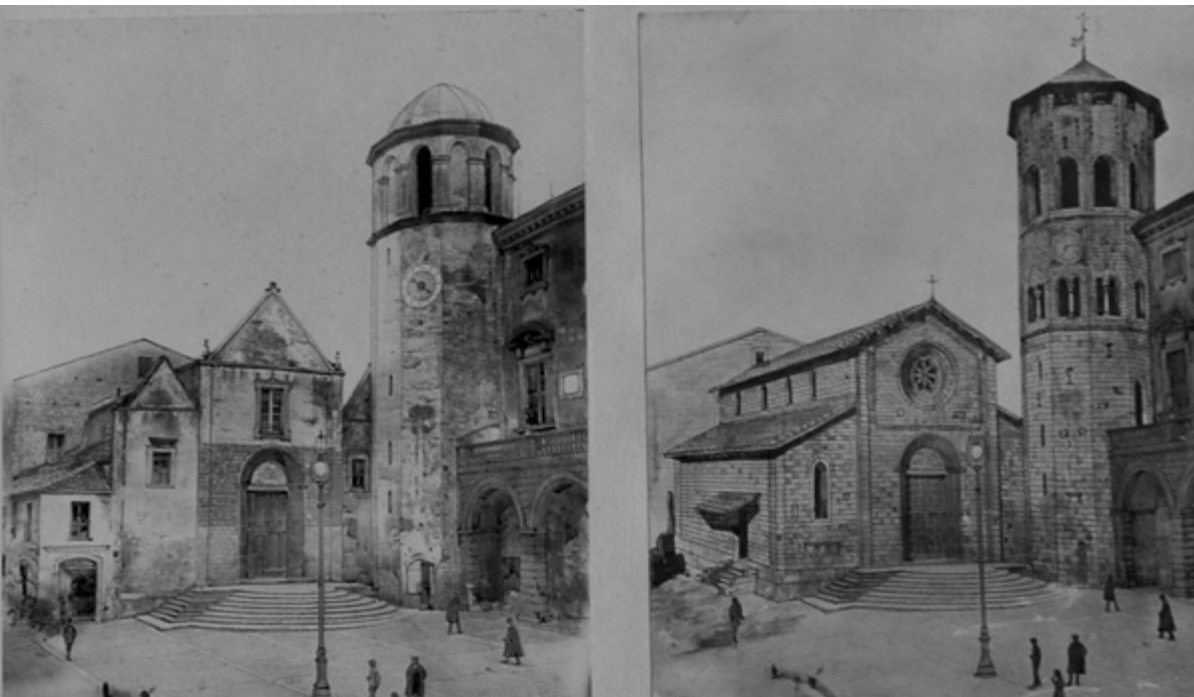
Figure 6. New Italian architecture, Peroni Bier Factory, Rome. *Image: Gustavo Giovannoni, 1901-1912.*



Figure 7. Current view of the Peroni Bier Factory, Rome. *Image by the author, 2017.*



Figure 8. Church of San Andrea in Orvieto, with the concluded façade by Gustavo Giovannoni in 1920, and restored in 1930. *Image: Gustavo Giovannoni, ca. 1930.*



Figures 9 and 10. Current view of the Church of San Andrea in Orvieto. On the right, detail of the façade. *Images by the author, 2003.*

We have argued that Torres Balbás was a flexible and eclectic architect, because he could not have been otherwise in those days when, in numerous cases, the building to be intervened somehow indicated the path to follow, and there were insufficient restored buildings to use as references. Varagnoli has emphasized in Giovannoni his concept of the “transaction,” which he developed in his book from 1925 (*Questioni di architettura...*). In it, he justified the adaptations and embellishments, in the common sense of the word, speaking of the visual impact of the environment. This argument would be used by dozens of architects devoted to restoration then and later, both there and here (in Italy and Spain). The same happened with urbanism, for which he proposed “sottono interventi” (low-key interventions, but maintaining the aspect of the building), which is a contradiction with respect to conserving all elements.

In short, Giovannoni was a flexible architect, who was not intransigent in the defense of the past. He understood that modern restoration would have an impact on the ancient fabric, and he made every effort to reduce the impact of modernity, looking for a national style for the new additions, although he did not find it different.

But in fact, Torres and Giovannoni, while differing in their political sensitivities, were similar in many respects: they were both teachers of the history of architecture, researchers, critics, great historians, and they both developed contextual and positivist historiography, as was appropriate for the time. They were both interested in restoration, but much less in contemporary architecture to be inserted in monuments. They both admired Boito (1836-1814), and rethought the typologies and structures of historic buildings (in the first stage, defining if they were living or dead monuments, in the style of Cloquet and Didron). They also considered the reuse and altering of the monuments’ functions, urbanism as well as popular and minor architecture, the urban environment and the different types of patina of the surface and the use in interventions using new materials (concrete, iron, steel, copper, etc.). For both men, previous criteria were fundamental, as was the documentation of the intervention, and the methodology, all strictly defined but applied with flexibility within those limits. Torres progressed from *anti-restoration* to *scientific restoration*, in which Giovannoni was a leader, and that both men defended in the *Athens Charter* (1931). They both exerted a notable influence on the heritage and urban planning legislation of their countries, introducing the new principles (the Spanish Heritage Act of 1933 and the one of urban planning of 1939; and the Italian *Carta del restauro* of 1932, the act of *Tutela italiana* of 1939, and the act on urbanism in 1942).

If Giovannoni was the most notable architectural restorer of the first half of the 20th century in Italy, the Spanish engineer occupied the same rank in Spain during the first forty years. Lampérez would be renowned from the end of the nineteenth and the beginning of the 20th century. Torres belonged to and was appreciated by the generation of the so-called “scientific restoration” in Europe, which was theoretically grouped under the *Athens Charter* of 1931. It was formed by great professionals, such as Giovannoni, Muñoz (largely a follower of Viollet-le-Duc, but also a friend of Torres), Chierici, Balanos, Léon, etc., all of whom were active in the first three or four decades of the century.

The Roman and the Madrilenian men were friends by the end of the 1930s. (It seems that the friendship did not exist before, although they must have met in the trip to Rome and during the preparation of the *Charter Athens*, but at that time, there seems to have been no future collaboration). From the 1930s on, they exchanged letters, books, reports, etc., always as two historians of architecture, not as restorers. Strictly given the data we have today, it seems they did not comment on their restoration interventions. During the last years of the Italian engineer, Torres tried to adhere more to his ideology, perhaps in order to receive his help in Spain, where he was an exile, but the fascist architect soon passed away, having done nothing for Torres who felt close to the Spanish Republic.

With regard to the Theory of Restoration and to his concept of Heritage, Balbás was strongly influenced by the French and German-Austrian authors, such as Didron, Léon or Riegl. He especially had important similarities with Giovannoni, which essentially came from Boito. As to the ideas and the influences that did not come directly from the grandfather founder of the discipline, Torres took them directly from Giovannoni. Here we should note his appreciation for what he called minor types of architecture, which induced Torres to study popular Spanish architecture, such as his book *La vivienda popular en España* (1923, edited in 1931).

The influence of the Italian professor was much stronger in Torres' studies on urbanism, both of historical origin, and by its presence in the contemporaneity of the ancient settlements. In this field, the Italian had a genuinely pioneering role at the international level, together with Camillo Sitte, studying the Italian cities in depth, both to highlight their urban organization and to proceed to the drafting of their regulatory plans (Rome, Bari, etc.); and one should highlight among his numerous bibliography his extraordinary publication *Vecchie città ed edilizia nuova* (1931). He had already been concerned with the topic, while observing how our cathedrals became isolated, due to the negative influence of Viollet-le-Duc and his performance destroying all the buildings on the Notre-Dame of Paris. But it was during his period as a teacher, when he deepened his research into urban history, humbly pointing out that he had certain deficiencies in the study related this field. But we should not forget that one of the great virtues that we overlook in the Alhambra of Granada is its urban integrity, rescued and consolidated by Torres Balbás, who had found the ensemble seriously transformed and deteriorated. Giovannoni, Torres and all the scientific restorers of that generation were especially concerned with the environment, and no one can deny that the one still conserved in the Nasrid city is captivating. Of course, they both laid the pillars of what we would call the urban landscape as a generalization of the historiography of the context. As for gardening, the two men also worked with interest and methodology in the Generalife, in the Partal, in the Temple of Vesta, etc.

The historic value of the city and of monumental centers or settlements was embraced, almost simultaneously by the legal protection system of both countries, although Italy boasted a slight advantage with its laws of 1933, 1939 and 1942 and for us especially with the law of 1939.

They both agreed on the value of the documentation of the monument and its re-utilization and, although they took from Didron at the beginning of the century the division between "living and dead monuments" according to their ancient functionality or their continuity, they soon abandoned this position and understood that the buildings were possible containers for modern uses, which was preferable to freezing or losing them.

They both influenced each other in their scientific studies. If the Spaniard began as a complete positivist, a feature that was necessary in our Spanish historians until the 1960s and 1970s because of the lack of documentary and graphic sources, etc., he soon shifted to the specific analysis of typologies and structures. This was similar to what the Italian engineer did in his studies, when he faced the decorativism of Adolfo Venturi and of the Roman and Milanese art historians. All this intellectual education led them both to view the life of each monument as almost individual and distinct, a specific case. This was in keeping with the basic principles postulated by Luca Beltrami and also collected by Boito in contrast to those defended by the followers of Viollet-le-Duc of applying generic recipes to common styles. This position would permit scientific restorers to apply a treatment tailored for each building and case, within more flexible and elastic general standards.

Both were united by their failure with the architecture of the Modern Movement. Although Torres defended the search for a new path, like Giovannoni, he did not find it, and his new architecture, simple, synthetic and abstract, is still historicist. During the restoration treatments, for example at the Alhambra of Granada when facing the lacunae of the octagonal pillars of the Torre de las Damas, the same thing happened to him as to the Italian architect, when faced by the consolidation of Coti or the need to create a new façade for the church of Ausonia, or the restoration of the façade of San Andrea of Orvieto. In the later he added a second story, substituting a Baroque element with a rosette, a date and schematic friezes that are inserted in the same spirit as the studs and the arches of the Torre de las Damas, among other examples from both architects. So even if it is true that their additions could be fully distinguished, they still remind us more of the past than of an uncertain new present; for that, we will have to wait until the Critical Restoration, which would start in the 1960s (Pane, Minnisi, Scarpa, etc.). Therefore, when the lacunae were minimal on one side, or of a large scale on the other, they often had doubts, and they sometimes opted for a reintegration in style, as in the Casa del Chapiz in Granada or in the Church of the Abyssinians at the Vatican in Rome (San Stefano Maggiore). This last operation has its parallelism with the liberations and de-restoration of the courtyard of the Lions at the Alhambra of Granada. In the small lacunae, whenever there was a hypothesis, the differentiation is notorious, as in certain plasterwork, for example of the courtyard of the Harem, or of the Lions, etc. More liberties can be appreciated in more modern buildings, such as the palace of Charles V or the façade of the church of Santa Maria del Piano in Ausonia, Montevergine, Villa Torlonia, etc.



Figure 11. View of ruins of Cori, and the liberated Roman temple. *Image by the author, 2017.*

Finally, we have to defend Torres Balbás as a faithful follower of Boito and the most European of our restorers of the first half of the 20th century, not only because he precisely managed and mastered the various theories and criteria of the most important professionals of the majority of nations in the continent, but also for having met the most notable restorers in Athens, and for having come into contact with others at the Paris Congress of 1921 (Venturi, Paul Léon, etc.) or on his trip to Italy in 1924. For Spain, he was transcendental because the minister Fernando de los Ríos was able to approve a law inspired by the document of Athens in 1933, which was in force until 1985, although during the Dictatorship (1936-1975) it was barely respected by the official institutions.

*



Figura 12. Gustavo Giovannoni, 1923. Church of Ángeles Custodios. Roma. *Image by the author, 2017.*

References

- AA.VV. (1989) *Cuadernos de la Alhambra* (25).
- AA.VV. (2002) *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*.
- AA.VV. (2008) *Papeles del Partal. Revista de restauración monumental*.
- AA.VV. (2013) *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada.
- Arjones Fernández, Aurora (2015) "Los siete axiomas del Congreso de Roma (1883) a través del pensamiento crítico de Leopoldo Torres Balbás", *e-rph* (17): 66-80.
- Bellanca, Calogero (2013) *Antonio Muñoz. La política di tutela dei monumenti di Roma durante il governatorato*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Boito, Camillo (1880) *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, pp. 117-182.
- Camillo Boito (1884) *I restauratori. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*, G. Barbèra, Editore, Firenze.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (51): 640-662.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (52): 58-73.
- Boito, Camillo (1886) "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (3): 480-506.
- Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di Belle Arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1988) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M. A. Crippa, Jaca Book, Milano.
- Calderón Roca, Belén (2006) "La huella de la ciudad histórica desde los periodos autárquicos. Gustavo Giovannoni (1837-1947) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1860) ante la cuestión historiográfica", en: *III Bienal de la Restauración Monumental. Sobre la desrestauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, pp. 147-157.
- Calderón Roca, Belén (2013) "La herencia de Gustavo Giovannoni: estudios del conservacionismo sincrético de Leopoldo Torres Balbás a través de su faceta como historiador de la arquitectura", *Ucoarte* (1): 16-35.
- Calderón Roca, Belén (2016) "Gustavo Giovannoni y la didáctica de la arquitectura. Recepción en España a través de Leopoldo Torres Balbás", en *e-rph* (19): 100-122.
- Cacciavillani, Carlos Alberto (2005), "Joan Rubió Bellver, Leopoldo Torres Balbás, Jerónimo Arroyo López e il pensiero di Gustavo Giovannoni in Spagna", en Maria Piera Sette (ed.), *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di Studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori Editore, Roma, pp. 151-158.
- Carbonara, Giovanni (1976) *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei Monumenti*, Bulzoni, Roma.
- Carbonara, Giovanni (1996) *Trattato di restauro architettonico* (director), 4 vols., Utet, Torino.
- Carta de Atenas* (1931) [http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/VARIOS.1931.carta_atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Carta del restauro* (1932) [http://ipce.mcu.es/pdfs/1932_Carta_Restauro_Roma.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Dezzi Bardeschi, Marco (2000), "L'Alhambra di Granada e i suoi "Restauri". La "Fè antirestauradora" di Leopoldo Torres Balbás (1888-1960)". Alla prova dei fatti", In: Francisco Javier Gallego Roca (ed.), *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaolesi y Leopoldo Torres Balbás*, Universidad de Granada, Granada, pp. 17-23.
- Di Biase, Carolina (ed.) (2010) *Il restauro dei monumenti. Materiali per la storia del restauro*, Seconda edizione, Maggioli Editore, Milano.
- Diez Ibargoitia, María (2013) *Roma y la formación de los arquitectos en la Academia de España, 1904-1940*. [<http://oa.upm.es/21578/>], (consultado el 10 de septiembre de 2017).
- Esteban Chaparría, Julián (2012) *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*, Pentragraf Editorial, Valencia.
- Gallego Roca, Francisco Javier (1987) *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*, Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada, Granada.

- Gallego Roca, Francisco Javier (ed.) (2000) *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaolesi y Leopoldo Torres Balbás*, Universidad de Granada, Granada.
- Gallego Roca, Javier (2013) "Torres Balbás y el panorama europeo", en AA.VV., *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 317-338.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", *Nuova Antologia* XLVIII (995): 449-472.
- Giovannoni, Gustavo (1925) *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Società editrice d'arte illustrata, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) *Vecchie città ed edilizia nuova*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "La restauration des monuments en Italie", *Mouseion* IV, 17-18 (1-2): 39-45.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro", In: *Enciclopedia italiana*, Treccani, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1945), *Il restauro dei monumenti*, Roma.
- González Moreno i Navarro, Antoni (1999), *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- Grimoldi, Alberto (dir.) (1991), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano.
- Miano, Giuseppe (1969) "Camillo Boito". [http://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-boito_%28Dizionario-Biografico%29/], (consultado el 10 marzo de 2017).
- Muñoz Come, Alfonso (2005) *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla.
- Pane, Andrea (2009) "Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità", *Anake* (57): 144-154.
- Rivera Blanco, Javier (2001) *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, R&R, Valladolid.
- Rivera Blanco, Javier (2002) "La restauración arquitectónica española del siglo XX en la literatura especializada italiana", *Papeles del Patal: Revista de restauración monumental* (1): 37-49.
- Sette, Maria Piera (2001) "Il Restauro in Architettura", UTET, Torino.
- Sette, Maria Piera (ed.) (2005) *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Buonsignore Editore, Roma.
- Torres Balbás, Leopoldo (1926) *Borrador de informe del viaje a Italia*, Archivo de la Alhambra de Granada.
- Torres Balbás, Leopoldo (1932) "Evolution des principes de la restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui", *Mouseion* IV, (17-18): 23-25.
- Torres Balbás, Leopoldo (1998) "La Alhambra y su conservación [1927]", en: Carlos Vílchez Vílchez, *La alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*, Comares, Granada.
- Torres Balbás, Leopoldo (1996) *Textos dispersos. Sobre monumentos y otros escritos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- UNESCO (1932) *Mouseion* IV, (17-18).
- Varagnoli, Claudio (2003) "Gustavo Giovannoni. Riflessioni sul restauro agli inizi del XXI secolo", en *Recupero. Paesaggio urbano* (novembre-dicembre): 1-3. [http://www.restauroprogetto.it/docs/didattica/Varagnoli%20C_%20Gustavo%20Giovannoni.pdf], (consultado el 10 de marzo de 2017).
- Varagnoli, Claudio (2005), "Sui restauri di Gustavo Giovannoni", en Gustavo Giovannoni, *Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani*, Bonsgnore Editore, Roma, pp. 21-35.
- Vílchez Vílchez, Carlos (1998) *La alhambra de Leopoldo Torres Balbás (Obras de restauración y conservación. 1923-1936)*, Comares, Granada.
- Vílchez Vílchez, Carlos (1999) *Leopoldo Torres Balbás. Biografías granadinas*, Editorial Comares, Granada.
- Villafranca, María del Mar y Román Fernández-Vaca (2013), *Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica. Ensayos*, Patronato de la Alhambra y el Generalife e Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada.



LUIZ FERNANDO RHODEN



LUIZ FERNANDO RHODEN

Es arquitecto por la *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS), tiene una especialidad en restauración y conservación de monumentos y sitios por la *Universidade Federal da Bahia* (UFBa), tiene una maestría en historia iberoamericana por la *Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul* (PUC/RS) y un doctorado en arquitectura y urbanismo por la UFBa, y un post-doctorado en historia del urbanismo por la PUC/RS. Ha sido profesor de arquitectura brasileña y de proyectos de restauración. Fue superintendente regional del *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN). Es miembro de la *Associação dos Conservadores e Resatauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul* (ACORRS), y miembro de ICOMOS-Brasil. Es autor de numerosos artículos y de dos libros *Urbanismo no Rio Grande do Sul: origens e evolução* y *Urbanismo e arquitetura na região fronteira do Rio Grande do Sul na primeira metade do século XIX*.

Portada interior: DETALLE DEL HOGAR DE NIÑAS

Imagen del autor



As contribuições teóricas de Camillo Boito e de Gustavo Giovannoni e suas possíveis aplicações no Brasil

LUIZ FERNANDO RHODEN

Resumo

O texto foi desenvolvido a partir da constatação de que havia um distanciamento entre a teoria e a prática nos trabalhos de grande parte dos restauradores de bens imóveis brasileiros. Tratou-se de traçar um pequeno resumo histórico através das contribuições de vários teóricos ao longo do tempo, em particular as contribuições de Camillo Boito e de Gustavo Giovannoni, para a formação do campo teórico da restauração, enfatizando a longa duração de tais discussões.

Mostrou-se, também, o desenvolvimento da legislação brasileira e da ideia da preservação do patrimônio cultural no Brasil, para evidenciar a prática restaurativa que vem ocorrendo, em particular no Estado do Rio Grande do Sul, e a percepção de que tal prática está distanciada da teoria, como se queria demonstrar. É importante observar, no entanto, que o distanciamento observado é comum em todo o Brasil, sendo raros os casos em que se pode observar um rigor metodológico e teórico na restauração dos bens culturais.

Palavras chaves: Teoria, patrimônio cultural brasileiro, prática, restauração.

Introdução

Quando, em 2009, foi realizado em Porto Alegre o XVIII Congresso nacional da associação brasileira de conservadores e restauradores (ABRACOR), verificou-se em diferentes trabalhos apresentados, e não de forma majoritária, uma preocupante dissociação entre a teoria e a prática restaurativa, ou seja, verificou-se que os conceitos da teoria da restauração, desenvolvidos há pelo menos duzentos anos, não estavam sendo praticados quando da restauração, tanto de bens culturais móveis, como de imóveis isolados ou em conjunto. Essa preocupação se tornou mais séria, quando se viu restaurações e intervenções em bens culturais imóveis preservados e patrocinadas por instituições oficiais, que desconsideravam os pressupostos teóricos da disciplina.

A partir dessas constatações, a Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR/RS), da qual faço parte, propôs a realização de um seminário para discussão teórica, visando fortalecer a base conceitual de seus associados e interessados no tema da restauração.

Levando a proposta para outros parceiros, como a Coordenação da Memória da Secretaria da Cultura da cidade de Porto Alegre e a Secretaria do Patrimônio Histórico da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) tomou o formato de um Curso de Extensão Universitária, que teve duas edições, em 2010 e 2011, com a presença de destacados profissionais do Brasil e do exterior. Os temas desenvolvidos nesses cursos versaram sobre a teoria e a prática na restauração e a discussão, sempre apaixonante e atual, sobre a preservação da autenticidade dos bens culturais.

Mais de um século depois de Ruskin, Morris, Boito e quase um século após Giovannoni, parece que foram esquecidas todas as críticas feitas por eles, naquele momento histórico, sobre as práticas de restauração e de preservação da autenticidade dos monumentos e conjuntos reconhecidos como patrimônio cultural, e se está retornando ao passado, sendo, portanto, necessário e urgente a retomada daqueles conceitos.

Nesse texto, em boa hora, se poderá rever as contribuições daqueles teóricos, o desenvolvimento de suas ideias e mostrar como vem sendo aplicados esses conceitos, hoje, no Brasil e, particularmente, no seu Estado mais meridional, o Rio Grande do Sul.

Os fundamentos: uma retrospectiva

Como já foi citado, os conceitos teóricos da preservação do patrimônio cultural atualmente válidos, consolidaram-se numa longa trajetória de mais de duzentos anos. As noções ligadas ao restauro foram definindo-se e acentuaram-se com as grandes transformações que ocorreram na Europa no século XVIII –tais como o advento da chamada Revolução Industrial e as profundas mudanças por ela acarretadas, o despontar do Iluminismo, a Revolução Francesa– que alteraram de forma dramática o modo como uma dada cultura se relacionava com o seu passado, provocando o despertar da noção de ruptura entre o passado e o presente e produzindo um sentimento de proteção a edifícios e ambientes históricos em vários países europeus (Kühl, 2000: 10).

Nessa trajetória, nem sempre linear, foram sendo aportadas definições teóricas e práticas de intervenções nos monumentos, cada vez mais detalhadas e ambiciosas, que visavam sobretudo a manutenção física dos mesmos, em sua forma original ou não.

No século XIX, dois textos, com propostas diametralmente opostas, foram fundamentais para firmar a restauração como ciência e definir a atuação dos restauradores daquele tempo: As sete lâmpadas da arquitetura¹, do inglês John Ruskin, publicada em 1849, e o artigo Restauração, do francês Eugène Viollet-le-Duc, publicado no *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, entre 1854 e 1868.

Ruskin e Willian Morris, seu seguidor, eram defensores da não intervenção nos monumentos. Dizia Ruskin, no capítulo dedicado à Lâmpada da Memória, que:

Nem pelo publico, nem por aqueles encarregados dos monumentos públicos, o verdadeiro significado da palavra restauração é compreendido. Ela significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída. Não nos deixemos enganar nessa importante questão; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura. Aquilo sobre o que insisti acima como sendo a vida do conjunto, aquele espírito que só pode ser dado pela mão ou pelo olhar do artífice, não pode ser restituído nunca (Ruskin, 2008: 79).

Ruskin enriqueceu o conceito de monumento histórico ao incluir a arquitetura doméstica e a continuidade do tecido formado pelas habitações mais humildes. Foi o primeiro a incluir os conjuntos urbanos na mesma categoria dos edifícios isolados. Ao atribuir uma dimensão sagrada às obras humanas, o monumento adquiria, para Ruskin, uma universalidade sem precedentes, pois quaisquer que fossem as civilizações ou grupos sociais, sempre haveria monumento histórico.

¹ Título original: *The seven lamps of architecture*.

No extremo oposto estava Viollet-le-Duc, defensor da intervenção nos monumentos, afirmando no início do verbete Restauração, que “A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (Viollet-le-Duc, 2000: 29).

Para ele, a restauração era uma recriação legitimada, na qual o técnico buscava a solução ideal para cada caso, em função dos critérios técnicos, estilísticos e pragmáticos. Era possível então: buscar sua conclusão através da lógica; agregar partes novas ainda que não tenham existido e possibilitar a conclusão e voltar a dar plenitude ao monumento.

Pode-se bem perceber que, na segunda metade do século XIX, o tema da restauração dos monumentos foi marcado por grandes divergências, embora a posição de Viollet-le-Duc tenha prevalecido em boa parte dos países europeus, que viviam naquele momento histórico sob as influências do romantismo e da afirmação das suas nacionalidades, tendo sido escolhidos alguns estilos, como autênticos representantes dessa mesma nacionalidade, que deveriam ser preservados. Particularmente o estilo gótico foi alvo dessa afirmação. Na Alemanha e na Inglaterra já haviam estudos consistentes sobre o gótico desde o século XVIII. Na França, a arquitetura medieval, desconsiderada durante séculos, passou a ser “alvo de vários estudos, entre 1820 e 1830 e era considerada por muitos como a verdadeira manifestação do gênio nacional, em oposição à arquitetura acadêmica, que prevalecia desde o século XVIII” (Kühl, 2000: 9). Assim, para os franceses, preservar e restaurar os monumentos góticos passou a ser uma marca de seu tempo, e Viollet-le-Duc foi o autor de inúmeras intervenções fantasiosas, reconstituindo ruínas e retirando os acréscimos apostos aos mesmos, ao longo do tempo, numa limpeza estilística, que deixou falsos-históricos góticos espalhados por todo o país.

Somente no final do século XIX surgiu uma terceira via, mais conciliadora, para as intervenções nos monumentos, evidenciando a necessidade de se preservar a autenticidade dos mesmos, privilegiando a conservação ao invés de restauração. Essa contribuição foi dada pelo arquiteto italiano Camillo Boito e abriu caminho para a moderna teoria da restauração.

Formado na Academia de Belas Artes de Veneza, foi em Milão que Boito, como professor da Academia de Belas Artes de Brera, a partir de 1860, desenvolveu uma teoria reflexiva e crítica sobre as posições teóricas antagônicas de intervenções nos monumentos históricos que vinham sendo seguidas em quase toda a Europa. Fez, então, uma importante síntese, numa conferência denominada *Os restauradores*², apresentada na Exposição de Turim, em 7 de junho de 1884, do que tinha de melhor em Ruskin e em Viollet-le-Duc, para formular “um conjunto de diretivas para a conservação e o restauro de monumentos históricos, integradas, em 1909, à legislação italiana” (Choay, 2000: 136-137).

Boito afirmava, em relação à restauração, que:

... aqui não se discorre sobre a conservação, que alias é obrigação de todo governo civil, de toda província, de toda comuna, de toda sociedade, de todo homem não ignorante e não vil, providenciar que as velhas e belas obras do engenho humano sejam longamente conservadas para a admiração do mundo. Mas, uma coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos (Boito, 2003: 37).

² Título original: *I restauratori. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884.*

Enunciou sete princípios de intervenções nos monumentos, onde se preocupou com a autenticidade dos mesmos e as maneiras de preservá-la, nas restaurações arquitetônicas, antecipando procedimentos que foram sendo aprimorados ao longo do século XX, quando concluiu que:

*Primeiro: É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco;
Segundo: É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje* (Boito, 2003: 60-61).

Se, como se viu, Camillo Boito teve em Ruskin e Morris precursores de sua teoria de preservação dos monumentos históricos, também os teve Gustavo Giovannoni, na sua preocupação com a preservação dos conjuntos urbanos de valor histórico. Refere-se aqui também a John Ruskin, mas principalmente ao arquiteto vienense Camillo Sitte, que em 1889 escreveu o seu livro *—A construção das cidades segundo seus princípios artísticos³—*, cuja primeira edição em francês, é de 1902, quando teve forte repercussão, e a Max Dvořák, que escreveu o *Catecismo da preservação de monumentos⁴*, publicado em 1916.

O livro de Sitte não trata exatamente da preservação da cidade antiga ou de seus espaços urbanos mais significativos, mas “a cidade antiga, prescrita pelo futuro da sociedade industrial, não deixa de ser reconhecida e constituída numa figura histórica original, que convida à reflexão” (Choay, 2000: 160).

Tratava-se de uma grande crítica às intervenções que vinham sendo feitas em diversas cidades europeias⁵, que desconsideravam o casco antigo abrindo largas avenidas e destruindo grande parte de conjuntos urbanos, importantes enquanto conjunto, mas que pouco significavam individualmente. Por seu turno, os grandes monumentos históricos foram, então, liberados de seus entornos.

Sitte, por sua vez, estava preocupado em falar de uma cidade como era apreendida pelo cidadão comum

[...] a cidade como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios, repousa em suas praças, realizando percursos variados por esse espaço que tem algo de labirinto. Enfim, a cidade como lugar, ou como a diversidade de lugares, e não um espaço liso, homogêneo, indiferenciado (Monteiro, em Sitte, 1992: 4).

Porque, segundo ele: “Nem mesmo a moderna história da arte, que aborda toda e qualquer insignificância, dedicou um espaço à construção urbana, por mísero que fosse” (Sitte, 1992: 95).

Por seu turno, o texto de Max Dvořák condenava a unidade de estilo e deixava clara a importância da implantação original da obra, ou seja, explicitava que se preservasse a relação do monumento com seu entorno.

³ Título original: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.

⁴ Título original: *Katechismus der Denkmalpflege*.

⁵ Plano de Paris, por Haussmann, 1853; Plano do Ringstrasse de Viena, pela Comissão criada pela municipalidade, 1857; Plano de Barcelona, por Cerdá, 1859.

Dizia ele, que:

É igualmente um erro acreditar que através das ditas reformas e reconstruções realizadas em nome da fidelidade ao estilo podemos devolver às construções sua forma original. Esse intento é, afinal, impossível. Via de regra, não sabemos como era a forma original e precisamos nos contentar em tentar reproduzi-la de acordo com aquilo que ela poderia, aproximadamente, ter sido (Dvořák, 2008: 95).

E aconselhou que: “na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; da mesma forma, conservar sua forma e aspectos inalterados” (Dvořák, 2008: 109).

Cerca de quinze anos depois, Gustavo Giovannoni, fundador da Escola Superior de Arquitetura de Roma, escreveu o livro *Velha cidade e construção nova*⁶, onde reelaborou a teoria de Camillo Boito, de quem era seguidor, e se preocupou com os conjuntos urbanos antigos para os quais concedeu simultaneamente um valor de utilização e um valor museológico, sendo considerado o inventor do conceito de patrimônio urbano, integrado numa concepção geral da organização territorial (Choay, 2000: 169).

Os princípios de sua doutrina, podem ser resumidos da seguinte forma: “Qualquer fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano de ordenamento local, regional e territorial, que simboliza a sua relação com a vida presente” (Choay, 2000: 172). E alertava que:

O conceito do monumento histórico não poderia designar um edifício singular no interior do contexto edificado no qual se insere. É por isso que isolar ou ‘libertar’ um monumento acaba por significar, na maior parte das vezes, mutilá-lo. As imediações do monumento estão envolvidas com ele numa relação especial (Choay, 2000: 172).

Desta forma, “Preenchidas estas duas primeiras condições, os conjuntos urbanos antigos pedem procedimentos de preservação e de restauração análogos aos definidos por Boito para os monumentos” (Choay, 2000: 172).

Giovanonni ajudou também a escrever a *Carta de restauro Italiana*, de 1932, “cujos princípios sofreram forte resistência, devida tanto ao seu caráter precursor, como à forma pela qual faziam frente à ideologia de um regime ávido de grandes trabalhos espetaculares” (Choay, 2000: 173).

Um ano antes, houve, em Atenas, uma reunião internacional que tinha por objetivo abordar a preservação de monumentos históricos. Dessa reunião resultou a *Carta de Atenas*, que apontava para o respeito, manutenção e salvaguarda, não só dos monumentos, mas também da fisionomia da cidade, especialmente em torno a eles, assim como assegurar a preservação de certas perspectivas. Estavam dadas, assim, as novas tendências internacionais de abandonar as reconstituições integrais de monumentos e a preocupação com a preservação de conjuntos urbanos, que iriam prevalecer dali em diante.

⁶ Título original: *Vecchie città ed edilizia nuova*.

A legislação brasileira

No Brasil, a temática do patrimônio começou a ser considerada politicamente relevante, implicando no envolvimento do Estado, a partir da década de 1920, quando houve várias tentativas de se elaborar uma legislação nacional.

No entanto, foi somente em 30 de novembro de 1937, que foi promulgado o Decreto-Lei 25, definindo o instituto do ‘tombamento’ como forma de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, que ainda está em vigor, sem alterações. O termo ‘tombamento’ refere-se à inscrição do bem cultural, num dos quatro livros do tomo estabelecidos pela lei⁷, depois de analisados seus méritos pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A demora em elaborar essa legislação deveu-se ao fato de que “antes de 37, os diversos projetos de proteção ao patrimônio artístico foram recusados no Congresso Nacional em nome do direito de propriedade” (Fonseca, 1997: 114), que prevalecia na Constituição Brasileira de 1891.

Somente com a Constituição de 1934 foram estabelecidos limites ao direito de propriedade, definindo-lhe o conceito de função social. No mesmo diploma legal ficava instituída a proteção ao patrimônio histórico e artístico, como princípio constitucional, abrindo caminho para a criação de uma legislação específica e de um organismo para tratar desse tema, dentro da administração pública federal.

Do ponto de vista cultural, a legislação brasileira de proteção ao patrimônio histórico e artístico está inserida no contexto dos anos trinta do século XX, pois o texto do Decreto-lei 25 incorporou diversos temas e conceitos propostos anteriormente, principalmente por Boito, mas também por Giovanonni, naquilo que ratifica as posições de Boito, além da *Carta de Atenas* de 1931. O próprio Ministro da Saúde e da Educação, Gustavo Capanema, a quem estavam afetos, na época, os assuntos de proteção ao patrimônio cultural, dizia, na exposição de motivos encaminhada ao Presidente Getúlio Vargas, que “foi consultada e atendida, no que pareceu conveniente, a legislação estrangeira” (SPHAN/Pró-memória, 1980: 110).

Típico de sua época, o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional se refere “ao conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (SPHAN/Pró-Memória, 1980: 111). Ou seja, o patrimônio estava voltado às obras excepcionais e de grande interesse para a história do Brasil. Havia naquele momento histórico, uma grande preocupação com a identidade nacional, que se construía e para a qual muito contribuíram os tombamentos de imóveis da arquitetura colonial, vistos, então, como autênticas manifestações artísticas brasileiras.

Tal como preconizado por Boito e pela Carta de Atenas de 1931, a legislação brasileira de proteção ao patrimônio histórico e artístico tem por finalidade a conservação desse mesmo patrimônio, conforme explicitado no artigo primeiro do Decreto-lei 25.

No entanto, infelizmente a ideia da preservação do patrimônio edificado demorou ainda vários anos até ser incorporada nas legislações municipais de controle do crescimento urbano –os denominados planos diretores– como preconizava Gustavo Giovanonni, e mesmo assim, muito pouco foi feito para integra-los num planejamento urbano de maior escala.

⁷ Livro do tomo Arqueológico e Etnográfico; Livro do tomo Histórico; Livro do tomo das Belas Artes e Livro do tomo das Artes Aplicadas.

O Decreto-lei 25 traz apenas um artigo que remete à preocupação com a contexto urbano, quando trata da vizinhança aos bens imóveis tombados, dizendo que nenhuma construção pode impedir ou reduzir a visibilidade ao bem tombado. Não se deve considerar que prédio que impeça a visibilidade seja tão-somente aquele que, fisicamente, obste, pela sua altura ou volume, a visão do bem; não é somente esta a hipótese legal... Entende-se, hoje, que a finalidade do artigo 18 do decreto-lei 25/37 é a proteção da ambiência do bem tombado, que valorizará sua visão e sua compreensão no espaço urbano (Castro, 1991: 118).

Tal qual a Carta de Restauo de Atenas, sua contemporânea, a lei brasileira também entendia que "o entorno de um monumento histórico funcionava como um 'quadro' para a proteção de um objeto de excepcional valor" (Kühl, 1998: 206).

Além dessa legislação, que deu início à preservação do patrimônio cultural no Brasil, várias outras leis, decretos e regulamentos complementaram e atualizaram o entendimento sobre o tema, no Brasil.

Em 1988, com a nova Constituição Brasileira, o conceito de patrimônio cultural foi ampliado e modernizado, incluindo-se no seu artigo 216, as referências culturais das diferentes etnias formadoras da nacionalidade, os fazeres, e os modos de viver. Obviamente que nem tudo pode ser protegido pela legislação existente, tendo sido necessário, por exemplo, a regulamentação do instituto do Registro, que serve para o reconhecimento nacional do patrimônio imaterial.

Pode-se dizer que, hoje, o Brasil tem um conjunto de leis federais, estaduais e municipais bastante completo para a preservação de seus bens culturais. No entanto, a prática revelou e tem revelado que a teoria do restauro é bastante desconhecida, levando às deformações, apontadas no início desse texto, das quais se mostrará um pouco, a seguir.

A prática

Desde seus primórdios, em 1937, a prática do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN, nas restaurações dos bens tombados esteve afastada de referências a conceitos da restauração. Isso, num momento em que na teoria, o referencial internacional era a Carta de Restauração de Atenas, de 1931 e a Carta de Restauo italiana, de 1932. "Não se remete a autores ou documentos da área; isso se estende, em menor medida, também a aspectos técnicos – estudos técnicos, uso de técnicas adequadas, métodos de tratamento, etc." (Kühl, 1998: 107).

O que transparece nas intervenções do IPHAN nos seus primeiros anos de existência é, na verdade, o empirismo, tendo como meta a valorização da arquitetura de um período específico da história brasileira, o barroco do período colonial. As intervenções, tanto no que se refere aos princípios empregados, quanto à qualidade da execução das obras, sofreram enorme variação. Parte dessa situação é devida à falta de tradição de reflexão crítica e de formação de profissionais para a restauração no país, resultando na ausência de clareza conceitual e de meios apropriados para as intervenções.

A legislação em vigor, apesar do amplo espectro administrativo, é absolutamente lacônica no que respeita a princípios de restauro: não menciona o tema, não define modalidades de intervenção e tampouco remete ou vincula a documentos que tratem do assunto.

A partir da década de 1970 os estados e municípios brasileiros começaram a criar suas legislações e seus órgãos de preservação do patrimônio cultural. Neste mesmo período foram realizados os primeiros cursos de especialização na área de preservação do patrimônio cultural, para qualificar técnicos para trabalharem nas obras de restauração do país.

Muitos desses técnicos viriam a trabalhar, também, nos órgãos de preservação das três instâncias administrativas (federal, estadual e municipal), e inclusive vieram a dirigi-los. Fato importante é que nesses cursos, pela primeira vez, estudava-se a teoria do restauro e as diversas contribuições dadas ao longo do tempo, até desaguarem na *Carta de Veneza*, que passou a ser mais citada que seguida dali em diante.

Desde sua oficialização, em 1965, a *Carta de Veneza* esteve na origem de renovados debates e questionamentos. Apesar de posteriores cartas, recomendações e declarações nacionais e internacionais, a *Carta de Veneza* permanece até hoje, como importante ponto de referência teórica para os restauradores de todo o mundo. O próprio ICOMOS, em seus documentos, fez seguidas e reiteradas referências àquela Carta⁸, considerada basilar de todo o ordenamento conceitual dessa importante organização internacional. O Brasil, como signatário daquele documento, deve seguir suas recomendações, porém, não é o que se tem observado.

Para exemplificar essa realidade, particularmente no Estado do Rio Grande do Sul, escolheu-se alguns exemplos práticos, de intervenções em bens culturais, tombados em diferentes níveis administrativos. O que se busca evidenciar é que, conforme dito no início deste trabalho, a teoria não tem sido seguida na prática, acarretando, como consequência, na perda das características originais dos bens culturais, em alguns casos, e em outros, na sua desconsideração como ruínas.

Partindo-se dessas premissas, se analisarão dois casos de reutilização de ruínas, em andamento no Rio Grande do Sul, que contrariam a teoria do restauro, principalmente aqueles preceitos defendidos por Boito e Giovanonni e inscritos na *Carta de Veneza*, referentes ao conceito de autenticidade. Mesmo considerando a evolução das discussões sobre a autenticidade, em âmbito internacional, que leva em consideração a cultura local para sua preservação⁹, e o fato do Brasil ser um país multicultural, a verdade é que a teoria sobre a autenticidade dos bens culturais tem sido pouco considerada, nas restaurações brasileiras até agora realizadas.

Tratar-se-á aqui da ruína do antigo Lar das Meninas, na cidade de Novo Hamburgo, e da ruína da antiga Enfermaria Militar, na cidade de Jaguarão.

A cidade de Novo Hamburgo está localizada a cerca de 40 km da capital do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Trata-se de uma cidade colonizada por imigrantes alemães, que para ali vieram ao longo do século XIX. O edifício do Lar das Meninas localiza-se no bairro de Hamburgo Velho, núcleo histórico da cidade. Foi construído no final do século XIX para atividades voltadas para a educação das meninas da comunidade evangélica, especialmente as órfãs.

⁸ Citada expressamente nas *Normas de Quito*, de 1967, com a recomendação, em nível interamericano, de "Reiterar e conveniência de que os países da América adotem a Carta de Veneza como norma mundial em matéria de preservação de sítios e monumentos históricos e artísticos, sem prejuízo de adotarem outros compromissos e acordos que se tornem recomendáveis dentro do sistema interamericano"; na *Resolução de São Domingos*, de 1974; na *Carta de Florença*, de 1981; na *Carta de Washington*, de 1986; na *Carta internacional para a gestão do patrimônio arqueológico*, de 1990; no *Documento de Nara sobre a autenticidade*, de 1994; nos *Princípios que devem ser adotados para a conservação das estruturas históricas em madeira*, de 1999; na *Carta do patrimônio vernáculo construído*, de 1999; nos *Princípios para a preservação e conservação/restauração das pinturas murais*, de 2003; na *Declaração de Xi'An sobre a conservação do contexto das construções, dos sítios e dos setores patrimoniais*, de 2005; na *Carta para a interpretação e a apresentação de sítios de patrimônio cultural*, de 2008.

⁹ *Documento de Nara sobre a autenticidade*, por exemplo.

O prédio sofreu várias intervenções até tomar a forma eclética, conhecida e muito divulgada, através de fotografias, principalmente uma, dos anos 20 do século XX. Na década de 1990, o prédio incendiou, ficando em pé somente parte das quatro fachadas em alvenaria de tijolos, semidestruídas e em precário estado de conservação. Internamente pouco restou.

Na mesma época, o imóvel arruinado foi tombado pelo município, ou seja, foi reconhecido como patrimônio cultural de Novo Hamburgo. Esse tombamento é muito importante porque reconheceu a importância do imóvel no contexto urbano do centro histórico e, ao mesmo tempo, também o reconheceu como ruína. Durante mais de 10 anos, o imóvel permaneceu arruinado e se deteriorando, sem que tivesse havido qualquer ação de conservação e de consolidação do mesmo.

Em 2010, a Prefeitura de Novo Hamburgo resolveu fazer uma série de ações de valorização do centro histórico e do corredor cultural, onde se localizam diversos imóveis esparsos, que no conjunto compõem o denominado corredor cultural, além de várias outras intervenções no centro da cidade. Entre essas ações estava a intervenção na ruína do Lar das Meninas, sem especificar, no seu projeto básico, qual o tipo de intervenção que seria realizada.

Feita a licitação e contratada a empresa para a realização dos estudos de concepção, verificou-se que a intenção da prefeitura em reconstruir a ruína, baseada na referida foto da década de 20 do século XX, sem ter qualquer projeto original, levantamento prévio ou evidências no local, que pudessem recompor as fachadas e o volume com seu antigo frontão. Pior que isso, internamente, não havia sobrado nenhuma evidência do tipo de material dos pisos, das escadas, das pinturas. A fachada posterior não tinha evidências fotográficas. Mesmo com tal precariedade de informações, o estudo foi realizado e o projeto executivo foi apresentado, embora nas reuniões com a comunidade a prefeitura tivesse sido alertada para o erro que estava cometendo.

Hoje a obra está paralisada em função de problemas na licitação da mesma, porém, o que já foi feito permite evidenciar as intenções projetuais, onde se percebe a cópia da fachada da fotografia de 1920, sem qualquer referência documental, além de uma grande invenção no anexo localizado nos fundos do prédio Trata-se de um falso histórico, portanto. Tal procedimento, absolutamente contrário a toda a teoria da restauração, é ainda mais grave por ter recebido o aval do órgão de preservação do patrimônio nacional, IPHAN, que deveria zelar pela preservação da memória, sem incorrer em artifícios cênicos, como é o caso.

Nota-se, aqui, como já afirmou Beatriz Kühl, que

Falta uma verdadeira visão histórica, baseada em rigoroso método, que fizesse com que se atuasse de acordo com a noção de ruptura entre passado e presente. Isso implicaria o respeito pelo existente, de modo amplo e não-proscritivo, do jeito que chegou àqueles dias, e não a busca de um passado mítico. Estamos diante de uma redução arbitrária dos testemunhos históricos, pois o que é irrecuperável e irreproduzível é a sua historicidade, os traços de seu transcurso no tempo (Kühl, 1998: 109).



Figura 1. Lar das meninas, fachada antes da restauração. *Imagem do autor.*



Figura 2. Lar das meninas, fachada atual reconstituída. *Imagem do autor.*



Figura 3. Lar das meninas, foto dos fundos antes da restauração. *Imagem do autor.*



Figura 4. Lar das meninas, foto dos fundos após a reconstituição. *Imagem do autor.*

O outro caso que se quer mostrar é o da ruína da antiga Enfermaria Militar, na cidade de Jaguarão, fronteira com o Uruguai, distante mais de 400 km de Porto Alegre. Trata-se de uma imponente ruína de alvenaria de pedras, com características neoclássicas, localizada no alto do Cerro da Pólvora, uma elevação que domina a cidade. Foi construída em 1880, com o objetivo de atender aos oficiais e praças do Exército e à comunidade da região. Com o abandono da edificação no começo da década de 1970, o complexo histórico foi depredado, estando em pé, hoje, somente as suas paredes externas. O edifício é tombado em nível estadual pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE).

Recentemente, foi apresentado um projeto para aquela ruína, para transformá-la no Museu do Pampa. Porém, o projeto apresentado traz contradições, que evidenciam o desconhecimento da teoria de restauração e das definições da *Carta de Veneza*, para esses casos.

No próprio texto de apresentação do projeto, está escrito, por seu autor, o seguinte: "O edifício da antiga enfermaria será recuperado, *mantendo seu aspecto de ruína*, que faz parte da paisagem de Jaguarão". Mais adiante, o mesmo texto acrescenta, "*Uma construção contemporânea em concreto e vidro irá recompor o que o tempo destruiu, e com a recuperação da edificação histórica, promoverá a transformação e adequação do conjunto à sua nova vida*" (Ferraz, 2008: 148).



Figura 5. Enfermaria de Jaguarão aparecendo a intervenção em concreto armado. *Imagen do autor.*



Figura 6. Enfermaria de Jaguarão aparecendo a extensa cortina de concreto. *Imagem do autor.*



Figura 7. Enfermaria de Jaguarão aparecendo a ruína preservada e parte da cortina de concreto armado. *Imagem do autor.*

Novamente, estamos diante de um falso histórico e de uma intervenção cênica, como tem acontecido aqui e em outros lugares. A teoria da restauração admite somente a anastilose nas intervenções em ruínas, mas o que se vê é uma forte intervenção interna, com a utilização de antigos espaços da enfermaria, além da construção de uma ala nova, em vidro e concreto, onde se desenvolverá a exposição, que fechará o quadrilátero da edificação.

Se, o que foi dito já não bastasse, a evidência da criação do falso cenário histórico fica por conta, também, da manutenção das fachadas consolidadas, com sua aparência de ruína e a utilização de teto plano na cobertura das alas a serem utilizadas, quando a edificação original tinha telhado de duas águas, típico da arquitetura portuguesa. Ou seja, a intervenção não respeita sequer a altura do telhado original, com o objetivo de manter o caráter de ruína, mais atraente visualmente, mas completamente falso do ponto de vista conceitual da restauração. Não se tem nem uma restauração, nem uma ruína!!!

Essa intervenção é mais problemática, quando se sabe que o prédio é tombado pelo órgão de preservação do Estado do Rio Grande do Sul e recebe recursos do governo federal, através do IPHAN.

O que se verifica, aqui, é uma total inconsistência teórica no modo de abordar o monumento histórico, notando-se a ausência de critérios e de reflexão crítica a respeito dos valores formais e documentais e a inadequação das técnicas empregadas.

Em ambos os casos, as transformações não têm respeito pelo documento histórico, inserindo indevidamente elementos e esvaziando a edificação daquilo que a caracteriza, tratando-a como mero contentor.

Razão tinha Boito, quando dizia no seu famoso texto, *Os Restauradores*, que “O restaurador, no fim das contas, oferece-me a fisionomia que lhe agrada; o que eu quero mesmo é a antiga, a genuína” (Boito, 2003: 44).

Conclusões

Buscou-se apresentar um rápido panorama da relação entre a teoria e a prática, no campo da preservação do patrimônio cultural, no Rio Grande do Sul, e as possíveis aplicações das teorias de Boito e Giovanonni. Esse panorama, como se viu, não é satisfatório, evidenciando-se que há uma grande distância entre ambos os procedimentos no nosso meio cultural, o que tem levado a uma perda de autenticidade do patrimônio edificado.

Os casos apresentados não são os únicos e têm tido uma repercussão positiva entre as comunidades e o meio acadêmico, fato que nos deixa ainda mais preocupados, pela falta de conhecimento teórico sobre o assunto. O que se verifica, infelizmente, é que os monumentos históricos tendem, cada vez mais, a ser tratados fora do âmbito cultural e dos princípios da restauração, desprezando-se, pelo menos, duzentos anos de experiências sistemáticas na área e descaracterizando-os definitivamente.

O tema da autenticidade, complexo e polêmico, tem dado margem a intervenções descaracterizadoras e os conceitos de restauração têm sido negligenciados, inclusive pelos órgãos de preservação nacional do Brasil e o estadual, do Rio Grande do Sul.

É necessário que nossos projetos de restauração voltem-se para os fundamentos e os princípios basilares da disciplina e que esses princípios sejam colocados em prática, urgentemente, para que a autenticidade do patrimônio cultural brasileiro e rio-grandense seja mantida, salvaguardando nossa memória coletiva.

*

Referências

- Boito, Camillo (2003) *Os restauradores*, Trad. Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl, Ateliê Editorial, Cotia.
- Castro, Sonia Rabello de (1991) *O Estado na preservação de bens culturais*, Renovar, Rio de Janeiro.
- Choy, Françoise (2000) *A alegoria do patrimônio*, Trad. Teresa Castro, Edições 70, Lisboa.
- Dvořák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, Trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Ferraz, Marcelo (2008) *Um centro de referencia para o pampa*, (http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdf_revista_15/08_MF_Pampa_040210.pdf), [consultado em 28 de janeiro de 2012].
- Fonseca, Maria Cecília Londres (1997) *O patrimônio em processo*, UFRJ/MinC/lphan, Rio de Janeiro.
- Kühl, Beatriz Mugayar (1998) *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*, Ateliê Editorial, Fapesp: Secretaria da Cultura, São Paulo.
- Kühl, Beatriz Mugayar (2000) "Viollet-le-Duc e o verbete restauração", em: *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Restauração*, Ateliê Editorial, Cotia, pp. 9-25.
- Monteiro de Andrade, Carlos Roberto (1992) "Apresentação", em Camillo Sitte, *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo, pp. 4-10.
- Ruskin, John (2008) *A lâmpada da memória*, Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro, Ateliê Editorial, Cotia.
- Sitte, Camillo (1992) *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo.
- SPHAN/Pró-Memória (1980) *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.
- Viollet-le-Duc, Eugène (2000) "Restauração", em Beatriz Mugayar Kühl, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Restauração*, Ateliê Editorial, Cotia, pp. 29-70.

Versión del texto
en ESPAÑOL



Las contribuciones teóricas de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni y sus posibles aplicaciones en Brasil

LUIZ FERNANDO RHODEN

Traducción de Valerie Magar y Renata Schneider

Resumen

El texto se desarrolló a partir de la constatación de que había un distanciamiento entre la teoría y la práctica, en los trabajos de gran parte de los restauradores de bienes inmuebles brasileños. Para ello, se elaboró un pequeño resumen histórico a través de las contribuciones de varios teóricos a lo largo del tiempo, en particular las contribuciones de Camillo Boito y de Gustavo Giovannoni para la formación del campo teórico de la restauración, intentando enfatizar lo prolongado de tales discusiones. También se mostró el desarrollo de la legislación brasileña y de la idea de preservación del patrimonio cultural en Brasil, para evidenciar la práctica restaurativa que se ha dado, en particular en el Estado de Rio Grande do Sul, y la percepción de que tal práctica está alejada de la teoría, como se quería demostrar. Es importante destacar, sin embargo, que el distanciamiento observado es común en todo Brasil, siendo raros los casos donde se puede observar un rigor metodológico y teórico en la restauración de bienes culturales.

Palabras clave: *Teoría, patrimonio cultural brasileño, práctica, restauración.*

Introducción

Cuando en 2009 se realizó en Porto Alegre el *XVIII Congresso nacional da associação brasileira de conservadores e restauradores* (ABRACOR), se observó en diferentes trabajos presentados, y no de forma mayoritaria, una preocupante disociación entre la teoría y la práctica restaurativa; es decir, resultó evidente que los conceptos de la teoría de la restauración, desarrollados hace al menos doscientos años, no estaban siendo utilizados en la práctica de la restauración, tanto de bienes culturales muebles, como de inmuebles aislados o de conjunto. Esa preocupación se volvió más seria cuando se vieron restauraciones e intervenciones en bienes inmuebles preservados, patrocinadas por instituciones oficiales, que no consideraban los planteamientos teóricos de la disciplina.

A partir de esas constataciones, *la Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul (ACOR/RS)*, de la cual formo parte, propuso realizar un seminario para la discusión teórica, buscando fortalecer la base conceptual de sus asociados, así como de interesados en el tema de la restauración.

Trasladando la propuesta a otros terrenos, como la Coordinación de la Memoria de la Secretaría de Cultura de la ciudad de Porto Alegre y la Secretaría de Patrimonio Histórico de la *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS), tomó el formato de un curso de extensión universitaria, que tuvo dos ediciones, en 2010 y 2011, con la presencia de destacados profesionales de Brasil y del extranjero.¹

¹ Estuvieron presentes, entre otros: Beatriz Mugayar Kühl, arquitecta y profesora de la Facultad de Arquitectura de la *Universidade de São Paulo* (USP); Claudia Cabouli; José Luiz Pedersoli Jr., químico de la *Universidade Federal de Minas Gerais*; Virginia Costa, ingeniera metalúrgica y profesora del *Institut National du Patrimoine*, París; Susana Medem, conservadora-restauradora que dirige la Fundación Patrimonio Histórico de Argentina; Isis Baldini, conservadora-restauradora del *Centro Cultural de São*

Los temas desarrollados en esos cursos versaron sobre la teoría y la práctica en la restauración, y la discusión, siempre apasionante y actual, sobre la preservación de la autenticidad de los bienes culturales.

Más de un siglo después de Ruskin, Morris, Boito y casi un siglo después de Giovannoni, parece que se han olvidado todas las críticas realizadas por ellos, en aquel momento histórico, sobre las prácticas de la restauración y de la preservación de la autenticidad de los monumentos y conjuntos reconocidos como patrimonio cultural, y se está regresando al pasado, con lo cual es por lo tanto necesario y urgente retomar tales conceptos.

En ese texto, en su momento, se podrán revisar las contribuciones de aquellos teóricos, el desarrollo de sus ideas y mostrar cómo se están aplicando estos conceptos en la actualidad en Brasil y, particularmente, en su estado más meridional Rio Grande do Sul.

Los fundamentos: una retrospectiva

Como ya se mencionó, los conceptos teóricos de la preservación del patrimonio cultural válidos en la actualidad se consolidaron a lo largo de un trayecto de más de doscientos años. Las nociones vinculadas a la restauración se fueron definiendo y acentuando con las grandes transformaciones que se produjeron en Europa en el siglo XVIII –tales como el advenimiento de la llamada Revolución Industrial y los profundos cambios generados por ésta, el surgimiento de la Ilustración, la Revolución Francesa– que alteraron de forma dramática el modo en que una cultura dada se relacionaba con su pasado, provocando el despertar de la noción de ruptura entre el pasado y el presente, y produciendo un sentimiento de protección hacia los edificios y ambientes históricos en varios países europeos (Kühl, 2000: 10).

En ese trayecto, no siempre lineal, se fueron aportando definiciones teóricas y prácticas de intervenciones en los monumentos, cada vez más detalladas y ambiciosas, que buscaban sobre todo el mantenimiento físico de los mismos, en su forma original o no.

En el siglo XIX, dos textos con propuestas diametralmente opuestas fueron fundamentales para afirmar a la restauración como ciencia y definir la actuación de los restauradores de aquel tiempo: *Las siete lámparas de la arquitectura*,² del inglés John Ruskin, publicada en 1849, y el artículo “Restauración”, del francés Eugène Viollet-le-Duc, publicado en el *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, entre 1854 y 1868.

Ruskin y William Morris, su seguidor, eran defensores de la no intervención de los monumentos. Decía Ruskin, en el capítulo dedicado a la “Lámpara de la memoria”, que:

Ni el público ni quienes se ocupan del cuidado de los monumentos públicos han comprendido el verdadero significado de la palabra restauración. La restauración supone el destrozo más absoluto que un edificio puede sufrir; un destrozo del que no cabe recoger restos; un destrozo acompañado de una descripción falsa de lo destruido. No nos dejemos engañar en asunto tan importante; es imposible, tan imposible como levantar a un muerto, restaurar nada en arquitectura que haya sido grande o hermoso. Eso a lo que antes me refería como la vida del conjunto, ese espíritu que sólo da la mano y el ojo del artífice, nunca se pueden recuperar (Ruskin, 2001: 172).

Paulo (CCSP); Jukka Ilmari Jokilehto, arquitecto, asesor especial del director-general del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales (ICCROM), Roma; Teresa Cristina Toledo de Paula, conservadora de textiles del *Museu Paulista/USP*, Sao Paulo; Ascensión Hernández Martínez, profesora titular del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, España.

² Título original: *The seven lamps of architecture*.

Ruskin enriqueció el concepto de monumento histórico al incluir a la arquitectura doméstica y a la continuidad del tejido formado por las habitaciones más humildes. Fue el primero en incluir los conjuntos urbanos en la misma categoría que los edificios aislados. Al atribuir una dimensión sagrada a las obras humanas, el monumento adquiriría, para Ruskin, una universalidad sin precedentes, pues cualesquiera que fueran las civilizaciones o grupos sociales considerados, siempre habría un monumento histórico.

En el extremo opuesto estaba Viollet-le-Duc, defensor de la intervención de los monumentos, afirmando al inicio de la definición de "Restauración" que "La palabra y la cosa son modernas. Restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que pudo no haber existido nunca" (Viollet-le-Duc, 2017: 72).

Para él, la restauración era una recreación legítima, en la cual el técnico buscaría una solución ideal para cada caso, en función de los criterios técnicos, estilísticos y pragmáticos. Era entonces posible: buscar la conclusión de los monumentos a través de la lógica; agregar partes nuevas, aunque no hubieran existido y posibilitar su conclusión y volver a darle plenitud al monumento.

Se puede percibir que, en la segunda mitad del siglo XIX, el tema de la restauración de los monumentos fue marcado por grandes divergencias, aunque la posición de Viollet-le-Duc haya prevalecido en buena parte de los países europeos, que vivían en aquel momento histórico bajo las influencias del Romanticismo y de la afirmación de sus nacionalidades, en las cuales se eligieron algunos estilos como auténticos representantes de esa misma nacionalidad, y que deberían ser preservados. Particularmente el estilo gótico fue blanco de esa afirmación. En Alemania e Inglaterra ya había estudios reconocidos sobre el Gótico desde el siglo XVIII. En Francia, la arquitectura medieval, desconsiderada durante siglos, pasó a ser "blanco de varios estudios, entre 1820 y 1830 y era considerada por muchos como la verdadera manifestación del genio nacional, en oposición a la arquitectura académica, que prevalecía desde el siglo XVIII"³ (Kühl, 2000: 9). Así, para los franceses, preservar y restaurar los monumentos góticos pasó a ser una marca de su tiempo, y Viollet-le-Duc fue el autor de innumerables intervenciones fantasiosas, reconstituyendo ruinas y retirando los añadidos colocados sobre los mismos, a lo largo del tiempo, en una limpieza estilística que dejó falsos históricos góticos esparcidos por todo el país.

Sólo a finales del siglo XIX surgió una tercera vía, más conciliadora, para las intervenciones en los monumentos, evidenciando la necesidad de preservar la autenticidad de los mismos, y privilegiando la conservación en lugar de la restauración. Esta contribución fue dada por el arquitecto italiano Camillo Boito y abrió camino a la teoría moderna de la restauración

Formado en la Academia de Bellas Artes de Venecia, fue en Milán en donde Boito, como profesor de la Academia de Bellas Artes de Brera, a partir de 1860 desarrolló una teoría reflexiva y crítica sobre las posiciones teóricas antagónicas de intervenciones en los monumentos históricos que se realizaban en casi toda Europa. En una conferencia denominada *Los restauradores*, presentada en la Exposición de Turín el 7 de junio de 1884, realizó una importante síntesis de lo mejor que había en Ruskin y en Viollet-le-Duc, para formular "un conjunto de directivas para la conservación y restauración de monumentos históricos, integradas en 1909 a la legislación italiana"⁴ (Choay, 2000: 136-137).

³ Cita original: "alvo de vários estudos, entre 1820 e 1830 e era considerada por muitos como a verdadeira manifestação do gênio nacional, em oposição à arquitetura acadêmica, que prevalecia desde o século XVIII."

⁴ Cita original: "um conjunto de diretivas para a conservação e o restauro de monumentos históricos, integradas, em 1909, à legislação italiana."

Boito afirmaba, en relación a la restauración, que:

Pero aquí no se habla de conservación, que es sobre todo la obligación de cada gobierno civil, de cada provincia, de cada municipio, de cada consorcio, de cada hombre que no sea ignorante o vil, el procurar que las viejas obras bellas, producto del ingenio humano, sean largamente celadas para la admiración del mundo. Pero una cosa es conservar, otra cosa es restaurar, es más, muy a menudo una cosa es lo contrario de la otra; y mi discurso se dirige no a los conservadores, hombres necesarios y beneméritos, sino a los restauradores, hombres casi siempre superfluos y peligrosos (Boito, 2017: 38).

Enunció siete principios de intervenciones para los monumentos, en donde se preocupó por su autenticidad y por maneras de preservarla en las restauraciones arquitectónicas, anticipando procedimientos que se fueron perfeccionando a lo largo del siglo XX, cuando concluyó que:

- 1. Es necesario hacer lo imposible, es necesario hacer milagros para conservarle al monumento su aspecto antiguo artístico y pintoresco;*
- 2. Es necesario que los complementamientos, si son indispensables, y los agregados, si no se pueden evitar, muestren no ser obras antiguas, sino ser obras de hoy.* (Boito, 2017: 54).

Si, como se vio, Camillo Boito tuvo en Ruskin y Morris precursores de su teoría de preservación de los monumentos históricos, también los tuvo Gustavo Giovannoni, en su preocupación por la preservación de los conjuntos urbanos de valor histórico. Se refiere aquí también a John Ruskin, pero principalmente al arquitecto vienés Camillo Sitte, quien en 1889 escribió su libro *La construcción de las ciudades según sus principios artísticos*,⁵ cuya primera edición en francés, de 1902, tuvo un fuerte impacto, y a Max Dvořák, quien escribió el *Catecismo de la preservación de monumentos*,⁶ publicado en 1916.

El libro de Sitte no aborda exactamente el tema de la preservación de la ciudad antigua o de sus espacios urbanos más significativos, sino el de “la ciudad antigua, prescrita por el futuro de la sociedad industrial, no deja de ser reconocida y constituida en una figura histórica original, que invita a la reflexión”⁷ (Choay, 2000: 160).

Se trataba de una gran crítica a las intervenciones que se realizaban en diversas ciudades europeas,⁸ que no tomaban en consideración su casco antiguo, abriendo largas avenidas y destruyendo una gran parte de los conjuntos urbanos, importantes como conjunto, pero que tenían poco significado a nivel individual. A su vez, los grandes monumentos fueron entonces liberados de sus entornos.

Sitte, por su parte, estaba preocupado por hablar de una ciudad como era aprehendida por el ciudadano común.

*[...] la ciudad como es vista por aquel que transita por sus calles, atraviesa sus territorios, reposa en sus plazas, realizando recorridos variados por ese espacio que tiene algo de laberinto. En fin, la ciudad como lugar, o como la diversidad de lugares, y no un espacio liso, homogéneo, indiferenciado*⁹ (Monteiro en Sitte, 1992: 4).

⁵ Título original: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.

⁶ Título original: *Katechismus der Denkmalpflege*.

⁷ Cita original: “a cidade antiga, prescrita pelo futuro da sociedade industrial, não deixa de ser reconhecida e constituída numa figura histórica original, que convida à reflexão.”

⁸ Plano de París, por Haussmann, 1853; Plano del *Ringstrasse* de Viena, por la Comisión creada por la municipalidad, 1857; Plano de Barcelona, por Cerdá, 1859.

⁹ Cita original: “a cidade como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios, repousa em suas praças, realizando percursos variados por esse espaço que tem algo de labirinto. Enfim, a cidade como lugar, ou como a diversidade de lugares, e não um espaço liso, homogêneo, indiferenciado”

Porque, según él: “Ni siquiera la moderna historia del arte, que aborda todo y cualquier insignificancia, dedicó un espacio a la construcción urbana, por mísero que fuera”¹⁰ (Sitte, 1992: 95). A su vez, el texto de Max Dvořák condenaba la unidad de estilo y dejaba clara la importancia de la implantación original de la obra, es decir, explicitaba la preservación de la relación del monumento con su entorno.

Dvořák decía que:

*Es también un error creer que a través de dichas reformas y reconstrucciones realizadas en nombre de la fidelidad al estilo podemos devolver a las construcciones su forma original. Este intento es, después de todo, imposible. Por regla general, no sabemos cómo era la forma original y necesitamos contentarnos con intentar reproducirla de acuerdo con lo que ella podría, aproximadamente, haber sido*¹¹ (Dvořák 2008: 95).

Y aconsejó que “En la medida de lo posible, conservar los monumentos en sus funciones y ambientes originales; de la misma forma, conservar su forma y aspectos inalterados”¹² (Dvořák, 2008: 109).

Cerca de quince años después, Gustavo Giovannoni, fundador de la Escuela Superior de Arquitectura de Roma, escribió el libro *Viejas ciudades y edificación nueva*,¹³ en donde reelaboró la teoría de Camillo Boito, de quien era seguidor, y se centró en los conjuntos urbanos antiguos, a los cuales concedió simultáneamente un valor de uso y un valor museológico; se le considera como el inventor del concepto de patrimonio urbano, integrado en una concepción general de la organización territorial (Choay, 2000: 169).

Los principios de su doctrina, se pueden resumir de la siguiente forma: “Cualquier fragmento urbano antiguo debe integrarse en un plan de ordenamiento local, regional y territorial, que simboliza su relación con la vida presente”¹⁴ (Choay, 2000: 172). Y alertaba que:

*El concepto de monumento histórico no podría designar un edificio singular dentro del contexto edificado en el que se inserta. Es por eso que aislar o “liberar” un monumento significa, la mayoría de las veces, mutilarlo. Las inmediaciones del monumento están envueltas con éste en una relación especial*¹⁵ (Choay, 2000: 172).

¹⁰ Cita original: “Nem mesmo a moderna história da arte, que aborda toda e qualquer insignificancia, dedicou um espaço à construção urbana, por mísero que fosse.”

¹¹ Cita original: “É igualmente um erro acreditar que através das ditas reformas e reconstruções realizadas em nome da fidelidade ao estilo podemos devolver às construções sua forma original. Esse intento é, afinal, impossível. Via de regra, não sabemos como era a forma original e precisamos nos contentar em tentar reproduzi-la de acordo com aquilo que ela poderia, aproximadamente, ter sido.”

¹² Cita original: “na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; da mesma forma, conservar sua forma e aspectos inalterados.”

¹³ Título original: *Vecchie città ed edilizia nuova*.

¹⁴ “Qualquer fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano de ordenamento local, regional e territorial, que simboliza a sua relação com a vida presente”

¹⁵ Cita original: “O conceito do monumento histórico não poderia designar um edifício singular no interior do contexto edificado no qual se insere. É por isso que isolar ou ‘libertar’ um monumento acaba por significar, na maior parte das vezes, mutilá-lo. As imediações do monumento estão envolvidas com ele numa relação especial”.

De esta forma, “Cumplidas estas dos primeras condiciones, los conjuntos urbanos antiguos requieren procedimientos de preservación y de restauración análogos a aquellos definidos por Boito para los monumentos”¹⁶ (Choay, 2000: 172).

Giovanonni ayudó también a escribir la *Carta italiana de Restauo*, de 1932, “cuyos principios sufrieron una fuerte resistencia, debida tanto a su carácter precursor, como a la forma en que hacían frente a la ideología de un régimen ávido de grandes trabajos espectaculares”¹⁷ (Choay, 2000: 173).

Un año antes, tuvo lugar en Atenas una reunión internacional que tenía por objetivo abordar la preservación de los monumentos históricos. De esta reunión resultó la *Carta de Atenas*, que apuntaba al respeto, el mantenimiento y la salvaguardia no sólo de los monumentos sino también de la fisonomía de la ciudad, especialmente en torno a éstos, así como asegurar la preservación de ciertas perspectivas. Se establecieron, de ese modo, las nuevas tendencias internacionales de abandonar las reconstituciones integrales de monumentos y la preocupación por la preservación de los conjuntos urbanos, que prevalecerían de allí en adelante.

La legislación brasileña

En Brasil, la temática del patrimonio comenzó a ser considerada políticamente relevante, implicando la participación del Estado, a partir de la década de 1920, cuando se dieron varias tentativas para elaborar una legislación nacional.

Sin embargo, fue solamente hasta el 30 de noviembre de 1937 cuando se promulgó el Decreto-Ley 25, definiendo la institución de la “inscripción” como forma de protección del patrimonio histórico y artístico nacional, que aún está en vigor, sin alteraciones. El término se refiere a la inscripción del bien cultural en uno de los cuatro libros del tomo establecidos por la ley,¹⁸ después de haber sido analizados sus méritos por el Consejo Consultivo del *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN).

La demora en elaborar esa legislación se debió al hecho de que “antes del 37, los diversos proyectos de protección del patrimonio artístico fueron rechazados en el Congreso Nacional en nombre del derecho de propiedad”¹⁹ (Fonseca, 1997: 114), que prevalecía en la Constitución brasileña de 1891.

Sólo con la Constitución de 1934, se establecieron límites al derecho de propiedad, definiendo el concepto de función social. En el mismo documento legal quedaba instituida la protección al patrimonio histórico y artístico, como principio constitucional, lo que abrió el camino para la creación de una legislación específica y de un organismo para tratar el tema dentro de la administración pública federal.

Desde el punto de vista cultural, la legislación brasileña de protección al patrimonio histórico y artístico está inserta en el contexto de los años treinta del siglo XX, ya que el texto de Decreto-Ley 25 incorporó diversos temas y conceptos propuestos con anterioridad, principalmente por Boito, pero también por Giovannoni, en aquello que ratificaba las posturas

¹⁶ Cita original: “Preenchidas estas duas primeiras condições, os conjuntos urbanos antigos pedem procedimentos de preservação e de restauração análogos aos definidos por Boito para os monumentos.”

¹⁷ Vita original: “cujos princípios sofreram forte resistência, devida tanto ao seu caráter precursor, como à forma pela qual faziam frente à ideologia de um regime ávido de grandes trabalhos espetaculares.”

¹⁸ Libro de inscripción Arqueológico y Etnográfico; Libro de inscripción Histórico; Libro de inscripción de las Bellas Artes y Libro de inscripción de las Artes Aplicadas.

¹⁹ Cita original: “antes de 37, os diversos projetos de proteção ao patrimônio artístico foram recusados no Congresso Nacional em nome do direito de propriedade.”

de Boito, además de la *Carta de Atenas* de 1931. El propio ministro de Salud y de Educación, Gustavo Capanema, a quien correspondían en aquella época las cuestiones de protección del patrimonio cultural, decía, en la exposición de motivos dirigida al presidente Getúlio Vargas, que “fue consultada y atendida, en lo que pareció conveniente, la legislación extranjera”²⁰ (SPHAN/Pró-memória, 1980: 110).

Típico de su época, el concepto de patrimonio histórico y artístico nacional se refiere “al conjunto de los bienes muebles e inmuebles existentes en el país y cuya conservación sea de interés público, ya sea por su vinculación a hechos memorables de la historia de Brasil, o bien por su excepcional valor arqueológico o etnográfico, bibliográfico o artístico”²¹ (SPHAN/Pró-Memória, 1980: 111). Es decir, el concepto de patrimonio estaba orientado a las obras excepcionales y de gran interés para la historia de Brasil. En ese momento histórico, había una gran preocupación por la identidad nacional que se construía y para la cual contribuyeron en gran medida las inscripciones de inmuebles de arquitectura colonial, vistos entonces como auténticas manifestaciones artísticas brasileñas

Tal como lo preconizaron Boito y la *Carta de Atenas* de 1931, la legislación brasileña de protección al patrimonio histórico y artístico tiene por finalidad la conservación de ese mismo patrimonio, según lo explicitado en el artículo primero del Decreto-Ley 25.

Sin embargo, desafortunadamente la idea de la preservación del patrimonio edificado demoró aún varios años, hasta que se incorporaron a las legislaciones municipales de control del crecimiento urbano los denominados planes directores, como preconizaba Gustavo Giovannoni, y aún así, muy poco se hizo para integrarlos en una planificación urbana de mayor escala.

El Decreto-Ley 25 contiene sólo un artículo que remite a la preocupación con el contexto urbano, cuando trata de la proximidad a los bienes inmuebles inscritos, diciendo que ninguna construcción puede impedir o reducir la visibilidad hacia el bien inscrito. No se debe considerar que un edificio que impida la visibilidad sea tan sólo aquel que, físicamente, obstaculice, por su altura o volumen, la visión del bien; no es sólo esta la hipótesis legal... Se entiende, hoy, que la finalidad del artículo 18 del Decreto-Ley 25/37 es la protección del ambiente del bien inscrito, que valorará su visión y su comprensión en el espacio urbano (Castro, 1991: 118).

Al igual que la *Carta de Atenas*, su contemporánea, la ley brasileña también entendía que “el entorno de un monumento histórico funcionaba como un “marco” para la protección de un objeto de excepcional valor”²² (Kühl, 1998: 206).

Además de esa legislación, que dio inicio a la preservación del patrimonio cultural en Brasil, varias otras leyes, decretos y reglamentos complementaron y actualizaron el entendimiento sobre el tema, en Brasil.

En 1988, con la nueva Constitución Brasileña, el concepto de patrimonio cultural fue ampliado y modernizado, incluyendo en su artículo 216, las referencias culturales de las diferentes etnias formadoras de la nacionalidad, los haceres, y los modos de vivir. Obviamente, no todo puede ser protegido por la legislación existente, siendo necesaria, por ejemplo, la reglamentación del Instituto del Registro, que sirve para el reconocimiento nacional del patrimonio inmaterial. Se puede decir que hoy Brasil tiene un conjunto de leyes federales, estatales y municipales bastante completo para la preservación de sus bienes culturales. Sin embargo, la práctica mostró y ha mostrado que la teoría de la restauración es bastante desconocida, llevando a las deformaciones, apuntadas al inicio de ese texto, de las cuales se hablará un poco a continuación.

²⁰ Cita original: “foi consultada e atendida, no que pareceu conveniente, a legislação estrangeira.”

²¹ Cita original: “ao conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse publico, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

²² Cita original: “o entorno de um monumento histórico funcionava como um ‘quadro’ para a proteção de um objeto de excepcional valor.”

La práctica

Desde sus inicios, en 1937, la práctica del *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), actual IPHAN, en las restauraciones de los bienes inscritos, estuvo alejada de referencias a los conceptos de la restauración. Aquello sucedía en un momento en que, en la teoría, el referente internacional era la *Carta de Atenas* de 1931 y la *Carta de Restauo* italiana de 1932. “No se remite a autores o documentos del área; aquello se extiende, en menor medida, también a aspectos técnicos – estudios técnicos, uso de técnicas adecuadas, métodos de tratamiento, etc.”²³ (Kühl, 1998: 107).

Lo que se refleja en las intervenciones del IPHAN en sus primeros años de existencia es, en verdad, el empirismo, teniendo como meta la valorización de la arquitectura de un período específico de la historia brasileña, el barroco del período colonial. Las intervenciones, tanto en lo que se refiere a los principios empleados, así como a la calidad de la ejecución de las obras, sufrieron una enorme variación.

Parte de esta situación se debe a la falta de tradición de reflexión crítica y de formación de profesionales para la restauración en el país, resultando en la ausencia de claridad conceptual, así como de medios apropiados para las intervenciones.

La legislación vigente, a pesar del amplio espectro administrativo, es absolutamente lacónica en lo que se refiere a los principios de restauración: no menciona el tema, no define modalidades de intervención y tampoco remite o se vincula con documentos que traten el tema.

A partir de la década de 1970 los estados y municipios brasileños comenzaron a crear sus legislaciones y sus órganos de preservación del patrimonio cultural. En este mismo período se realizaron los primeros cursos de especialización en el área de preservación del patrimonio cultural, para calificar técnicos que trabajaran en las obras de restauración del país. Muchos de estos técnicos vendrían a trabajar, también, en los órganos de preservación de las tres instancias administrativas (federal, estatal y municipal), e incluso llegaron a dirigirlos. Un hecho importante es que, en estos cursos, por primera vez se estudiaba la teoría de la restauración y las diversas contribuciones aportadas a lo largo del tiempo, hasta desembocar en la *Carta de Venecia*, que pasó a ser más citada que seguida de allí en adelante.

Desde su oficialización, en 1965, la *Carta de Venecia* estuvo en el origen de nuevos debates y cuestionamientos. A pesar de posteriores cartas, recomendaciones y declaraciones nacionales e internacionales, la *Carta de Venecia* permanece hasta hoy como un importante punto de referencia teórica para los restauradores de todo el mundo. En sus documentos, el propio ICOMOS hizo seguidas y reiteradas referencias a aquella Carta,²⁴ considerada la base de todo el ordenamiento conceptual de esa importante organización internacional. Brasil, como signatario de aquel documento, debe seguir sus recomendaciones, pero no es lo que se ha observado.

²³ Cita original: “Não se remete a autores ou documentos da área; isso se estende, em menor medida, também a aspectos técnicos – estudos técnicos, uso de técnicas adequadas, métodos de tratamento, etc.”

²⁴ Citada expresamente en las *Normas de Quito*, de 1967, con la recomendación, a nivel interamericano, de “Reiterar la conveniencia de que los países de América se adhieran a la *Carta de Venecia* como norma mundial en materia de preservación de sitios y monumentos históricos, sin perjuicio de adoptar cuantos otros compromisos y acuerdos se hagan recomendables dentro del Sistema Interamericano”; en la *Resolución de Santo Domingo*, de 1974; en la *Carta de Florencia*, de 1981; en la *Carta de Washington*, de 1986; en la *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*, de 1990; en el *Documento de Nara sobre autenticidad*, de 1994; en los *Principios que deben ser adoptados para la conservación de las estructuras históricas en madera*, de 1999; en la *Carta del patrimonio vernáculo construido*, de 1999; en los *Principios para la preservación y conservación/restauración de las pinturas murales*, de 2003; en la *Declaración de Xi'An* sobre la conservación del contexto de las construcciones, de los sitios y de los sectores patrimoniales, de 2005; en la *Carta para la interpretación y la presentación de sitios de patrimonio cultural*, de 2008.

Para ejemplificar esa realidad, particularmente en el estado de Rio Grande do Sul, se eligieron algunos ejemplos prácticos, de intervenciones en bienes culturales, inscritos en diferentes niveles administrativos. Lo que se trata de evidenciar es que, conforme a lo que se dijo al inicio de este trabajo, la teoría no ha sido seguida en la práctica, acarreado, como consecuencia, la pérdida de las características originales de los bienes culturales, en algunos casos, y en otros, en su desconsideración como ruinas.

A partir de estas premisas, se analizarán dos casos de reutilización de ruinas, que se encuentran en marcha en Rio Grande do Sul, que contrarían la teoría de la restauración, principalmente aquellos preceptos defendidos por Boito y Giovannoni e inscritos en la *Carta de Venecia*, referentes al concepto de autenticidad. Incluso si se considera la evolución de las discusiones sobre la autenticidad en el ámbito internacional, que toma en consideración la cultura local para su preservación,²⁵ y el hecho de que Brasil sea un país multicultural, la verdad es que la teoría sobre la autenticidad de los bienes culturales ha sido poco considerada en las restauraciones brasileñas realizadas hasta ahora.

Se abordará aquí la ruina del antiguo Hogar de Niñas, en la ciudad de Novo Hamburgo, y la ruina de la antigua Enfermería Militar, en la ciudad de Jaguarão.

La ciudad de Novo Hamburgo está localizada a alrededor de 40 kilómetros de la capital del estado de Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Se trata de una ciudad colonizada por inmigrantes alemanes, que llegaron allí a lo largo del siglo XIX. El edificio del Hogar de Niñas se localiza en el barrio de Hamburgo Viejo, núcleo histórico de la ciudad. Se construyó a finales del siglo XIX para actividades dedicadas a la educación de las niñas de la comunidad evangélica, en especial para las huérfanas.

El edificio sufrió varias intervenciones hasta alcanzar una forma ecléctica, conocida y muy difundida a través de fotografías, en particular una, de los años veinte del siglo XX. En la década de 1990, el edificio se incendió, quedando en pie solamente parte de las cuatro fachadas en mampostería de ladrillo, semidestruidas y en un estado precario de conservación. Al interior, quedó poco. En la misma época, el inmueble en ruinas se inscribió por parte del municipio, es decir, se reconoció como patrimonio cultural de Novo Hamburgo. Esta inscripción es muy importante porque reconoció la relevancia del inmueble en el contexto urbano del centro histórico y, al mismo tiempo, también lo reconoció como ruina. Durante más de diez años, el inmueble permaneció en estado de ruina y deteriorándose, sin que hubiera ninguna acción de conservación y de consolidación del mismo.

En 2010, la prefectura de Novo Hamburgo resolvió llevar a cabo una serie de acciones de valorización del centro histórico y del corredor cultural, donde se localizan diversos inmuebles dispersos, que en conjunto componen el denominado corredor cultural, además de varias otras intervenciones en el centro de la ciudad. Entre esas acciones estaba la intervención en la ruina del Hogar de Niñas, sin especificar, en su proyecto básico, qué tipo de intervención se realizaría.

Una vez hecha la licitación y contratada la empresa para la realización de los estudios de concepción, se verificó que la intención de la prefectura era reconstruir la ruina, basándose en la referida fotografía de la década del veinte del siglo XX, sin tener ningún proyecto original, levantamiento previo o evidencia en el lugar, que pudieran recomponer las fachadas y el volumen con su antiguo frontón. Peor aún, internamente, no había quedado ninguna evidencia del tipo de material de los pisos, de las escaleras, de las pinturas. Para la fachada posterior no había evidencias fotográficas. Incluso con tal precariedad de información, se realizó el estudio y se presentó el proyecto ejecutivo, aunque en las reuniones con la comunidad la prefectura había sido alertada sobre el error que estaba cometiendo.

²⁵ *Documento de Nara*, por ejemplo.

Hoy la obra está detenida por problemas en la licitación de la misma, pero lo que ya se ha hecho permite evidenciar las intenciones del proyecto, en donde se percibe la copia de la fachada de la fotografía de 1920, sin ninguna referencia documental, además de una gran invención en el anexo localizado al fondo del edificio. Se trata por lo tanto de un falso histórico. Este procedimiento, absolutamente contrario a toda la teoría de la restauración, es aún más grave por haber recibido el aval del órgano de preservación del patrimonio nacional, IPHAN, que debería velar por la preservación de la memoria, sin incurrir en artificios escénicos, como es el caso.

Se nota aquí, como ya dijo Beatriz Kühl, que

Falta una visión histórica, basada en un método riguroso, que hiciera que se actuara de acuerdo con la ruptura entre pasado y presente. Esto implicaría el respeto por lo existente, de modo amplio y no prescriptivo, del modo en que llegó a nuestros días, y no la búsqueda de un pasado mítico.

Estamos ante una reducción arbitraria de los testimonios históricos, pues lo que es irrecuperable e irreproducible es su historicidad, los rasgos de su transcurso en el tiempo²⁶ (Kühl, 1998: 109).



Figura 1. Hogar de Niñas,
fachada antes de la restauración.
Imagen del autor.



Figura 2. Hogar de Niñas,
fachada actual reconstruida.
Imagen del autor.

²⁶ Cita original: "Falta uma verdadeira visão histórica, baseada em rigoroso método, que fizesse com que se atuasse de acordo com a noção de ruptura entre passado e presente. Isso implicaria o respeito pelo existente, de modo amplo e não-proscritivo, do jeito que chegou àqueles dias, e não a busca de um passado mítico. Estamos diante de uma redução arbitrária dos testemunhos históricos, pois o que é irrecuperável e irreproduzível é a sua historicidade, os traços de seu transcurso no tempo."



Figura 4. Hogar de Niñas, imagen del fondo después de la reconstitución. Imagen del autor.



Figura 3. Hogar de Niñas, imagen del fondo antes de la restauración. Imagen del autor.

El otro caso que se quiere mostrar es el de la ruina de la antigua Enfermería Militar, en la ciudad de Jaguarão, en la frontera con Uruguay, distante más de 400 kilómetros de Porto Alegre. Se trata de una imponente ruina de mampostería de piedra, con características neoclásicas, ubicada en lo alto del *Cerro da Pólvora*, una elevación que domina la ciudad. Fue construida en 1880, con el objetivo de atender a los oficiales y otros grados del Ejército y a la comunidad de la región. Con el abandono de la edificación a comienzos de la década de 1970, el complejo histórico fue depredado, estando en pie, hoy, sólo sus paredes externas. El edificio está inscrito a nivel estatal por el *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Est* (IPHAE).

Recientemente, se presentó un proyecto para esa ruina, con el fin de transformarla en el *Museu do Pampa*. Sin embargo, el proyecto presentado contiene contradicciones que evidencian el desconocimiento de la teoría de restauración y de las definiciones de la *Carta de Venecia* para esos casos. En el propio texto de la presentación del proyecto, está escrito, por su autor, lo siguiente: "El edificio de la antigua enfermería será recuperado, *manteniendo su aspecto de ruina*, que forma parte del paisaje de Jaguarão".²⁷ Más adelante, el mismo texto añade, "*Una construcción contemporánea en concreto y vidrio recompondrá lo que el tiempo ha destruido, y con la recuperación de la edificación histórica, promoverá la transformación y adecuación del conjunto a su nueva vida*"²⁸ (Ferraz, 2008: 148).

²⁷ Cita original: "O edifício da antiga enfermaria será recuperado, *mantendo seu aspecto de ruína*, que faz parte da paisagem de Jaguarão."

²⁸ Cita original: "*Uma construção contemporânea em concreto e vidro irá recompor o que o tempo destruiu, e com a recuperação da edificação histórica, promoverá a transformação e adequação do conjunto à sua nova vida.*"



Figura 5. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la intervención en hormigón armado. *Imagen del autor.*



Figura 6. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la extensa cortina de concreto armado. *Imagen del autor.*



Figura 7. Enfermería de Jaguarão en donde se ve la ruina preservada y parte de la cortina de concreto armado. *Imagen del autor.*

Nuevamente, estamos ante un falso histórico y una intervención escénica, como ha ocurrido aquí y en otros lugares. La teoría de la restauración admite sólo la anastilosis en las intervenciones en ruinas, pero lo que se ve es una fuerte intervención interna, con la utilización de antiguos espacios de la enfermería, además de la construcción de un ala nueva, en vidrio y concreto, donde se desarrollará la exposición, que cerrará el cuadrilátero de la edificación.

Si lo que se ha dicho no bastara, la evidencia de la creación del falso escenario histórico queda marcada también por del mantenimiento de las fachadas consolidadas, con su apariencia de ruina y por la utilización de un techo plano en la cobertura de las secciones que utilizarán, a pesar de que la edificación original tenía techo de dos aguas, típico de la arquitectura portuguesa. Es decir, la intervención no respeta ni siquiera la altura del techo original, con el objetivo de mantener el carácter de ruina, más atrayente visualmente, pero completamente falso desde el punto de vista conceptual de la restauración. ¡No se tiene ni una restauración, ni una ruina!

Esta intervención es más problemática cuando se sabe que el edificio está inscrito por el órgano de preservación del estado de Rio Grande do Sul y recibe recursos del gobierno federal a través del IPHAN.

Lo que se verifica, aquí, es una total inconsistencia teórica en el modo de abordar el monumento histórico, notando la ausencia de criterios y de reflexión crítica respecto de los valores formales y documentales y la inadecuación de las técnicas empleadas. En ambos casos, las transformaciones no tienen respeto por el documento histórico, insertando indebidamente elementos y vaciando la edificación de lo que la caracteriza, tratándola como mero contenedor.

Razón tenía Boito, cuando decía en su famoso texto, *Los restauradores*, que “El restaurador a la sazón, me da la fisonomía que le gusta; pero yo quiero precisamente la antigua, la genuina” (Boito, 2017: 43).

Conclusiones

Se buscó presentar un rápido panorama de la relación entre la teoría y la práctica en el campo de la preservación del patrimonio cultural, en Rio Grande do Sul, así como de las posibles aplicaciones de las teorías de Boito y Giovannoni. Este panorama, como se ha visto, no es satisfactorio, evidenciándose que hay una gran distancia entre ambos procedimientos en nuestro medio cultural, lo que ha llevado a una pérdida en la autenticidad del patrimonio edificado.

Los casos presentados no son los únicos y han tenido una repercusión positiva entre las comunidades y el medio académico, hecho que nos deja aún más preocupados, por la falta de conocimiento teórico sobre el asunto. Lo que se percibe, desgraciadamente, es que los monumentos históricos tienden cada vez más a ser tratados fuera del ámbito cultural y de los principios de la restauración, despreciándose al menos doscientos años de experiencias sistemáticas en el área y descaracterizándolos de manera definitiva.

El tema de la autenticidad, complejo y polémico, ha dado margen a intervenciones descaracterizadoras y los conceptos de restauración han sido descuidados, incluso por los órganos de preservación nacional de Brasil y el estatal de Rio Grande do Sul.

Es necesario que nuestros proyectos de restauración regresen a los fundamentos y principios básicos de la disciplina y que estos principios se pongan en práctica, urgentemente, para que la autenticidad del patrimonio cultural brasileño y río-grandese se mantenga, salvaguardando nuestra memoria colectiva.

*

Referencias

- Boito, Camillo (2017) [1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Castro, Sonia Rabello de (1991) *O Estado na preservação de bens culturais*, Renovar, Rio de Janeiro.
- Choay, Françoise (2000) *A alegoria do patrimônio*, Trad. Teresa Castro, Edições 70, Lisboa.
- Dvorák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, Trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Ferraz, Marcelo (2008) *Um centro de referencia para o pampa*. [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_15/08_MF_Pampa_040210.pdf], (consultado el 28 de enero de 2012).
- Fonseca, Maria Cecília Londres (1997) *O patrimônio em processo*, UFRJ/MinC/Iphan, Rio de Janeiro.
- Kühl, Beatriz Mugayar (1998) *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*, Ateliê Editorial, Fapesp, Secretaria da Cultura, São Paulo.
- Kühl, Beatriz Mugayar (2000) "Viollet-le-Duc e o verbete restauração", en *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Restauração*, Ateliê Editorial, Cotia, pp. 9-25.
- Monteiro de Andrade, Carlos Roberto (1992) "Apresentação", en Camillo Sitte, *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo, pp. 4-10.
- Ruskin, John (2001) *Las siete lámparas de la arquitectura*, Trad. Manuel Crespo y Purificación Mayoral, Ediciones Coyoacán, México.
- Sitte, Camillo (1992) *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo.
- SPHAN/Pró-Memória (1980) *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (2017) [1875] "Restauración", Trad. Valerie Magar y Bernado Gómez-Pimienta, *Conversaciones con... Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée* (3): 72-90.

Versión del texto
en INGLÉS



Theoretical contributions of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni and their possible applications in Brazil

LUIZ FERNANDO RHODEN

Translation by Valerie Magar and Zulema Ayerín González Gamboa

Abstract

This text was the result of the discovery that there was a wide gap between theory and practice in the works of most of the Brazilian architectural conservators. Therefore, the aim was to carry out a brief historical review, using the contributions to the construction of a theoretical field of conservation made by some authors over time, especially Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. The length of the discussion process is also emphasized.

The development of Brazilian legislation and of the idea of cultural heritage preservation in Brazil is also shown, with the aim of highlighting the conservation practice that has been taking place, particularly in the state of Rio Grande do Sul. This evidenced the initial perception that such practice is far removed from theory. However, it is very important to stress that the gap that was identified is common all over the country. It is rare to find cases of conservation of cultural heritage where a methodological and theoretical precision can be observed.

Keywords: *Theory, Brazilian cultural heritage, practice, restoration.*

Introduction

In 2009, when the *XVIII Congresso nacional da associação brasileira de conservadores e restauradores*¹ (ABRACOR) was held in Porto Alegre, an alarming dissociation between conservation theory and practice was verified in several, although not in the majority, of the works presented. It was clear that the theoretical concepts of conservation that have been developed for at the movable and the immovable cultural heritage, whether isolated, or as part of ensembles. This concern became more serious when various conservation and intervention projects on the immovable cultural heritage, funded by official institutions, did not take into consideration the theoretical approaches of the discipline.

Based on these findings, the *Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais do Rio Grande do Sul*² (ACOR/RS), of which I am member, proposed the organization of a seminar focused on theoretical discussions, that would seek to strengthen the conceptual foundation of its members and of all those interested in conservation.

After transferring the proposal to other fields, including the "Coordination of Memory" by the Ministry of Culture of the city of Porto Alegre and the Unit of Historic Heritage of the *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* (UFRGS), it took on the format of a continuing

¹ XVIII National congress of Brazilian conservators and restorers' association.

² Association of conservators and restorers of cultural heritage from Rio Grande do Sul.

education university course with two editions, in 2010 and 2011; these included the presence of outstanding professionals from Brazil and abroad.³ The themes discussed in the courses dealt with the theory and practice of conservation, and on the discussion of the preservation of authenticity of cultural heritage, which is always exciting and relevant.

More than a century after Ruskin, Morris and Boito, and almost a century after Giovannoni, it would seem that all the criticisms they presented during that historic period, concerning the practice of conservation and the preservation of the authenticity of monuments and ensembles recognized as cultural heritage, has now been forgotten. Now we are returning to the past, which makes it necessary and urgent to review such concepts.

In that publication, it will be possible to analyze the contributions of those authors, the development of their ideas and show how these concepts are currently being applied in Brazil, particularly in its most southern state, Rio Grande do Sul.

The theoretical basis: a retrospective

As mentioned before, the theoretical concepts of the preservation of cultural heritage that are currently valid were consolidated over the course of more than two hundred years. The ideas linked to conservation were defined and accentuated alongside the great transformations that took place in Europe during the 18th century, such as the advent of the so-called Industrial Revolution and the profound changes it created, the emergence of the age of Enlightenment, and the French Revolution. All these events dramatically altered the way in which a given culture relates to its past, causing the creation of a notion of rupture between the past and the present, and giving rise to the need to protect buildings and historic environments in various European countries (Kühl, 2000: 10).

Along this path that was not always linear, theoretical and practical definitions for the treatment of monuments were proposed; they were progressively more detailed and ambitious. These definitions sought above all else, the physical maintenance of the monuments, whether in their original state or not.

Two texts produced during the 19th century, with diametrically opposite proposals, confirmed conservation as a science and defined the role of restorers at that time: *The seven lamps of architecture* by the English artist John Ruskin published in 1849, and the article "Restoration" by the French architect Eugène Viollet-le-Duc published in the *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* from 1854 to 1868.

John Ruskin and William Morris, his follower, defended the nonintervention of monuments. In his chapter dedicated to the *Lamp of Memory*, Ruskin established that:

Neither the public, nor by those responsible for the care of public monuments, have understood the true meaning of the word restoration. It means the most total destruction a building can suffer: a destruction out of which no remains

³ Those present, among others include: Architect Beatriz Mugayar Kühl, professor of the Architecture Faculty of the *Universidade de São Paulo* (USP); Claudia Cabouli; José Luis Pedersoli Jr. Chemist of the *Universidade Federal de Minas Gerais*; Virgina Costa, metallurgic engineer and professor of the *Institut National du Patrimoine*, Paris; conservator-restorer Susana Medem who directs the *Fundación Patrimonio Histórico* of Argentina; Isis Baldini, conservator-restorer of the *Centro Cultural de São Paulo* (CCSP); Jukka Ilmari Jokilehto architect and special advisor of the Director-General of the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, Rome (ICCROM), Teresa Cristina Toledo de Paula, textile conservator of the *Museu Paulista/USP*, Sao Paulo; Ascensión Hernández Martínez, head professor of the Art History Department of the *Universidad de Zaragoza*, Spain.

can be collected: a destruction accompanied by a false description of the thing destroyed. Do not let us deceive ourselves on this important matter; it is impossible, as impossible as raising the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture. That which I have above insisted upon as the life of the whole, that spirit which is given only by the hand and eye of the workman, can never be recalled (Ruskin, 1849: 161).

Ruskin enriched the idea of “historical monument” by including the concept of domestic architecture and the continuity of urban fabric formed by the most humble buildings. He was the first to include urban ensembles in the same category as isolated buildings. By attributing a sacred dimension to human works, the monument acquired, from Ruskin’s perspective, a universality with no precedent. No matter which civilization or human group should be considered, there would always be a historic monument.

On the opposite end was Viollet-le-Duc, defender of interventions on the monuments. He affirmed at the beginning of his article “Restoration” that “Both the word and the thing are modern. To restore an edifice means neither to maintain it, nor to repair it, nor to rebuild it; it means to reestablish it to a finished state, which may, in fact, never have actually existed at any given time” (Viollet-le-Duc, 1990: 195).

For Viollet-le-Duc, restoration was a legitimate recreation, in which the technician searched for an ideal solution for each case, taking into account technical, stylistic and pragmatic criteria. It was hence possible: to search for its completion based on logic; to add new parts even if they never existed; to enable its conclusion and to reestablish a sense of completeness to the monument.

It is therefore easy to perceive how, during the second half of the 19th century, the subject of the restoration of monuments was defined by broad divergences. However, the position of Viollet-le-Duc seems to have prevailed in a large part of the European countries that were then living under the influences of Romanticism and of the affirmation of their nationalities. Specific styles were selected to embody authentic representations of that nationality, and these had to be preserved. The Gothic style in particular, was the target of this affirmation. There were renowned studies made on the Gothic style in Germany and England since the 18th century. In France, Medieval architecture, widely ignored during centuries, suddenly became the “target of many studies, from 1820 to 1830. It was considered by many to be the true manifestation of national genius, opposed to academic architecture that prevailed since the 18th century”⁴ (Kühl, 2000: 9). Thus, for the French, preserving and restoring Gothic monuments turned into a trademark of the times, and Viollet-le-Duc became the author of countless imaginative interventions, reconstructing ruins and eliminating added elements that had been placed on the monuments over time, in a manner of stylistic cleansing that resulted in the creation of false historic Gothic monuments scattered across the country.

It was only during the late 19th century that a third, more conciliatory path emerged that recognized the need to preserve authenticity and to establish a preference for conservation over restoration. This contribution was made by the Italian architect Camillo Boito, and it paved the way for the modern theory of conservation.

Boito was trained in the Fine Arts Academy of Venice. It was in Milan where Boito, as a professor of the Fine Arts Academy of Brera, developed after 1860, a reflexive and critical theory based on the antagonistic theoretical positions on the interventions of historic monuments that were being undertaken in most of Europe. In a text entitled *I restauratori*,

⁴ Original quotation: “alvo de vários estudos, entre 1820 e 1830 e era considerada por muitos como a verdadeira manifestação do gênio nacional, em oposição à arquitetura acadêmica, que prevalecia desde o século XVIII.”

presented at the Turin Exhibition on June 7, 1884, Boito made an important synthesis of the best contributions of Ruskin and Viollet-le-Duc, in order to formulate a “set of guidelines for the conservation and restoration of historic monuments, integrated in 1909 into the Italian legislation”⁵ (Choay, 2000: 136-137).

In relation to restoration, Boito affirmed that:

*We do not speak here of conservation, which is above all the duty of each civil government, each province, each municipality, each consortium and each man who is not ignorant or vile, to ensure that beautiful ancient works, which are the product of human genius, are closely watched over, so that the world can admire them. But it is one thing to conserve, and another to restore; actually, very often one means the opposite of the other; and my discourse is not aimed at conservators, necessary and distinguished men, but to restorers, who are almost always superfluous and dangerous men*⁶ (Boito, 2017: 14).

He established seven principles for the interventions of monuments, where he expressed his concern for the monuments’ authenticity, and also for ways to preserve them while carrying out architectural restorations. He anticipated procedures that were perfected over the course of the 20th century, by concluding that:

1. *It is necessary to do the impossible, it is necessary to perform miracles to conserve a monument in its ancient artistic and picturesque aspect;*
2. *It is necessary that completions, if indispensable, and additions, if they cannot be avoided, show not to be ancient works, but contemporary works*⁷ (Boito, 2017: 30).

If, as we have shown, Camillo Boito had Ruskin and Morris as precursors in his theory of preservation of historic monuments, so did Gustavo Giovannoni in his concern for the preservation of the urban ensembles of historical value. John Ruskin is also mentioned, but principally the Viennese architect Camilo Sitte, who in 1889, wrote his book *The construction of cities according to their artistic principles*⁸, whose first edition in French in 1902 had an important impact, and Max Dvořák, who wrote the *Catechism of preservation of monuments*⁹, published in 1916.

Sitte’s book did not directly address the preservation of the old city, nor its most significant urban spaces *per say*, but rather “the ancient city, by prescription for the future of the industrial society, is still recognized and constituted as an original historical figure, which invites reflection”¹⁰ (Choay, 2000: 160).

⁵ Original quotation: “um conjunto de diretivas para a conservação e o restauro de monumentos históricos, integradas, em 1909, à legislação italiana.”

⁶ Original quotation: “Ma qui non si discorre di conservazione, chè anzi è obbligo di ogni governo civile, d’ogni provincia, d’ogni comune, d’ogni consorzio, d’ogni uomo non ignorante e non vile, il procacciare che le vecchie opere belle dell’ingegno umano vengano lungamente serbate all’ammirazione del mondo. Senonchè, altro è *conservare*, altro è *restaurare*, anzi molto spesso l’una cosa è il contrario dell’altra; e la mia cicalata s’indirizza, non ai conservatori, uomini necessari e benemeriti, bensì ai restauratori, uomini quasi sempre superflui e pericolosi.”

⁷ Original quotation: “1. Bisogna fare l’impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco; 2. Bisogna che i complementi, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d’oggi.”

⁸ Original title: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*.

⁹ Original title: *Katechismus der Denkmalpflege*.

¹⁰ Original quotation: “a cidade antiga, prescrita pelo futuro da sociedade industrial, não deixa de ser reconhecida e constituída numa figura histórica original, que convida à reflexão.”

The work was a vast critique of the interventions being undertaken in various European cities¹¹, as these did not take into consideration their ancient settlement. The projects opened vast avenues and destroyed a large part of the urban ensembles that were important as a group, but that had little significance at an individual level. In turn, the great monuments were being liberated from their surrounding buildings.

Sitte, in turn, was worried about discussing a city as it was perceived by the common citizen.

[...] the city as it is seen by someone who transits through its streets, crosses its territories, rests in its squares, using varied paths through this space that is something of a labyrinth. In short, the city as a place, or as a diversity of places, and not a smooth, homogeneous, undifferentiated space¹² (Monteiro in Sitte, 1992: 4).

According to Sitte: "Not even modern art history, that entails all and any insignificance, has dedicated a space to urban construction, as miserable as it could be."¹³ (Sitte, 1992: 95) At the same time, Max Dvořák's text condemned the unity of style and clarified the importance of the original implantation of a work; in other words, he distinctly expressed the importance of the preservation of the relationship between the monument and its environment. He established that:

It is also a mistake to believe that through the so-called reforms and reconstructions carried out in the name of fidelity to style, we can reconstitute the original form of the buildings. Such an attempt is, after all, impossible. As a rule, we do not know what the original form was like, and we must be content to try to reproduce it according to what it might have been approximately¹⁴ (Dvořák, 2008: 95).

He advised that "Whenever possible, it is best to conserve monuments with their original functions and environments; and in the same way, to conserve their shape and their unaltered aspects"¹⁵ (Dvořák, 2008: 109).

About fifteen years later, Gustavo Giovannoni, founder of the Superior School of Architecture in Rome, wrote the book entitled *Vecchie città ed edilizia nuova*. In this publication, he elaborated on the theory of Camillo Boito, of whom he was an avid follower. He focused on ancient urban ensembles, to which he simultaneously granted a use value and a museology value. He is considered to be the inventor of the concept of "urban heritage," integrated in the general conception of territorial organization (Choay, 2000: 169).

The principles of his doctrine can be summarized in the following way: "Any ancient urban fragment should be integrated in a local, regional and territorial organization plan, as it symbolizes its relation to its current life"¹⁶ (Choay, 2000: 172). He warned that:

¹¹ Map of Paris by Haussmann, 1853; Map of the *Ringstrasse* of Vienna, by the Commission created by the municipality in 1857; Plan of Barcelona, by Cerdà, 1859.

¹² Original quotation: "a cidade como é vista por aquele que transita por suas ruas, atravessa seus territórios, repousa em suas praças, realizando percursos variados por esse espaço que tem algo de labirinto. Enfim, a cidade como lugar, ou como a diversidade de lugares, e não um espaço liso, homogêneo, indiferenciado."

¹³ Original quotation: "Nem mesmo a moderna história da arte, que aborda toda e qualquer insignificância, dedicou um espaço à construção urbana, por misero que fosse."

¹⁴ Original quotation: "É igualmente um erro acreditar que através das ditas reformas e reconstruções realizadas em nome da fidelidade ao estilo podemos devolver às construções sua forma original. Esse intento é, afinal, impossível. Via de regra, não sabemos como era a forma original e precisamos nos contentar em tentar reproduzi-la de acordo com aquilo que ela poderia, aproximadamente, ter sido."

¹⁵ Original quotation: "na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; da mesma forma, conservar sua forma e aspectos inalterados."

¹⁶ Original quotation: "Qualquer fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano de ordenamento local, regional e territorial, que simboliza a sua relação com a vida presente."

*The concept of historical monument cannot designate a singular building inside its building context. That is why to isolate or "to liberate" a monument frequently means to mutilate it. The vicinity of the monument is bound to this in a special relationship*¹⁷ (Choay, 2000: 172).

In this way, "Once these first two conditions are fulfilled, the old urban ensembles require preservation and restoration procedures that are analogous to those defined by Boito for monuments"¹⁸ (Choay, 2000: 172).

Giovannoni also helped in writing the *Carta italiana del restauro* in 1932, "whose principles underwent frequent resistance, due both to its pioneer character and to the way it challenged the ideology of a regime that was hungry for grand spectacular projects"¹⁹ (Choay, 2000: 173).

A year before, an international meeting was held in Athens, which mainly focused on discussing the preservation the direction of respect, maintenance and safeguard not only of monuments, but also of the physiognomy of the city, especially surrounding these buildings. It also aimed at ensuring the preservation of certain perspectives. In this manner, new international trends were established, which indicated the need to abandon integral reconstitutions of monuments and conveyed a concern for the preservation of urban ensembles; these trends would henceforth prevail.

Brazilian Legislation

In Brazil, the subject of heritage became politically relevant after the 1920's, and it included the participation of the State, when several attempts to elaborate a national legislation took place.

However, it was not until November 30, 1937, that the Decree-Law 25 was promulgated, defining the institution of the "inscription" as a means of protection of historic and artistic national heritage. It is still in force today without alterations. The term refers to the inscription of cultural heritage in one of the four books of the volume established by that law²⁰, after their merits have been analyzed by the Advisory Council of the *Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*²¹ (IPHAN).

The delay in the elaboration of such legislation was due to the fact that "before 1937, a number of projects for the protection of cultural heritage were rejected by the National Congress due to the property rights"²² (Fonseca, 1997: 114) that prevailed in the Brazilian Constitution of 1891.

¹⁷ Original quotation: "O conceito do monumento histórico não poderia designar um edifício singular no interior do contexto edificado no qual se insere. É por isso que isolar ou 'libertar' um monumento acaba por significar, na maior parte das vezes, mutila-lo. As imediações do monumento estão envolvidas com ele numa relação especial."

¹⁸ Original quotation: "Preenchidas estas duas primeiras condições, os conjuntos urbanos antigos pedem procedimentos de preservação e de restauração análogos aos definidos por Boito para os monumentos."

¹⁹ Original quotation: "cujos princípios sofreram forte resistência, devida tanto ao seu caráter precursor, como à forma pela qual faziam frente à ideologia de um regime ávido de grandes trabalhos espetaculares."

²⁰ The Book of Archaeological and Ethnographic inscription; The Book of Historic inscription; The Book of Fine Arts inscription and The Book of Applied Arts inscription.

²¹ National Historic and Artistic Heritage.

²² Original quotation: "antes de 37, os diversos projetos de proteção ao patrimônio artístico foram recusados no Congresso Nacional em nome do direito de propriedade."

It was only until the Constitution of 1934 that limits to property rights were established, and the concept of social function was defined. In that same legal document, the protection of historic and artistic heritage was instituted as a constitutional principle, thus opening the way for the creation of a specific legislation and of an organization that would be responsible for enforcing it within the public federal administration.

From the cultural point of view, the Brazilian legislation for the protection of historic and artistic heritage is inserted in the context of the 1930s, given that the Decree-Law 25 incorporated several themes and concepts that had been proposed earlier, mainly by Boito but also by Giovannoni, who ratified Boito's views and integrated them in the *Athens Charter* of 1931. The minister of health and education, Gustavo Capanema, who at the time was also responsible for issues related to the protection of cultural heritage, he stated in the explanatory statement addressed to president Getúlio Vargas, that "the foreign legislation was consulted and reviewed in all that seemed relevant"²³ (SPHAN/Pró-memória, 1980: 110).

Typical of this time, the concept of national historic and artistic heritage referred to "the existing group of movable and immovable heritage in the country, and whose conservation is of public interest, either because of their association to memorable events of Brazilian history or due to their exceptional archaeological, ethnographic, bibliographic or artistic value"²⁴ (SPHAN/Pró-memória, 1980: 111). In other words, heritage was oriented to exceptional works, and those of great interest related to the history of Brazil. During that historical moment, there was a great concern for that national identity that was being formed and for which the inscription of buildings of colonial architecture contributed largely. These were then considered to be authentic Brazilian artistic manifestations.

Just as Boito and the *Athens Charter* of 1931 had advocated, the Brazilian legislation for the protection of historic and artistic heritage had as a final purpose the conservation of that heritage, as explained in the first article of the Decree-Law 25.

Unfortunately, the idea of preservation of built heritage still took many years to be incorporated into the municipal legislations related with the control of urban growth, the so-called master plans, as they had been advocated by Gustavo Giovannoni. Even then, little was done to integrate them in large-scale urban planning.

The Decree-Law 25 contains only one article that refers to the concern for the urban context, specifying that in the proximity of inscribed edifices, no construction can obstruct or reduce their visibility. A structure that impedes visibility is not only the one that physically obstructs, either by its height or volume, the view of the heritage; this is not the only legal hypothesis... It is now understood that the objective of the article 18 of the Decree-Law 25/37 is the protection of the environment of the inscribed building, that will hence value its visibility and its understanding within the urban space (Castro, 1991: 118).

Just like the *Athens Charter*, its contemporary, the Brazilian law also understood that "the environment of the historic monument functioned as a "framework" for the protection of an object of exceptional value"²⁵ (Kühl, 1998: 206).

In addition to that legislation, which gave rise to the preservation of cultural heritage in Brazil, other laws, decrees, and regulations complemented and updated the understanding of this theme in Brazil.

²³ Original quotation: "foi consultada e atendida, no que pareceu conveniente, a legislação estrangeira."

²⁴ Original quotation: "ao conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse publico, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico."

²⁵ Original quotation: "o entorno de um monumento histórico funcionava como um 'quadro' para a proteção de um objeto de excepcional valor."

In 1988, with the new Brazilian Constitution, the concept of cultural heritage was expanded and modernized, including in its article 216 all cultural references of diverse ethnicities that shaped the nationality, events and ways of life. It is obvious that everything cannot be protected by the existing legislation, and this has made it necessary, for example, to create the regulation of the Register Institute, whose purpose is the national recognition of intangible heritage.

We could say that today Brazil has a complete set of federal, state and municipal laws for the preservation of its cultural heritage. However, practice has shown and keeps showing that the theory of restoration is still fairly unknown, resulting in the deformations that were previously mentioned in this text, and of which we will discuss further in the following section.

Practice

Since its beginning in 1937, the practice of the restoration of inscribed monuments at the *Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), currently called IPHAN, was unlike the references pertaining to restoration. That happened during a period in which the international theoretical reference was the *Athens Charter* of 1931 and the Italian *Carta de Restauro* of 1932. There were no references to authors or documents in the field; this also extends to a lesser extent, to technical aspects or technical studies, the use of adequate techniques, methods of treatment, etc.²⁶ (Kühl, 1998: 107).

What is reflected in the interventions undertaken during the first years of the existence of IPHAN is actually empiricism, whose aim was the valorization of architecture of a specific period in the history of Brazil: baroque heritage from the colonial period. The interventions suffered an enormous variation, both in the principles that were applied and in the quality of the implementation of the works.

Part of this situation is due to the lack of an established practice in critical reflection and in the training of restoration professionals in the country, resulting in the absence of conceptual clarity as well as of appropriate means for the interventions.

The current legislation in spite of the broad, existing administrative spectrum, is absolutely laconic when it refers to the principles of restoration: it does not mention the subject, it does not define modalities of intervention, nor does it remit to or relate to documents related with the issue.

From the 1970's, the Brazilian states and municipalities began to create their own legislation, as well as their structures for the preservation of cultural heritage. In that same period, the first specialized courses in the field of preservation of heritage were developed, in order to train technical personnel to work on restoration projects in the country. Many of these technicians would end up working inside the preservation institutions, at the three levels of the administration (federal, state and municipal), and some would even end up as directors of such institutions. An important aspect was that for the first time, theory of restoration was studied, including the diverse contributions written over time until the *Venice Charter*, which would be the most quoted document from then on.

Since its formalization in 1965, the *Venice Charter* inspired new debates and questionings. Despite previous charters and recommendations, as well as national and international declarations, the *Venice Charter* remains today an important theoretical reference for restorers all over the world. ICOMOS itself, in its documents, has made constant and reiterated

²⁶Original quotation: "Não se remete a autores ou documentos da área; isso se estende, em menor medida, também a aspectos técnicos – estudos técnicos, uso de técnicas adequadas, métodos de tratamento, etc."

references to that charter²⁷, considered as the foundation for all the conceptual definitions in this important international organization. Brazil, as a signatory of that document, should follow its recommendations, but that is not what has been observed.

To exemplify this reality, especially in the State of Rio Grande do Sul, some practical examples of intervention treatments on cultural heritage, inscribed in different administrative levels, have been selected. The aim is to try to show, as it was mentioned earlier in this text, that theory has not been followed in practice, with the direct consequence of the loss of original characteristics of cultural heritage in some cases, and in other ones, in the lack of consideration for existing ruins.

Based on these premises, two case studies on the reuse of ruins will be analyzed; these are projects which are currently in progress in Rio Grande do Sul, and both go against the theory of restoration, especially those precepts defended by Boito and Giovannoni and which were inscribed in the *Venice Charter*, referring to the concept of authenticity. Even if we consider the evolution of discussions on authenticity in the international scene, which takes into consideration the local culture for its preservation²⁸, and the fact that Brazil is a multicultural country, the truth is that the theory on the authenticity of cultural heritage has not been significantly considered in Brazilian restorations until now.

We will now discuss the ruin of the ancient Home for Girls, located in the city of Novo Hamburgo and the ruin of the Military Infirmary in the city of Jaguarão.

The city of Novo Hamburgo is located about 40 kilometers from Porto Alegre, the capital of the state of Rio Grande do Sul. It is a city that was colonized by German immigrants during the 19th century. The building of the Home for Girls is situated in the neighborhood of Old Hamburg, the historic center of the city. It was built at the end of the 19th century for activities dedicated to the education of the girls of the evangelic community, especially the orphaned ones.

The building underwent several interventions, which gave it an eclectic shape, widely known through photographs, particularly one image from the 1920s. During the 1990's, the building burned down; only parts of the four brick masonry façades survived, and they were partly destroyed and in a precarious state of conservation. Little survived of its interior areas. During that same time, the ruined building was inscribed by the municipal government; in other words, it was recognized as part of the cultural heritage of Novo Hamburgo. This inscription is extremely important because it acknowledged its relevance in the urban context of the historic center, and at the same time it was also acknowledged as a ruin. For more than ten years, the building remained in a state of a ruin, deteriorating with no conservation or consolidation efforts.

In 2010, the prefecture of Novo Hamburgo decided to carry out a series of valorization actions of the historic center and the cultural corridor, where several diverse buildings are located, and which form a group entitled the cultural corridor. These actions also included other buildings in the center of the city. Among these actions was the intervention project for the ruined Home for Girls; however, the basic project did not specify the type of treatments that would be undertaken.

²⁷ It was specifically mentioned in the *Norms of Quito*, of 1967, with the recommendation at the inter-American level to: "It is advisable to reiterate that the countries of the Americas should adhere to the *Venice Charter* as a universal principle in matters of preservation of historic and artistic monuments and sites, without prejudice to adopting any other agreements or commitments within the Inter-American System"; in the *Resolution of Santo Domingo*, of 1974; in the *Charter of Florence*, of 1981; in the *Charter of Washington*, of 1986; in the *International charter for the management of archaeological heritage*, of 1990; in the *Nara document on authenticity*, de 1994; in the *Principles for the preservation of historic timber structures* of 1999; in the *Charter of built vernacular heritage* of 1999; in the *Principles for the Preservation and Conservation/Restoration of Wall Paintings* of 2003; in the *Xi'an declaration on the conservation of the setting of heritage structures, sites and areas* of 2005; in the *Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites* of 2008.

²⁸ For example, the *Nara document on authenticity*.

Once the tender was made and a firm was appointed for the implementation of the preliminary studies was done, the intention of the prefecture to rebuild the ruin was verified; the proposal was based solely on the photograph from the 1920's, but with no original project, no preliminary survey or any evidence *in situ*, which could allow the rebuilding of the façades or of the volume of its ancient main front. Worse still, inside the building, there was no material evidence of the flooring left, or of the stairs or paintings. For the back façade, there was also no photographic evidence. Even with this precarious information, the study was undertaken and an executive project was presented, despite the fact that countless meetings with the community had previously warned the prefecture of the error that was being committed.

Today, the work on the project has been halted due to problems regarding the tender or bid itself, but the work that has already been done betrays the intentions of the project. It is possible to perceive a copy of the façade based on the photograph from the 1920's, with no documentary references. It is also possible to see a large intervention on the annex located at the back of the building. It is a historic falsification. This procedure, which is absolutely contrary to all restoration theory, is even more serious because it received the endorsement from the organization for the preservation of national heritage, IPHAN, which in principle should watch over the preservation of memory, without incurring in scenic artifices, such as in this case.

One can see, just as Beatriz Kühl stated, that:

A historical vision is needed, based on a rigorous method, that would permit acting in accordance with the rupture between the past and present. This would imply a respect for that which exists, in a broad and nonprescriptive manner, in the state with which it has arrived until today, and not by searching a mystical past.

We are facing an arbitrary diminishing of historical testimonies, because its historicity and the features that express the passage of time are considered irrecoverable and irreproducible²⁹ (Kühl, 1998: 109).



Figure 1. Home for Girls, facade before the restoration. *Image by the author.*

²⁹ Original quotation: “Falta uma verdadeira visão histórica, baseada em rigoroso método, que fizesse com que se atuasse de acordo com a noção de ruptura entre passado e presente. Isso implicaria o respeito pelo existente, de modo amplo e não-proscrito, do jeito que chegou àqueles dias, e não a busca de um passado mítico. Estamos diante de uma redução arbitrária dos testemunhos históricos, pois o que é irrecuperável e irreproduzível é a sua historicidade, os traços de seu transcurso no tempo.”



Figure 1. Home for Girls, facade before the restoration. *Image by the author.*



Figure 2. Home for Girls, current reconstituted facade. *Image by the author.*



Figure 3. Home for Girls, image of the background before its restoration.
Image by the author.



Figure 4. Home for Girls, image of the background before its reconstitution.
Image by the author.

The other case we would like to describe is the ruin of the ancient Military Infirmary located in the city of Jaguarão, on the border with Uruguay, about 400 kilometers from Porto Alegre. The ruin is an imposing stone masonry structure, with Neoclassical characteristics, located at the highest point of the *Cerro da Pólvora*, an elevation that dominates the city. It was built in 1880, in order to treat officials, other ranking members of the Army, as well as members of the regional community. Along with the abandonment of the building at the beginning of the 1970's, the historic complex has been depredated, leaving only its external walls standing. The building has been inscribed at the state level, by the *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Est*³⁰ (IPHAE).

Recently, a project was presented to transform this ruin into the *Museu do Pampa*. However, the project contains contradictions that evidence a lack of knowledge of the theory of restoration and of the definitions of the *Venice Charter* for these specific cases.

Within the text used in the presentation of the project, the author wrote the following: "part of the Jaguarão landscape." The same text later adds that, "A contemporary building in concrete and glass will recompose what time has destroyed, and combined with the recovery of the historical edification, it will thus promote the transformation and suitability of the ensemble to its new life"³¹ (Ferraz, 2008: 148).

³⁰ *Historic and Artistic Heritage Institute of the East.*

³¹ Original quotations: "O edifício da antiga enfermaria será recuperado, mantendo seu aspecto de ruína, que faz parte da paisagem de Jaguarão." "Uma construção contemporânea em concreto e vidro irá recompor o que o tempo destruiu, e com a recuperação da edificação histórica, promoverá a transformação e adequação do conjunto à sua nova vida."



Figure 5. Infirmary of Jaguarão where the intervention with reinforced concrete can be seen. *Image by the author.*



Figure 6. Infirmary of Jaguarão where the extended drapes of reinforced concrete came be seen. *Image by the author.*



Figure 7. Infirmary of Jaguarão where the preserved ruin and part of the reinforced concrete curtain can be perceived. Image by the author.

We are once more faced with a historic falsification and a scenic intervention, as it happened here and in other places. Restoration theory only allows *anastylosis* in interventions dealing with ruins, but what is seen in this case is a strong internal intervention, using the ancient areas of the infirmary, in addition to the construction of a new wing, made of glass and concrete, where the exhibition would be placed, and which would enclose the quadrilateral edification.

If what has been stated did not suffice, the evidence of the creation of a fake historic scenario is also defined by the maintenance of the consolidated facades, in their ruined aspect, and by the use of a flat roof to cover the sections that will be used; this is contrary to the building's original gabled roof, typical of Portuguese architecture. In other words, the intervention does not even respect the height of the original roof; it aims exclusively at maintaining the aspect of a ruin, which is considered more visually attractive, but which is a complete fake from the conceptual point of view of restoration. Therefore, what we have left is neither a restoration nor a ruin!

This intervention is more problematic given that the building has been inscribed by the organization for preservation of the state of Rio Grande do Sul and because it receives funding from the federal government through IPHAN.

What is proven here is a complete theoretical inconsistency in the assessment of a historic monument, noting the absence of criteria and critical reflection in accordance with formal and documentary values, and regarding the inappropriateness of the techniques employed. In both cases, the transformations have no respect for the historic document, improperly inserting elements and emptying the building of what characterized it; it is been treated like a mere container.

Boito was right when he stated in his famous text, *I restauratori*, that "The restorer, in the end, offers the physiognomy that pleases him; but I specifically want the ancient one, the genuine one..."³² (Boito, 2017: 19).

³² Original quotation: "Il restauratore, alla stretta dei conti, mi dà la fisionomia che gli piace; ed io voglio proprio l'antica, la genuina..."

Conclusions

The aim of this text was to present a brief panorama of the relationship between theory and practice in the field of preservation of cultural heritage at Rio Grande do Sul and the possible applications of the theories proposed by Boito and Giovannoni. As we have seen, this panorama is not satisfactory, making it evident that there the distance between the procedures in our cultural environment is great, and this has consequently led to a loss of authenticity in heritage.

The cases presented here are not exclusive and they have had a positive effect on communities and in the academic world; a fact that leaves us even more concerned due to the lack of theoretical knowledge on the subject. Unfortunately, what is seen is a trend for historic monuments to be treated outside of the cultural sphere and of restoration principles, distaining at least two hundred years of systematic experience in this field and damaging their character permanently.

The theme of authenticity, both complex and polemic, has permitted interventions that have caused the loss of character for built heritage; the restoration concepts have been neglected, including by those organizations for the preservation of national heritage in Brazil and in the state of Rio Grande do Sul.

It is necessary that our restoration projects return to the basic foundations and principles of the discipline, and that these are urgently put into practice, so that the authenticity of cultural heritage in Brazil and in Rio Grande do Sul can be preserved, safeguarding our collective memory.

*

References

- Boito, Camillo (2017) [1884] "I restauratori", *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Castro, Sonia Rabello de (1991) *O Estado na preservação de bens culturais*, Renovar, Rio de Janeiro.
- Choay, Françoise (2000) *A alegoria do patrimônio*, Trad. Teresa Castro, Edições 70, Lisboa.
- Dvořák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, Trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Ferraz, Marcelo (2008) *Um centro de referencia para o pampa*. [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_15/08_MF_Pampa_040210.pdf], (consultado em 28 de janeiro de 2012).
- Fonseca, Maria Cecília Londres (1997) *O patrimônio em processo*, UFRJ/MinC/Iphan, Rio de Janeiro.
- Kühl, Beatriz Mugayar (1998) *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*, Ateliê Editorial, Fapesp, Secretaria da Cultura, São Paulo.
- Kühl, Beatriz Mugayar (2000) "Viollet-le-Duc e o verbete restauração", em *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Restauração*, Ateliê Editorial, Cotia, pp. 9-25.
- Ruskin, John (1849) *Seven lamps of architecture*, John Wiley, New York.
- Sitte, Camillo (1992) *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*, Trad. Ricardo Ferreira Henrique, Ática, São Paulo.
- SPHAN/Pró-Memória (1980) *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1990) "Restoration", in *The foundations of architecture: selections from the Dictionnaire raisonné*, Trans. Kenneth D. Whitehead, George Braziller, Inc., New York.



LUIS ARNAL



LUIS ARNAL

Es investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel II. Ha realizado investigaciones documentales en importantes archivos de Canadá, Estados Unidos y España. Ha sido conferencista y profesor de teoría, arquitectura y restauración de monumentos en varias universidades y otras instituciones educativas en México. Fue jefe de la División de Educación Continua y de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, así como coordinador del programa de maestría y doctorado en arquitectura. Fue coordinador del Consejo Académico del Área de las Humanidades y las Artes de la UNAM, y actualmente es secretario técnico del Comité Técnico de las intervenciones urbano-arquitectónicas de la UNAM.

Portada interior: DETALLE DEL GRAN CANAL, VENEZIA. Óleo sobre tela. Pietro Bellotti.

Imagen: Wikimedia Commons.

Los restauradores de Camillo Boito

LUIS ARNAL

Resumen

El presente artículo analiza los principales criterios de restauración que desarrolla Camillo Boito en su conferencia de Turín en el año 1884, y que resultan vigentes y aplicables a la restauración actual, tanto de bienes muebles como inmuebles. Conceptos como belleza, arte, ruina, falsificación, originalidad, salvaguarda, liberación e intervención, son vertidos en su opinión y nos aproximan a las teorías contemporáneas de restauración; Boito concibe el paso del tiempo en los monumentos, como un material que debe preservarse, para que se mantengan fieles de la historia y no se desfigure la intención original del autor.

Palabras clave: Boito, restauración, restauradores.

Pero una cosa es conservar, otra cosa es restaurar, es más, muy a menudo una cosa es lo contrario de la otra y mi discurso se dirige no a los conservadores, hombres necesarios y beneméritos, sino a los restauradores, casi siempre superfluos y peligrosos¹ (Boito, 2017: 38).

En su texto *Los restauradores*, Camillo Boito (Roma 1836-Milán 1914), presenta una crítica y un análisis de algunos ejemplos de restauración de obras conocidas; el texto es producto de una conferencia que dio durante la exposición de Turín en 1884 y que había venido repitiendo en varios congresos. Aquí analiza su teoría de la intervención en los edificios y obliga a entender esta actividad reconstructiva como una disciplina científica y no solamente como una aplicación de datos pseudo históricos o emocionales.

La teoría o cuerpo crítico de Camillo Boito irá tomando forma a través del análisis para configurar el conocimiento del objeto a recuperar o completar, obligando al restaurador a la apreciación de la historia y al conocimiento del pasado, para interpretar el origen y vida del objeto artístico: “estos últimos cincuenta o sesenta años llevan ventaja en la estimación y conocimiento imparcial de todo aquello que ha sido, en primera instancia, un hecho de arte y belleza”² (Boito, 2017: 33).

Sus discursos acerca de este tema fueron formando el criterio sobre la intervención y actuación en las obras artísticas que, en el caso de la arquitectura, integraron la primera *Carta del restauro* italiana de 1883, en la que se explican los siete axiomas o recomendaciones sobre la intervención en los monumentos, entre ellos, señalar la diferencia entre lo nuevo y lo existente en las restauraciones, mostrar y documentar todos los restos de la intervención y piezas dispersas en un sitio especial, de tal manera que se exponga claramente la distinción entre materiales y se comprenda la intención de mostrar la intervención.

¹ Cita original: “Senonchè, altro è conservare, altro è restaurare, anzi molto spesso l’una cosa è il contrario dell’altra; e la mia cicalata s’indirizza, non ai conservatori, uomini necessari e benemeriti, bensì ai restauratori, uomini quasi sempre superflui e pericolosi”.

² Cita original: “questi ultimi cinquanta e sessant’anni portano il vanto nello stimare e nel conoscere imparzialmente tutto ciò che è stato per lo innanzi in fatto d’arte e di bellezza”.



TURÍN, PUERTA NUEVA, 1884. Imagen: Wikimedia Commons.

Tanto en sus lecciones en el Politécnico de Milán como en su vida profesional, las obras de arte y su cuidado fueron temas recurrentes, no sólo la descripción histórica del tema, origen de la obra y estado de conservación, sus autores, técnicas de ejecución, materia y modelo de inspiración; lo que lo apasionaba era la manera de interpretar las diversas intervenciones que habían sufrido a manos de los restauradores en diferentes momentos de la historia. Hablando de las intervenciones en Venecia, que estaban cambiando la fisonomía de la ciudad, Boito menciona:

...había liberado de impurezas la fachada del Palacio Vendramin Calergi, aquel milagro de Pietro Lombardo, que alegra el Gran Canal, y no es gótico, sino del Renacimiento –la purgó siguiendo los preceptos de Vignola, cambiando las proporciones de los órdenes, rebajando la mitad de la última cornisa, quitando las [ventanas geminadas]...³ (Boito, 2017: 13).

La obra fue proyectada por Mario Codussi y terminada por Pietro Lombardo que realizó la fachada, intervenida hacia mediados del siglo XIX. El arquitecto Pietro Selvatico Estense, quien mantuvo relaciones profesionales con Ruskin durante sus visitas a Venecia, le enseñó el arte medieval y renacentista italiano y lo mandó dibujar este edificio en varias ocasiones: “me hacía dibujar aquel castigado modelo”⁴ (Boito, 2017: 13), durante su aprendizaje como arquitecto, en la Academia de Bellas Artes de Venecia (es extraño que Boito no mencione que Richard Wagner había vivido en ese palacio y muerto el 13 de febrero de 1883).

³ Cita original: “aveva purgato la facciata del palazzo Vendramin Calergi, quel miracolo di Pietro Lombardo, che rallegra il Canal Grande, e non è gotico, ma del Rinascimento – l’aveva purgata secondo i precetti del Vignola, mutando le proporzioni degli ordini, abbassando della metà l’ultimo cornicione, togliendo le bifore dalle arcate”.

⁴ Cita original: “mi dava [...] quel castigato modello a copiare”.



PALACIO VENDRAMIN CALERGI. Venecia. Óleo sobre tela. Canaletto. Imagen: Wikimedia Commons.

Camillo Boito admiraba la irregularidad natural de la ciudad de Venecia: “considerándola un producto orgánico e imprevisto de una acumulación de siglos, oponiéndose a los proyectos de demolición de un bloque de viviendas pauperizadas, cercano al Duomo y del barrio del Rebecchino”⁵ (Dezzi, 2004: 403) en Nápoles, donde se aplicó la Ley del Saneamiento y la Higiene como pretexto para la demolición de barrios enteros, el “desventramiento”⁶ como opción para sanear las ciudades.

Boito pretende dar un mensaje a los restauradores en este periodo del eclecticismo, donde a pesar de los varios estilos o maneras de apreciar el arte, el que se afirma en el gusto personal debe entenderse, estudiarse y reproducirse todo el pasado del arte: “todos tuvieron un ideal propio de su tiempo, en absoluto distinto de otras épocas, un ideal único, absoluto, claro, inamovible”⁷ (Boito, 2017: 14).

Boito plantea el doble debate entre la apreciación personal y los valores propios de la obra, sobre todo analiza las intervenciones que intentan completar destruyendo la obra original:

*...[en] las obras de cada uno de los siglos transcurridos, las cuales llegan a nosotros mutiladas, alteradas o en ruinas, la sola cosa sabia que—salvo en raros casos— nos quede por hacer, es ésta: dejarlas en paz, o, cuando sea necesario, liberarlas de las más o menos malas restauraciones antiguas. ¡Es duro! Saber hacer una cosa muy bien, y tener que contentarse con abstenerse o deshacer!*⁸ (Boito, 2017: 14).

⁵ Cita original: “considerandolo un prodotto organico e imprevedibile di un accumulo di secoli, che si oppone ai progetti di demolizione di un blocco abitativo povero, vicino al Duomo e al quartiere Rebecchino”.

⁶ *Sventramenti*: ensanchamientos, demoliciones extensas para abrir espacios amplios en los centros históricos.

⁷ Cita original: “tutti ebbero un ideale proprio al loro tempo, diverso affatto da quello delle altre età, un ideale unico, assoluto, chiaro, irremovibile”.

⁸ Cita original: “le opere d’ogni trascorso secolo, giunte a noi mutilate, alterate o rovinose, la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace, o, quando occorra, liberarle dai più o meno vecchi, più o meno cattivi restauri. È dura! Saper fare una cosa tanto bene, o doversi contentare o di astenersene o di disfare!”.

En el tratamiento de las pinturas y esculturas, Boito demuestra su amplio conocimiento de la historia y apreciación por los artistas, escribe en 1879 *Leonardo e Michelangelo*, y en 1893 las *Questioni pratiche di belle arti*, donde advierte de los diferentes tipos de monumentos de la antigüedad y su objetivo o metodología de restauración según su ubicación en el tiempo: arqueológicos, pintorescos o de la Edad Media y de belleza arquitectónica del Renacimiento hasta el momento; explica por qué en cada uno de estos tipos de monumentos se debe actuar en consecuencia, enfatizando el carácter propio del edificio, distinción, hay que decirlo: “que no es válida ya en nuestro tiempo, aunque la fragilidad del material y el estado de ruina del monumento son los que orientarían los procesos de restauración actual”⁹ (Gizzi, 1997: 117).

En el texto que analizamos, explica cómo las esculturas griegas y romanas que han llegado hasta su tiempo, “cuarteadas, mancadas, despojadas de algún miembro, por lo menos de una o de otra extremidad. Del siglo XVI en adelante, se generó un furor por restaurarlas... [con] restauraciones malas y mediocres”¹⁰ (Boito, 2017: 14), cita como ejemplo esculturas transformadas incluso por famosos escultores como Bernini, sí, el mismo que le puso torres al Panteón para que pareciera una parroquia, cuando colocó en las manos de Apolo un violín en vez de una cítara, y exclama “¡De cuántos errores han sido causa las restauraciones!”¹¹ (Boito, 2017: 16).



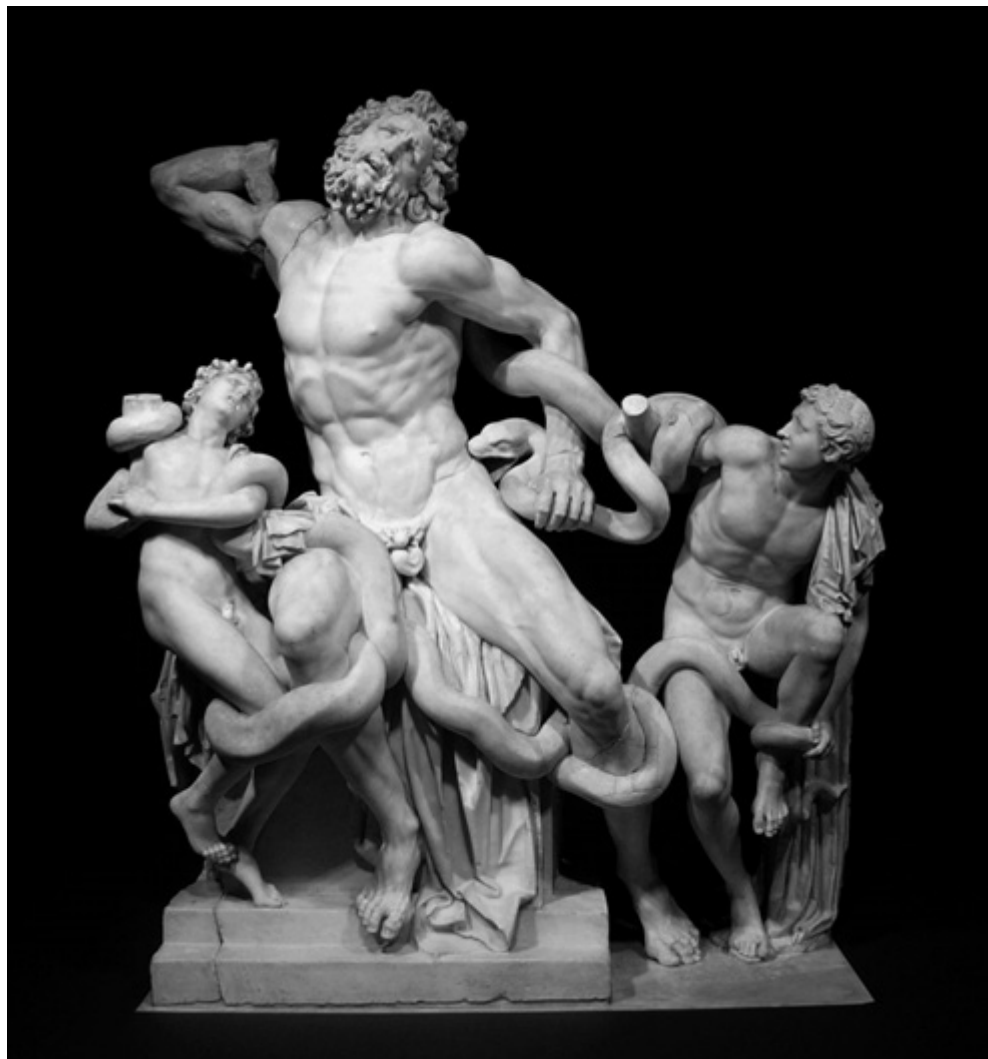
EL PANTEÓN Y LA PLAZA DE LA ROTONDA, ROMA. Acuarela, Jakob Alt, 1836. Imagen: Wikimedia Commons

⁹ Cita original: “che non è valido nel nostro tempo, anche se la fragilità del materiale e lo stato di rovina del monumento sono ciò che guiderà gli attuali processi di restauro”.

¹⁰ Cita original: “squate, monche, prive di qualche membro, almeno dell’una o dell’altra estremità. Dal Cinquecento in poi ci fu la furia di restaurarle. I restauri cattivi o mediocri”.

¹¹ Cita original: “Di quanti errori sono mai stati causa i restauri!”.

Boito explica con detenimiento dos interpretaciones fallidas realizadas en esculturas, el Hércules Farnesio que está actualmente en el museo de Nápoles, gigantesca escultura de Glicón, apareció sin piernas, entonces en ese afán restaurador del siglo XVI, el papa Pablo III le encargó a Miguel Ángel que le agregara unas piernas, lo que no pudo o no quiso hacer, según dicen que exclamó “ni siquiera un dedo sabría hacer de esta escultura”; las piernas finalmente fueron esculpidas por Guglielmo della Porta, pero no se entendió dice Boito, que las había hecho mal hasta dos siglos después, cuando se encontraron las originales no muy lejos del cuerpo. En otra parte de su texto, Boito hace un análisis de la restauración de la escultura conocida como el Laocoonte, cuando la encontraron en 1506, le faltaba el brazo derecho, las manos de los hijos y parte de la serpiente; a solicitud del papa Julio II, Miguel Ángel dio su opinión de cómo debía ser la posición del brazo faltante, sin embargo varios restauradores quisieron reinterpretar la parte perdida, Giovanni Montorsoli primero y luego Agostino Cornacchini la intervinieron en el siglo XVII, incluso Canova dos siglos después también dio su opinión, pero ninguno acertó. Con esta anécdota, Boito nos invita a reflexionar si las restauraciones finalmente no son sino interpretaciones de la verdad, realizadas por artistas que creen en lo que hacen, aunque lo hagan incorrectamente.



LAOCOONTE. Museo Vaticanos. Imagen: Valerie Magar.

Cuando apareció el brazo en 1905, resultó que estaba en la posición que Miguel Ángel había sugerido, y que Boito había explicado a finales del siglo XIX, dándole la razón a su argumento sobre las restauraciones fallidas.

El asunto que expone su discurso es por qué restaurar, dándole a la obra antigua ese concepto de obra terminada, en vez de aceptar las mutilaciones y pérdidas que dejan a la imaginación el genio perdido. La sustitución con nuevas adiciones e implantes supone otro acto creativo, que nunca será igual a lo original; Boito se cuestiona si esas fantasías no son sino adaptaciones al gusto del restaurador, por eso añade con énfasis: “Nada de restauraciones y eliminar de inmediato sin remisión, todas aquellas que se hicieron hasta ahora, recientes o antiguas”¹² (Boito, 2017: 19). Como regla general, Boito recomienda que en la escultura no se hagan intervenciones, ya que se puede desfigurar la obra, excepto cuando se tengan los datos precisos de lo faltante, de otra manera se desfigura el concepto del autor. La vocación de maestro de Boito se aprecia aún más en estos argumentos que exponen su didáctica, donde establece diálogos, exageraciones y anécdotas que mantienen el interés por el tema.

Cuando pasa a las restauraciones de pintura, Boito, con su gran conocimiento del tema, ya había escrito *Scultura e pittura d’oggi: ricerche*; en 1877, en la introducción dice: “El arte de hoy es titubeante, confuso, dominado por diversas tradiciones del pasado... pero mientras viene el futuro debemos guardar las memorias de los artistas y de sus obras...”¹³ (Boito, 1877: 35). En el texto que nos ocupa, habla sobre las falsificaciones de obras que se vendían en el mercado y de las obras de recuperación, o de “transportación de la tabla, de la tela o del muro sobre una tabla, tela o muro nuevos”¹⁴ (Boito, 2017: 21). Su interés por la pintura hizo que escribiera varios textos sobre sus autores e historia, respecto a las intervenciones dice que el transporte del fresco (*strappo*) se intentó desde principios del siglo XVIII, mientras el transporte de la pintura al óleo fue realizada en 1729 por Domenico Michellini y después por Robert Picault, quien trabajó sobre un cuadro de Andrea del Sarto; la técnica empleada por Picault en esa época fue terrible, ya que utilizó vapores provenientes del ácido nítrico, pasándolos por detrás de la tela para ablandar la pintura y la base, y destruir la tela anterior, y en el momento preciso antes de que el ácido atacara la pintura misma, esta se aseguraba con papel (*cartonnage*), así la capa de pintura se separaba y se pasaba a otra base; desde luego las técnicas utilizadas hoy día son menos agresivas y más precisas, sin comprometer la pintura.

En el siglo XIX se extendió la técnica del reentelado a todas las pinacotecas italianas y, en muchos casos, se cometieron terribles errores al retocar demasiado una pintura o transformarla en otra, con lo que se cambiaba la historia del arte; la limpieza del hollín, las gotas de cera de las capillas y templos hicieron que muchos llamados restauradores rasparan los cuadros, incluso con navajas o escalpelos, para quitarles los barnices antiguos o la suciedad:

*Es necesario confesar, por lo demás, que los pintores-restauradores dan ejemplo de rara unanimidad en dos cosas esenciales. Primera: en jurar por todos los dioses que sobre los cuadros que se confían a sus manos no han dado arbitrariamente, ni siquiera el más ligero golpe de pincel; ni han agregado ni siquiera la más pálida veladura. Segunda: en el arremeter uno contra el otro, a sus espaldas, y a veces incluso cara a cara, los dulces títulos de falsificador o de imbécil*¹⁵ (Boito, 2017: 23).

¹² Cita original: “Restauri niente; e buttar via subito, senza remissione, tutti quelli che sono stati fatti sinora, recenti o vecchi”.

¹³ Cita original: “Le arti al giorno di oggi sono ancora titubanti, confuse, dominate dalle diverse tradizioni del passato ... ma mentre il futuro sta arrivando dobbiamo conservare i ricordi degli artisti e delle loro opere...”.

¹⁴ Cita original: “trasporto della tavola, dalla tela o dal muro sopra una tavola, tela o muro nuovi”.

¹⁵ Cita original: “Bisogna confessare, per altro, che i pittori-restauratori porgono esempio di una rara unanimità in due cose essenziali. Prima: nel giurare per tutti gli Dei che sui quadri affidati alle loro mani non hanno dato arbitrariamente neanche il più leve colpetto di pennello, non hanno aggiunto neanche la più pallida velatura. Seconda: nello scagliarsi l’un contro l’altro, dietro le spalle, e talvolta anche in faccia, i dolci titoli di falsificatore o somaro”.

Boito arremete contra los pseudo restauradores y advierte que es mejor “Detenerse a tiempo; y aquí está la sabiduría: contentarse con lo menos posible”¹⁶ (Boito, 2017: 48); es decir, no intervenir más de lo técnicamente posible. La pregunta es si esto es también válido para nuestros tiempos; los cuadros que vemos intervenidos por causas accidentales o por el propio paso del tiempo, ¿son realmente obra del artista original, o ya no lo son? ¿Los Tintoretos y Tizianos restaurados son realmente los mismos que el autor pintó o son otra cosa, como en la escultura? Boito prefiere la verdad a la interpretación de otra verdad, y añade que teme más la ambición de destacar sobre la obra que la ignorancia, ya que el que no sabe y no interviene daña menos que el audaz que reinterpreta y elimina la pintura original.

Hay que ubicarse en el tiempo de Boito, cuando todavía no se conocían los instrumentos y técnicas que hoy permiten la intervención sin alterar la pintura original, y cuando los criterios de restauración nos obligan a la conservación de la obra de arte, dejando los testimonios del proceso y la distinta manera de hacer que permite la identificación de lo original y la intervención.

El tercer apartado y último del discurso de Camillo Boito es sobre la restauración en arquitectura, recordemos que en este sentido: “propone una teoría de la restauración que tiene como primer axioma la preeminencia de la instancia histórica y la salvaguarda de la autenticidad documental de la obra de arte” (González, 1999: 229). A partir de las intervenciones en el Coliseo (1807-1827) y en el arco de Tito (1819-1824) por Giuseppe Valadier, en colaboración con Raffaele Stern, el concepto de restauración adquirió una nueva forma de resolver la incorporación de elementos nuevos en estructuras antiguas, Boito retomará estos criterios cuando menciona los modos para evidenciar la intervención en los edificios históricos (*IV Congresso degli ingegneri ed architetti*, 1883, Roma).



ARCO DE TITO. Roma. Imagen: Valerie Magar.

¹⁶ Cita original: “Fermarsi a tempo; e qui sta la saviezza: contentarsi del meno possibile”.

Lo que propone Boito es conservar la autenticidad y la historia, a pesar de que los objetos no estén en su estado completo o hayan sido ya intervenidos. La idea de la preservación del objeto para que pueda conservarse para otras generaciones obliga a intervenciones desmedidas o erróneas; para Boito es mejor un torso incompleto como el Hércules del Belvedere, cuya fuerza reside en lo incompleto, o una arquitectura sincera, aunque dañada que una intervención bárbara. Como ejemplo cita a Venecia, donde se estaban haciendo en ese momento intervenciones completas cambiándole la cara a la ciudad. Las dudas que plantea Boito consisten en explicar que, si los monumentos se quedan tal cual, sin tocarlos, probablemente se caerán con el tiempo:

*Cuando [...] el fango arrastrado por los ríos haya enterrado las lagunas, y las fiebres hayan expulsado a los últimos pobres habitantes y todas las casas hayan colapsado, y sobre los amplios espacios llenos de maleza [...] se alzarán [...] los restos de algunos edificios vetustos. La iglesia dei Frari mostrará sus enormes naves desventradas; desde lejos, la sólida cúpula de la Salud dominará impenetrable; más distante el templo de San Juan y San Pablo será un montón de ruinas [...] y permanecerá intacto el Colleoni [...] pero los ornamentos del Hospital, tan finos, tan gentiles tendrán que buscarlos entre los escombros [...]*¹⁷ (Boito, 2017: 27).

Ante este panorama desolador de la ruina imaginada se lamenta; dice que será necesario sustituir o reproducir fielmente las partes perdidas y guardar los antiguos en un lugar donde puedan ser estudiados.

Una idea romántica recorre el pensamiento de Camillo Boito, no sólo en sus escritos, también en sus obras. Hay que recordar que él construyó la casa de reposo para músicos en estilo neogótico italiano, patrocinada por Giuseppe Verdi, quien era su amigo, y que por cierto está enterrado ahí mismo. El eclecticismo, un periodo de moda entre los arquitectos, también permitió que se conociera la historia; el reflejo del pasado en las formas adaptadas en obras de arquitectura facilitó la conservación y la interpretación de la restauración; al igual que Viollet-le-Duc, en Francia, el estudio de la arquitectura del pasado reforzó la idea de nacionalismo.

En Italia en 1870, pocos años antes de los escritos fundamentales sobre restauración de Camillo Boito, apenas se había logrado la unificación de Italia, esta idea romántica y libertaria, que también se explica en la obra de Verdi, fue fundamental para la expresión de su teoría y el resguardo de esa historia que ahora formaba parte del nuevo Estado Italiano. En 1882, un grupo de arquitectos y pintores se sumaron al texto sobre *L'avvenire dei monumenti in Venezia*:

*No nos ilusionemos, es imposible, como hacer levantar a un muerto, el restaurar cualquier cosa que fue grande y bella en arquitectura [...] [si hay] necesidad de destruir [...] tiren el edificio, dispersen las piedras, hagan de ellas lastre o cal [...]; pero háganlo honestamente, y no pongan una mentira en el lugar de la verdad*¹⁸ (Boito, 2017: 28).

La idea del nacionalismo sólo puede existir mostrando en su esplendor la arquitectura del pasado, una ruina sólo significa pérdida y duelo; si se interviene la historia no puede deformarse, debe hacerse informando la verdad.

¹⁷ Cita original: "Grado [...] la bell'etta portata dai fiumi avrà interrato le lagune, e le febbri avranno cacciato via gli ultimi pitocchi abitatori, e le case saranno tutte crollate, e sugli ampi spazi erbosi [...] si alzeranno [...] gli avanzi di alcuni vetusti edifici. La chiesa dei Frari mostrerà sventrate le sue navi enormi; di lontano la salda cupola della Salute dominerà impassibile; più distante il tempio de' Santi Giovanni e Paolo sarà un mucchio di rovine [...] e resterà intatto il Colleoni [...] ma gli ornati dell'Ospedale, così fini, così gentili, bisognerà cercarli fra le macerie [...]"

¹⁸ Cita original: "Non c'illudiamo, è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura [...] la necessità di distruggere. [...] gettare giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce [...]; ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero".



GRAN CANAL, VENECIA. Óleo sobre tela. Pietro Bellotti. Imagen: Wikimedia Commons.

Consciente de la adaptación pintoresca de Venecia, Boito reclama a los falsificadores de la arquitectura, y advierte que es importante respetar el derecho a la autenticidad. En esto Boito y Ruskin tienen puntos comunes sobre el respeto al monumento y no alterarlo; es preferible aceptar su pérdida, pero no tratar de imitar las partes faltantes o demolidas. La duda también está entre sus principios. Los cambios en los criterios de restauración, sobre todo a finales del siglo XIX, entre la restauración de estilo o la conservación de la ruina; entran en juego y confiesa que no se siente libre de contradicciones. Afirma que la labor del restaurador es como la del cirujano: “[si el] cuerpo humano no tuviera necesidad de intervenciones quirúrgicas; pero no todos creen que sería mejor ver morir al pariente o al amigo antes que dejar que le corten un dedo o que porte una pierna de palo”¹⁹ (Boito, 2017: 28). Algo similar dirá Marco Dezzi Bardeschi:

...los dos deberes fundamentales del arquitecto son conservar e innovar, es decir: respetar el testimonio del pasado y crear un nuevo recurso para transmitir el futuro... personalmente prefiero un documento material impuro, pero con el signo de los tiempos o de la historia... Es preciso enfrentarse a la contraposición [...] que se establece entre los dos conceptos de permanencia y mutación, dos maneras opuestas de relacionarse con la realidad [...] y representan dos opciones conflictivas y antitéticas, pero ambas necesarias para nuestro mismo equilibrio²⁰ (Dezzi Bardeschi, 2004: 164-165).

¹⁹ Cita original: “che il fragile corpo umano non avesse bisogno dei sussidi chirurgici; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l’amico piuttosto che fargli tagliare un dito o portare una gamba di legno”.

²⁰ Cita original: “...i due doveri fondamentali dell’architetto sono di conservare e innovare, vale a dire: rispettare la testimonianza del passato e creare una nuova risorsa per trasmettere il futuro ... Personalmente preferisco un documento materiale impuro, ma con il segno dei tempi o della storia ... è necessario affrontare l’opposizione [...] che si stabilisce tra i due concetti di permanenza e mutazione, due modi opposti di relazionarsi con la realtà [...] e rappresentare due opzioni contrastanti e antitetiche, ma entrambe necessarie per il nostro stesso equilibrio...”

Boito se adelanta a los criterios contemporáneos o, mejor dicho, inicia la teoría de la restauración moderna al contemplar al monumento como un documento; como decía Víctor Hugo, establece que cualquier cambio en él debe estar precisamente explícito y documentado para no llamar a engaño, pero también toma fundamentos de otros teóricos y pensadores, entre ellos Prosper Mérimée, quien en 1834 sucedió a Louis Vitet como Inspector General de Monumentos Históricos, a quien cita en su texto:

...en cosa de restauración, el primer e inflexible principio es éste, no innovar, incluso cuando se es impulsado a la novedad por el loable intento de completar o embellecer. Conviene dejar incompleto e imperfecto todo aquello que se encuentra incompleto e imperfecto. No es necesario permitirse corregir las irregularidades ni alinear las desviaciones, porque las desviaciones, las irregularidades, los defectos de simetría son hechos históricos llenos de interés, los cuales a menudo proporcionan los criterios arqueológicos para descubrir una época, una escuela, una idea simbólica. Ni agregados, ni supresiones²¹ (Boito, 2017: 30).

Finalmente, Boito establece dos principios que serán retomados después en la *Carta de Atenas* (1931), en la *Carta italiana del restauro* (1932) y en la *Carta de Venecia* (1964), sobre todo los artículos 9, 10, 11 y 12 de esta última, y en otras normas y recomendaciones para restauración modernas:

1. *Es necesario hacer lo imposible, es necesario hacer milagros para conservarle al monumento su antiguo aspecto artístico y pintoresco;*
2. *Es necesario que los completamientos, si son indispensables, y los agregados, si no se pueden evitar, muestren no ser obras antiguas, sino ser obras de hoy²² (Boito, 2017: 30).*

En la última parte de su texto hace una advertencia a los simuladores y expoliadores de las obras de arte, los comerciantes que arrancan de los edificios los ornamentos, los muebles y objetos que complementan la arquitectura y los revenden, traficantes que comercian con el arte llegando incluso a la falsificación, y exclama que se necesita amor por los monumentos y su pasada grandeza, para respetarlos y entenderlos en su integridad.

Boito, con sus críticas, inicia una vía científica hacia la restauración, no falsificar y conocer la historia, conscientes que la restauración tiene un límite y que se debe respetar al edificio, a riesgo de pasar a la suposición y a la falsedad.

El talento literario de Boito y su elocuencia discursiva no sólo explicaron claramente como ver y tratar a los monumentos; intentó crear un lenguaje para interpretar la restauración, explicando lo que se interviene y cómo se interviene; ese análisis inició la tercera vía de la restauración, el conocimiento de la historia del edificio, su momento creativo y sus intervenciones a través del tiempo, que le dan la apariencia con la que llega hasta nosotros. Boito destaca que la intervención tiene límites y que depende de nuestro conocimiento histórico y arquitectónico extender esos límites, para así poder dar una interpretación lo más acertada posible. En la manera de apreciar el monumento, Boito intuye una dialéctica que explica.

²¹ Cita original: "in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio è questo, di non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Conviene lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di allineare le deviazioni, perchè le deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criteri archeologici per riscontrare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Nè aggiunte, nè soppressioni".

²² Cita original: "1° Bisogna fare l'impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittorresco; 2° Bisogna che i completamenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d'oggi".

En la creación de este lenguaje para la restauración, Boito discurre entre las diferencias en la intervención, tanto en técnicas como en materiales, justificando lo que se restaura y cómo se restaura; esa visión literaria ubica al monumento en su historia, en su vida futura, al distinguir la restauración de la interpretación, se crea un lenguaje explícito en el monumento.

Camillo Boito sugiere a los arquitectos restauradores que deberán comprender y leer adecuadamente al monumento y a sus autores por medio de las intervenciones que se han sucedido en ellos. El conocimiento de los elementos constructivos, de estilos, periodos artísticos e influencias es necesario para lograr la interpretación correcta de la intervención; esto se conoció como restauración filológica, es decir, la estructura y evolución del monumento, su legado patrimonial y cultural.

La inquietud literaria de Boito se extendió también hacia otros horizontes y temas menos arquitectónicos, como el cuento y la novela, una de las más conocidas fue *Senso*, incluida en su obra *Storielle vane*, la cual fue un éxito al relatar los sucesos de un matrimonio compuesto por una joven y un marido viejo y achacoso, con el resultado que uno podría esperar. En 1954 fue adaptada al cine por Luchino Visconti.

*



CARTEL DE SENSO. 1982. Imagen: Wikimedia Commons

Referencias

- A.A.V.V. (1997) *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Gangemi Editore, Roma.
- Boito, Camillo (1877) *Scultura e pittura di oggi: la ricerca*, Fratelli Bricca, Turín, [<https://archive.org/details/sculturaepittura00boit>], (consultado el 21 de junio de 2017).
- Boito, Camillo (1884) *I restauratori. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino, 7 giugno 1884*, Firenze, G. Barbèra, Editore.
- Boito, Camillo (2017) [1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Carta de Atenas* (1931) [http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/VARIOS.1931.carta_atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Carta del restauro* (1883) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento3092.pdf>], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Carta italiana del restauro* (1932) [https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2010_253_8833.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Carta de Venecia* (1964) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento274.pdf>], (consultado el 4 de agosto de 2017).
- Dezzi Bardeschi, Marco (1996) *Restauro: due punti e da capo*, Francoangeli, Torino.
- Dezzi Bardeschi, Marco (2004) *Cari maestri. Architetture negate, tradite, dimenticate*, Rossana Gabaglio (a cura di), Edicopli, Milano.
- Gizzi, Stefano, "Modelli di comportamento per la reintegrazione delle lacune nel restauro archeologico in ambito mediterraneo", en: A.A.V.V. (1997) *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Gangemi Editore, Roma.
- González Varas, Ignacio (1999) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Muñoz Viñas, Salvador (2014) *Teoría contemporánea de la restauración*, Editorial Síntesis, Madrid.

Versión del texto
en INGLÉS



The restorers of Camillo Boito

LUIS ARNAL

Translation by Valerie Magar

Abstract

This article analyzes the main restoration criteria presented by Camillo Boito in his conference held in Turin in 1884, which are both valid and applicable to the current restoration of both artistic work and architecture. His opinions regarding concepts, such as beauty, art, ruin, falsification, originality, safeguard, liberation and intervention, are expressed and bring us closer to contemporary theories of restoration; Boito conceives the effects of the passage of time on the monuments, as materials that must be preserved, so that they are faithful witnesses to the history and do not distort the author's original intention.

Keywords: *Boito, restoration, restorers.*

But it is one thing to conserve, and another to restore, in fact, very often one thing is the opposite of the other and my speech is not aimed at conservators, necessary and meritorious men, but to restorers, almost always superfluous and dangerous¹ (Boito, 2017: 14).

In his text entitled *I restauratori*, Camillo Boito (Rome 1836 - Milan 1914) presented a criticism and analysis of some examples of the restoration of well-known heritage sites. The text was the result of a conference he gave during the Turin exhibition in 1884, which he had been presenting at various congresses. In it, Boito analyzed his theory of intervention on buildings, which insists on viewing reconstructive activity as a scientific discipline, and not only as the application of pseudo-historical or emotional data.

The theory or critical thinking of Camillo Boito will take shape through an analysis aimed at put together knowledge about an object that needs to be recovered or completed. This requires that the restorer have an appreciation of history and knowledge of the past in order to interpret the origin and life of the artistic object: "these last fifty or sixty years have gained ground in the estimation and impartial knowledge of everything that has been, in first instance, an act of art and beauty"² (Boito, 2017: 10).

¹ Original quotation: "Senonchè, altro è conservare, altro è restaurare, anzi molto spesso l'una cosa è il contrario dell'altra; e la mia cicalata s'indirizza, non ai conservatori, uomini necessari e benemeriti, bensì ai restauratori, uomini quasi sempre superflui e pericolosi".

² Original quotation: "questi ultimi cinquanta e sessant'anni portano il vanto nello stimare e nel conoscere imparzialmente tutto ciò che è stato per lo innanzi in fatto d'arte e di bellezza.."



NEW GATE, TURIN, 1884. Image: Wikimedia Commons.

His speeches on this subject gradually created the criterion for interventions and for the proper behavior when dealing with artistic works which, in the case of architecture, which were comprised in the first Italian *Carta del restauro* of 1883; in it, the seven axioms or recommendations regarding the intervention of monuments were explained, including the need to show the difference between what the new and the existing fabric in restoration projects; to show and document all the remains of the intervention and objects dispersed in a special place, in such a way as to clearly expose the distinction between materials and to understand the intention of showing the intervention treatment.

Both in his lectures at the Polytechnic of Milan and in his professional life, works of art and their care were recurrent themes, not only the historical description of the subject, but also the origin of the work and state of preservation, its authors, the execution techniques, the materials and model of inspiration. He was passionate about the way of interpreting the various interventions these had undergone at the hands of restorers during different moments in history. Speaking about the interventions in Venice, which were changing the shape of the city, Boito mentioned:

... the façade of the Vendramin Calergi Palace had been liberated, that miracle of Pietro Lombardo, which rejoices the Grand Canal, and is not Gothic, but of the Renaissance—he purged it by following the precepts of Vignola, changing the proportions of the orders, lowering the half of the last cornice, removing the twin windows ...³ (Boito, 2017: 13).

³ Original quotation: “aveva purgato la facciata del palazzo Vendramin Calergi, quel miracolo di Pietro Lombardo, che rallegra il Canal Grande, e non è gotico, ma del Rinascimento – l’aveva purgata secondo i precetti del Vignola, mutando le proporzioni degli ordini, abbassando della metà l’ultimo cornicione, togliendo le bifore dalle arcate.”



CA VENDRAMIN CALERGI. Venice. Image: Wikimedia Commons.

The work was projected by Mario Codussi and finished by Pietro Lombardo who worked on the façade, an intervention carried out towards the middle of 19th century. The architect Pietro Selvatico Estense, who maintained professional relations with Ruskin during his visits to Venice, taught him Medieval and Renaissance Italian art and ordered him to draw this building on several occasions: “he made me draw that punished model”⁴ (Boito, 2017: 13) during his apprenticeship as an architect at the Academy of Fine Arts in Venice (it is strange that Boito did not mention that Richard Wagner had lived in that palace and died on February 13, 1883).

Camillo Boito admired the natural irregularity of the city of Venice: “considering it an organic and unforeseen product of an accumulation of centuries and opposed the demolition projects of a pauperized block of houses, near the Duomo and the Rebecchino district”⁵ (Dezzi Bardeschi, 2004: 403) in Naples, where the Sanitation and Hygiene Law was applied as a pretext for the demolition of entire neighborhoods, the *sventramento*⁶ as an option to sanitize the cities.

Boito intended to send a message to the restorers of this period of eclecticism; in spite of the various styles or ways of appreciating art, personal good taste required understanding, studying and reproducing the entire past of art: “they all had an ideal of their own time, absolutely different from other times, a unique, absolute, clear, immovable ideal”⁷ (Boito, 2017: 14).

⁴ Original quotation: “mi dava [...] quel castigato modello a copiare.”

⁵ Original quotation: “considerandolo un prodotto organico e imprevedibile di un accumulo di secoli, che si oppone ai progetti di demolizione di un blocco abitativo povero, vicino al Duomo e al quartiere Rebecchino”.

⁶ *Sventramento*: broadening, extensive demolitions in order to open wide spaces in historic centers

⁷ Original quotation: “tutti ebbero un ideale proprio al loro tempo, diverso affatto da quello delle altre età, un ideale unico, assoluto, chiaro, irremovibile.”

Boito set up a double debate between personal appreciation and the values of the element of heritage. Above all, he analyzed the interventions that attempted to complete the work of art by destroying the original:

...[in] the works of each of the centuries that have passed, which come to us mutilated, altered or in ruins, the only wise thing remaining to do, except in a few rare cases, is this: to leave them alone or, when necessary, to liberate them from the more or less bad ancient restorations. It is difficult! Knowing how to do something well, and having to abstain or undo it!⁸ (Boito, 2017: 14).

In the treatment of paintings and sculptures, Boito demonstrated his extensive knowledge of history and appreciation of artists. In 1879, he wrote *Leonardo e Michelangelo*, and in 1893, the *Questioni pratiche di belle arti*, where he drew attention to the different types of ancient monuments and their restoration objectives or methodology accord with their place in time: archaeological, picturesque or Mediaeval, and architectural beauty of the Renaissance up to the present. Boito explained why, in each of these types of monuments, one should act accordingly, emphasizing the specific character of the building, a distinction, we should add: "which is not valid in our time, although the fragility of the material and the state of ruin of the monument are those aspects that would guide the current restoration processes"⁹ (Gizzi, 1997: 117).

In the text we are currently analyzing, he explained how the Greek and Roman sculptures that had reached his time, "cracked, amputees, stripped of a limb, or at least missing one extremity. From the 16th century onwards, a fury arose to recompose them... [with] bad and mediocre restorations..."¹⁰ (Boito, 2017: 14). He also described examples of sculptures transformed even by famous sculptors such as Bernini, the same man who put towers on the Pantheon to make it look like a parish, placed a violin in the hands of Apollo instead of a zither, and then exclaimed: "How many errors have been caused by restorations!"¹¹ (Boito, 2017: 16).



**THE PANTHEON AND
THE PIAZZA DELLA
ROTONDA.**

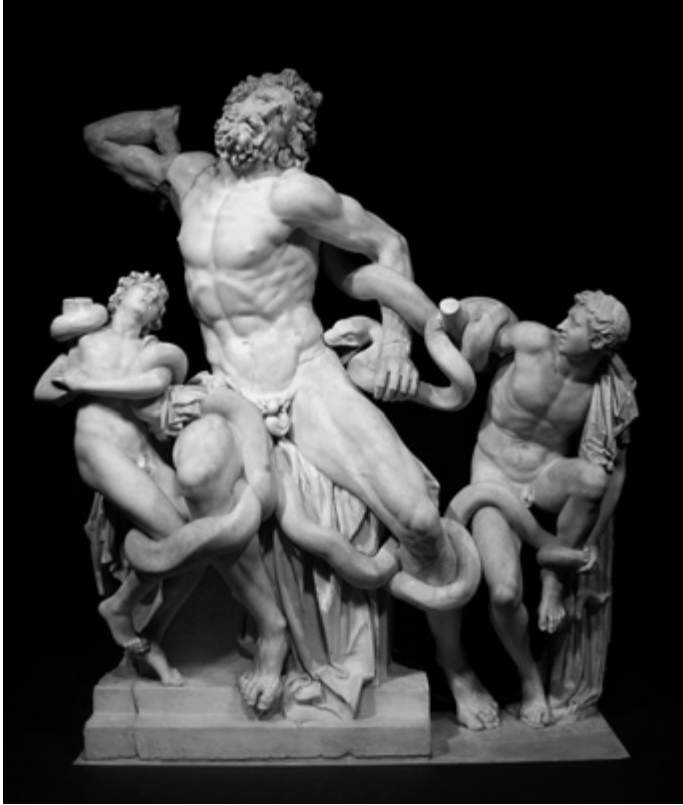
Watercolour, Jakob Alt, 1836
Image: Wikimedia Commons.

⁸ Original quotation: "le opere d'ogni trascorso secolo, giunte a noi mutilate, alterate o rovinose, la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace, o, quando occorra, liberarle dai più o meno vecchi, più o meno cattivi restauri. È dura! Saper fare una cosa tanto bene, o doversi contentare o di astenersene o di disfare!"

⁹ Original quotation: "che non è valido nel nostro tempo, anche se la fragilità del materiale e lo stato di rovina del monumento sono ciò che guiderà gli attuali processi di restauro".

¹⁰ Original quotation: "squartate, monche, prive di qualche membro, almeno dell'una o dell'altra estremità. Dal Cinquecento in poi ci fu la furia di restaurarle. I restauri cattivi o mediocri..."

¹¹ Original quotation: "Di quanti errori sono mai stati causa i restauri!"



LAOCÖON. Vatican Museums
Image: Valerie Magar.

Boito explained in detail two failed interpretations made on sculptures. One was the Farnese Hercules, which is currently in the museum of Naples. It is a giant sculpture by Glykon, that appeared with no legs. In the restoration eagerness of the 16th century, Pope Paul III commissioned Michelangelo to add legs to the sculpture, which he could not or did not want to do. It is said he exclaimed, "I would not even know how to make a finger of this sculpture." The legs were finally sculpted by Guillermo della Porta. But according to Boito, no one realized that they had been done incorrectly until two centuries later, when the original legs were found not far from where the body had been discovered. In another part of his text, Boito analyzed the restoration of the sculpture known as the Laocöon. When it was found in 1506, the right arm, the hands of the children and part of the snake were missing. At the request of Pope Julius II, Michelangelo gave his opinion as to the correct position of the missing arm. Several restorers wanted to reinterpret the lost part, first Giovanni Montorsoli and then Agostino Cornacchini carried out restoration treatments in the 17th century. Even Canova, two centuries later, also gave his opinion, but none were right. With this anecdote, Boito invites us to reflect on whether restorations are not, in the end, but interpretations of the truth made by artists who believe in what they do, even if they are wrong.

When the original arm appeared in 1905, it turned out to be in the position that Michelangelo had suggested, and which Boito had explained at the end of the 19th century, justifying his argument on failed restorations.

The theme expressed in his lecture is the question: Why restore? Why give the ancient work the appearance of a finished work, instead of accepting the mutilations and losses which leave the lost genius to the imagination? Substitution with new additions and implants implies a new creative act, which will never be equal to the original one. Boito questioned whether those

fantasies were not but mere adaptations in line with the taste of the restorer; he therefore added with emphasis: "There shall be no restorations and one should immediately eliminate with no remission, all those that have been made until now, recent or old"¹² (Boito, 2017: 19). As a general rule, Boito recommended that in regard to sculpture, no intervention should be made because of the risk of disfiguring the work, except when precise data of the missing parts was available; otherwise the author's concept would be misrepresented. The vocation of Boito as a teacher can be appreciated even more in these arguments, which reveal his didactic method that included establishing dialogues, exaggerations and anecdotes that maintain an interest in the subject matter.

When dealing with the restoration of paintings, Boito, thanks to his great knowledge regarding the subject, had already written *Scultura e pittura d'oggi: ricerche*; in 1877, in the introduction he mentioned: "The art of today is hesitant, confused, dominated by diverse traditions of the past... but as the future comes we must safeguard the memories of the artists and their works..."¹³ (Boito, 1877). In the text we are here analyzing, he talks about the falsification of works that were sold on the market and of the recovery efforts, or of "transportation from the wooden panel, the canvas or the wall onto a new wooden panel, canvas or wall"¹⁴ (Boito, 2017: 21). His interest in painting led him to write several texts about their authors and history. Regarding the interventions, he said that the transportation of the fresco (*strappo*) had been attempted since the beginning of the 18th century, while the transportation of an oil painting was done in 1729, by Domenico Michellini and later by Robert Picault, who worked on a painting by Andrea del Sarto. The technique used by Picault at that time was terrible, given that he used vapors derived from nitric acid. He forced the vapors to pass through from the back of the canvas in order to soften the paint and the preparation layer, and destroy the ancient canvas. At a precise moment, just before the acid attacked the paint itself, it was secured with paper (*cartonnage*); in this manner, the coat of paint became detached and could be transferred onto another backing. Of course, the techniques used today are less aggressive and more precise, without compromising the painting.

In the 19th century, the technique of relining was extended to all Italian art galleries. In many cases, terrible mistakes were made by the excessive retouching of painting or transforming it into another, thereby changing art history; the cleaning of soot, or drops of wax from chapels and temples led many so-called restorers to scrape the pictures, even with razors or scalpels, to remove the old varnishes or dirt:

*It is necessary to confess, moreover, that the painters-restorers give an example of rare unanimity in two essential issues. First: in swearing by all the gods that on the pictures entrusted into their hands they have not arbitrarily given, even the slightest stroke of a brush; nor have they added the faintest glaze. Second: in the attack against each other, behind their backs, and sometimes face to face, attributing the sweet titles of forger or imbecile*¹⁵ (Boito, 2017: 23).

¹² Original quotation: "Restauro niente; e buttar via subito, senza remissione, tutti quelli che sono stati fatti sinora, recenti o vecchi."

¹³ Original quotation: "Le arti al giorno di oggi sono ancora titubanti, confuse, dominate dalle diverse tradizioni del passato ... ma mentre il futuro sta arrivando dobbiamo conservare i ricordi degli artisti e delle loro opere..."

¹⁴ Original quotation: "trasporto della tavola, dalla tela o dal muro sopra una tavola, tela o muro nuovi."

¹⁵ Original quotation: "Bisogna confessare, per altro, che i pittori-restauratori porgono esempio di una rara unanimità in due cose essenziali. Prima: nel giurare per tutti gli Dei che sui quadri affidati alle loro mani non hanno dato arbitrariamente neanche il più leve colpo di pennello, non hanno aggiunto neanche la più pallida velatura. Seconda: nello scagliarsi l'un contro l'altro, dietro le spalle, e talvolta anche in faccia, i dolci titoli di falsificatore o somaro."

Boito attacked the pseudo restorers and warned that it is better to “Stop in time; and here is the wisdom: to be content with as little as possible”¹⁶ (Boito, 1884: 24), that is to say, not to intervene more than is technically possible. The question is whether this is also valid for our times. Are the paintings we observe that have been treated by accidental causes or by the passage of time really the work of the original artist, or? Are the restored paintings by Tintoretto and Titian really the same ones that the authors painted or are they modified, as with sculpture? Boito preferred the truth to the interpretation of another truth, and he added that he feared more the ambition of wanting to stand out above the work of art, to ignorance, since one who does not know and does not intervene, causes less harm than the audacious who reinterprets and eliminates the original paint.

We could place ourselves in the time of Boito, when the instruments and techniques that allow current intervention treatments without altering the original painting were still unknown, and when the criteria of restoration force us to conserve the work of art, leaving testimonies of the process and the different actions, which permit the identification of the original elements and of the intervention treatments.

The third and last section of Camillo Boito’s lecture deals with restoration of architecture. We should remember that, in this sense, he: “proposes a theory of restoration that has as its first axiom the preeminence of the historical aspect and the safeguard of the documentary authenticity of the work of art”¹⁷ (González, 1999: 229). From the intervention treatments made in the Coliseum (1807-1827) and on the arch of Titus (1819-1824) by Giuseppe Valadier, in collaboration with Raffaele Stern, the concept of restoration acquired a new means of solving the matter of the incorporation of new elements into ancient structures. Boito would return to these criteria when he mentioned the ways to evidence intervention treatments on historical buildings (*IV Congresso degli ingegneri ed architetti*, 1883, Rome).



ARCH OF TITUS. Etching, Giovanni Battista Piranesi, ca. 1760. Image: [Wikimedia Commons](#).

¹⁶ Original quotation: “Fermarsi a tempo; e qui sta la saviezza: contentarsi del meno possibile.”

¹⁷ Original quotation: “propone una teoría de la restauración que tiene como primer axioma la preeminencia de la instancia histórica y la salvaguarda de la autenticidad documental de la obra de arte”.

What Boito proposed was to conserve the authenticity and history, even if objects were not in their complete state or if they had already been treated. The idea of preserving the object so that it could be conserved for future generations encompassed excessive or erroneous interventions; for Boito, it was better to have an incomplete torso, such as the Hercules of the Belvedere, whose strength lies in its incompleteness, or a sincere but damaged architecture, rather than a barbaric intervention. As an example, he mentioned Venice, where the complete interventions that were being made at that time were modifying the aspect of the city. The doubts presented by Boito consisted of explaining that if monuments stayed untouched, they would probably collapse over time:

When [...] the mud dragged by rivers will have buried the lagoons and the fevers will have expelled the last of the poor inhabitants and all the houses will have collapsed, and over the vast spaces full of weeds [...] the remains of some ancient buildings [...] will remain standing. The church of the Frari will show its enormous naves; from afar, the solid dome of La Salute will dominate, impassible; the more distant temple of San Giovanni e Paolo will be a pile of ruins [...] and only the Colleoni will remain intact [...], but the ornaments of the Hospital, so fine, so delicate will have to be searched for among the rubble¹⁸ (Boito, 2017: 27).

In the face of such a desolating panorama of an imagined ruin, he lamented; he said that it would be necessary to faithfully replace or reproduce the lost parts and to keep the ancient ones in a place where they could be studied.

A romantic idea runs through the thoughts of Camillo Boito, not only in his writings, but also in his works. We should remember that he built the retirement home for musicians in an Italian neo-Gothic style. The work was sponsored by Giuseppe Verdi, who was his friend, and where the latter is buried. Eclecticism, a fashionable period among architects, also allowed history to be known; the reflection of the past in forms adapted into the works of architecture facilitated the conservation and interpretation of the restoration project; in the same manner as Viollet-le-Duc in France, the study of the architecture of the past reinforced the idea of nationalism.

In Italy in 1870, a few years before Camillo Boito's fundamental writings on restoration, Italy's unification had barely been achieved; this romantic and libertarian idea, which is also explained in Verdi's work, was fundamental for the expression of his theory and for the safeguard of that history, which was now part of the new Italian State. In 1882, a group of architects and painters joined the text on *The future of monuments in Venice*:

Let us not delude ourselves, it is impossible, like raising a dead man, to restore anything that was great and beautiful in architecture [...] [if there is] a need to destroy [...], demolish the building, scatter the stones, make them lime or ballasted from them [...], but do it honestly and do not put a lie in the place of truth¹⁹ (Boito, 2017: 28).

¹⁸ Original quotation: "Quando [...] la bellotta portata dai fiumi avrà interrato le lagune, e le febbri avranno cacciato via gli ultimi pitocchi abitatori, e le case saranno tutte crollate, e sugli ampi spazi erbosi [...] si alzeranno tuttavia [...] gli avanzi di alcuni vetusti edifici. La chiesa dei Frari mostrerà sventrate le sue navi enormi; di lontano la salda cupola della Salute dominerà impassibile; più distante il tempio de' Santi Giovanni e Paolo sarà un mucchio di rovine [...] e resterà intatto il Colleoni sul piedestallo informe, ma gli ornati dell'Ospedale, così fini, così gentili, bisognerà cercarli fra le macerie [...]."

¹⁹ Original quotation: "Non c'illudiamo, è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura... [...] può venire la necessità di restaurare. [...], gettare giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce, [...]; ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero."

The idea of nationalism can only exist by showing the architecture of the past in its splendor, a ruin only means loss and mourning; if history is involved, it cannot be deformed, it must be done by informing the truth.

Conscious of the picturesque adaptation of Venice, Boito accused the architecture counterfeiter, and warned that it was important to respect the right to authenticity. In this matter, Boito and Ruskin share points of view regarding respect for the monument and the importance of not altering it; it was preferable to accept its loss, rather than imitate the missing or demolished parts. Doubt is also among his principles. Especially at the end of the 19th century, changes in the criteria of restoration, between stylistic restoration and the conservation of ruins, came into play; he confessed that he did not feel free of contradictions. He affirmed that the work of a restorer was like that of the surgeon: "(If the) human body had a need for surgical procedures, not everyone believes that it would be better to see a relative or a friend pass away, rather than accepting that a finger be cut, or that he ends up with a wooden leg"²⁰ (Boito, 2017: 28). Something similar will be said by Marco Dezzi Bardeschi:

... the two fundamental duties of the architect are to preserve and to innovate, that is to say: to respect the testimony of the past and to create a new resource to be transmitted to the future... personally I prefer an impure material document, but with the sign of time or history... It is necessary to confront the contrast (...) established by the two concepts of permanence and mutation, two opposed ways of relating to reality (...) and which represent two conflicting and antithetical options, but both necessary for our own equilibrium²¹ (Dezzi Bardeschi, 2004: 164-165).



GRAN CANAL, VENICE, 1960. Postcard. Image: Wikimedia Commons.

²⁰ Original quotation: "[se] il fragile corpo umano non avesse bisogno dei sussidi chirurgici; ma non tutti credono che sia meglio veder morire il parente o l'amico piuttosto che fargli tagliare un dito o portare una gamba di legno."

²¹ Original quotation: "...i due doveri fondamentali dell'architetto sono di conservare e innovare, vale a dire: rispettare la testimonianza del passato e creare una nuova risorsa per trasmettere il futuro ... Personalmente preferisco un documento materiale impuro, ma con il segno dei tempi o della storia ... è necessario affrontare l'opposizione [...] che si stabilisce tra i due concetti di permanenza e mutazione, due modi opposti di relazionarsi con la realtà [...] e rappresentare due opzioni contrastanti e antitetiche, ma entrambe necessarie per il nostro stesso equilibrio..."

Boito was ahead of contemporary criteria or, rather, he initiated the theory of modern restoration by looking at the monument as if it was a document; as Victor Hugo said, he established that any change in it must be explicit and documented, so as not to call it a deception. But he also drew on the arguments made by other theoreticians and thinkers, including Prosper Mérimée, who in 1834 succeeded Louis Vitet as General Inspector of Historical Monument. He quoted Mérimée in his text:

...in restoration, the first and inflexible principle is not to innovate, even when one is driven to novelty by the laudable attempt to complete or embellish. It is necessary to leave incomplete and imperfect everything that is incomplete and imperfect. It is not necessary to correct irregularities nor to align deviations, because those deviations, irregularities and defects of symmetry are historical facts full of interest, which often provide the archaeological criteria to discover a period, a school, a symbolic idea. No additions or deletions²² (Boito, 2017: 30).

Finally, Boito established two principles that would be taken up later in the *Athens Charter* (1931), the *Carta italiana del restauro* (1932) and the *Venice Charter* (1964), especially articles 9, 10, 11 and 12 of the latter, and in other norms and recommendations on modern restoration:

1. *It is necessary to do the impossible, it is necessary to perform miracles to preserve in the monument its old, artistic and picturesque aspect.*
2. *It is necessary that integrations, if they are indispensable, and additions, if they cannot be avoided, show not to be old works, but to be works of today²³ (Boito, 2017: 30).*

In the last part of his text he warned pretenders and spoliators of works of art, antiquarians who removed from buildings the ornaments, furniture and objects that complement the architecture, in order to resell them; traffickers who trade with art even by means of counterfeit, and he exclaimed that it takes a love of the monuments and their past greatness, in order to respect them and understand them in their integrity.

Boito's critiques initiated a scientific path towards restoration that warned against falsifying and insisted upon a knowledge of history and an awareness of the existence of limits in restoration. Without a respect for buildings, there is a risk of falling into supposition and deceit.

The literary talent of Boito and his discursive eloquence he not only clearly explained how to view and treat monuments, but he tried to create a language to interpret restoration, explaining what should be intervened and how it should be intervened. This analysis initiated a third path for restoration that included knowledge of the history of the building, the moment it was created and its interventions over time, which give it the appearance with which it has reached us. Boito emphasized that intervention has its limits and that it depends on our historical and architectural knowledge to extend those limits, in order to be able to give an interpretation as accurate as possible. Boito sensed a dialectic approach in the way of appreciating a monument, which he then explained.

²² Original quotation: "...in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio è questo, di non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Conviene lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di allineare le deviazioni, perchè le deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per riscontrare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Nè aggiunte, nè soppressioni."

²³ Original quotation: "1. Bisogna fare l'impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco; 2. Bisogna che i complementi, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d'oggi."

In creating this language for restoration, Boito explored the differences in interventions, both in techniques and in materials, justifying what is to be restored and how it is to be restored; this literary view places the monument within the context of its past history and of its future life, and by distinguishing restoration from interpretation, creates an explicit language in the monument.

Camillo Boito suggested to restoration architects that they should understand and read the monument and its authors adequately, through the interventions that have taken place in them. The knowledge of the constructive elements, of styles, artistic periods and influences is necessary to achieve a correct interpretation of the intervention; this was known as philological restoration, that is, the structure and evolution of the monument, its heritage and cultural legacy.

Boito's literary inquisitiveness also extended to other horizons, and less to architectural themes, such as the short stories and novels. One of the best known was *Senso*, included in his work *Storielle vane*, which successfully describes the events of a marriage composed of a young woman and an old and feeble husband, as well as the expected results. In 1954, it was adapted for the movie screenplay by Luchino Visconti.

*

References

A.A.V.V. (1997) *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Gangemi Editore, Roma.

Boito, Camillo (1877) *Scultura e pittura di oggi: la ricerca*, Fratelli Bricca, Turin, [<https://archive.org/details/sculturaepittura00boit>], (consultado el 21 de junio de 2017).

Camillo Boito (1884) *I restauratori, Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino*, 7 giugno 1884, Firenze, G. Barbèra, Editore.

Boito, Camillo (2017) [1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.

Carta de Atenas (1931) [http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/VARIOS.1931.carta_atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).

Carta del restauro (1883) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento3092.pdf>], (consultado el 4 de agosto de 2017).

Carta del restauro (1932) [https://www.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/597_2010_253_8833.pdf], (consultado el 4 de agosto de 2017).

Carta de Venecia (1964) [<http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento274.pdf>], (consultado el 4 de agosto de 2017).

Dezzi Bardeschi, Marco (1996) *Restauro: due punti e da capo*, Francoangeli, Torino.

Dezzi Bardeschi, Marco (2004) *Cari maestri. Architetture negate, tradite, dimenticate*, Rossana Gabaglio (a cura di), Edicopli, Milano.

Gizzi, Stefano, "Modelli di comportamento per la reintegrazione delle lacune nel restauro archeologico in ambito mediterraneo", en: A.A.V.V. (1997) *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Gangemi Editore, Roma.

González Varas Ignacio (1999) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Ediciones Cátedra, Madrid.

Muñoz Viñas, Salvador (2014) *Teoría contemporánea de la restauración*, Editorial Síntesis, Madrid.



ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ



ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ

Es licenciada en restauración de bienes muebles (ENCRyM), maestra en gestión de patrimonio arqueológico (*University of York*) y doctora en arqueología, con especialidad en patrimonio cultural y museos (*University College London*). Desde 1993 ha trabajado como restauradora, investigadora y docente de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Museo Nacional de las Culturas y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología (ENCRyM), todas instituciones de Instituto Nacional de Antropología e Historia (México), así como en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En el año 2000 fue galardonada con el Premio Internacional al Joven Americanista, del Congreso Internacional de Americanistas. Actualmente es profesor de tiempo completo en la licenciatura y posgrado de la ENCRyM donde imparte materias de teoría de la restauración, planificación estratégica y conservación arqueológica. Es parte del Sistema Nacional de Investigadores SNI 1 (CONACYT). Desde su fundación es la editora de *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, publicación académica, arbitrada e incluida en repositorios e índices nacionales e internacionales.

Portada interior: DETALLE DEL TABLERO DEL TEMPLO XVII. Palenque

Imagen: Valerie Magar.



Restauración arqueológica: un análisis sobre la hibridación teórica. La influencia de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni en el trabajo de Augusto Molina Montes

ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ

Resumen

El presente artículo examina un sesgo poco conocido de las diversas e indiscutibles contribuciones del trabajo de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni en la configuración teórica de la restauración en materia de patrimonio edificado: los vínculos entre el contexto ideológico occidental que priva en sus conceptualizaciones y la forma en que sus postulados fueron empleados para articular nuevos enclaves teóricos fuera de la esfera europea. En lo particular, aquí se inspecciona la manera en que algunos de sus fundamentos conceptuales y metodológicos fueron traducidos y adaptados en la elaboración de una teoría híbrida de restauración de monumentos arqueológicos en la década de 1970 en México, bajo la pluma de Augusto Molina Montes.

Palabras Clave: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, hibridación teórica, Augusto Molina, teoría, conservación arqueológica.

Introducción

La inauguración de la primera *Esposizione Generale Italiana* en 1884 marca un significativo momento para la región de Turín en la configuración del *imaginario*¹ de la naciente Italia. Precedida por tres exposiciones nacionales (Florencia, Milán y Palermo), así como de otra dedicada a las bellas artes en la pertinente sede de Roma, la muestra turinesa siguió la tradición decimonónica de las *World Fairs* o *Expositions Universelles*, al articular, a partir de diversos montajes tecnológicos, comerciales y de entretenimiento instructivo, un ideario nacionalista, el cual aparecía íntimamente entretelado con las nociones de progreso industrial, comercial y cultural (Greenhalgh, 1988; Tenorio-Trillo, 1996). En la representación de este último respecto, la evolución cultural, cabe destacar el papel innovador de una exhibición de modelos arquitectónicos elaborada por Alfredo D'Andrade, la cual buscaba ilustrar el progresivo desarrollo de las bellas artes en Italia desde el siglo XI al XVII (cfr. Jokilehto, 1986: 341; Benedict, 1983).

¹ La noción de "imaginario" procede de la obra personal y colectiva de Hobsbawm (Hobsbawm y Ranger, 1983, Hobsbawm, 1987), autor que refiere a la nación como metáfora que transfiere el significado de una comunidad a la figura de la nación-estado como un constructo político, para lo cual se articulan tradiciones de reciente invención (Hobsbawm y Ranger, 1983: 12). De tal forma, la nación puede concebirse como un imaginario que crea un tipo de enlace entre decenas y cientos de millones de miembros que antes pertenecían a otras comunidades.

Existe una imbricada, y hasta cierto punto paradójica, relación entre esta muestra expositiva de reproducciones y el desarrollo de la teoría de restauración italiana de la segunda mitad del siglo XIX que –dicho sea de paso– se caracterizó, entre otros aspectos, por su encarnada batalla contra la reconstrucción (Jokilehto, 1986: 329-350; Turner, 2007: 182). De hecho, los detalles de este vínculo revelan algunas significativas conexiones entre ámbitos que hoy podríamos pensar como lejanos entre sí: por un lado, la intención original de D’Andrade era que la mencionada exhibición mostrara edificios históricos piamonteses que se encontraban en riesgo, un trabajo impulsado por motivaciones de preservación edilicia derivado de sus labores oficiales de documentación gráfica y fotográfica en la oficina responsable de conservación de monumentos en Piamonte y Liguria (Jokilehto, 1986: 341); por otro lado, el carácter instructivo de dicha muestra fue alabado por quien no sólo era el profesor del mismo D’Andrade sino también se convertiría en el padre del *restauro filológico*: Camillo Boito (1836-1946) (Jokilehto, 1986: 341-371; Rocchi, 1974; Torsello, 1982). Y fue efectivamente, en esa *Esposizione di Torino*, donde Boito dio una conferencia intitulada *I restauratori*, cuyo texto publicado en 1884, conjuntamente con la obra *Vecchie città ed edilizia nuova* (1913), de su seguidor y enclave del *restauro scientifico*, Gustavo Giovannoni (1873-1947) son motivo de traducción y análisis en este número de *Conversaciones...*

Existe una amplia literatura sobre el trabajo de Boito y Giovannoni, así como sobre sus diversas e indiscutibles contribuciones en la configuración de un marco teórico para la restauración de monumentos entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, tanto en Italia como en el resto del hemisferio occidental (vgr. Jokilehto, 1986: 341-371; Rocchi, 1974; Torsello, 1984, Turner, 2007). Justo en esta consideración, el presente artículo alternativamente busca explorar una vena de relaciones que ha sido examinada con menor frugalidad: ¿cuál es el contexto ideológico que sostiene a los conceptos teóricos de estos autores? ¿De qué manera sus postulados fueron interpretados y, a su vez, empleados, para articular nuevos enclaves teóricos fuera de la esfera europea? En lo particular, aquí se inspecciona la forma en que algunos de sus fundamentos conceptuales y metodológicos fueron traducidos y adaptados en la elaboración de una teoría de restauración de monumentos arqueológicos en la década de 1970 en México, bajo la pluma de Augusto Molina Montes (1924-2008) (Figura 1).



Figura 1. Retrato de Augusto Molina Montes. *Imagen tomada de: Daniel Juárez Cossío, 2009.*

Antes de principiar, resulta imperante un apunte de posicionamiento: aunque algunos caracterizarían al episodio aquí bajo estudio dentro de los límites de los que cotidianamente se llama “tropicalización”, he abandonado esa mirada por sostenerse en la monomanía de un enmarque desde el centro a la periferia para, en su lugar, tomar una frontera de interpretación de tendencias equitativas desde lo que Homi Bhabha (1994) y Néstor García Canclini (1990) denominan “hibridización”. Con ello, pretendo generar una observación de la historia de la restauración que reconoce una comunión entre lo global y lo local: una mirada que faculta subrayar las aportaciones de la glocalidad. Dicho ejercicio se emprende, inicialmente, desde el trayecto de exploración de la obra de Boito y Giovannoni, el cual transita desde el terreno contextual al conceptual y de regreso.

Boito y Giovannoni: contextos y conceptos

No es objetivo de este artículo hacer una revisión exhaustiva de la biografía, historiografía, y aportaciones de Boito y Giovannoni. Baste examinar algunos aspectos elementales sobre las nociones claves y fundamentos metodológicos que caracterizan sus formaciones discursivas.

La primera de ellas refiere al objeto común de sus teorías: el “monumento”; es decir, la entidad discreta del bien patrimonial que es derivativa de la arquitectura y que se caracteriza por su autodefinición en correlación con los conceptos de memoria, pasado y tiempo (Carman, 2003). Llama asimismo la atención que fuesen justo esos dispositivos temporales los que dieron raíz a la clasificación patrimonial propuesta por el propio Boito (1893a [1883]): su ya famoso discurso del *Risoluzione del III Congresso degli ingegneri ed architetti* dividió a los monumentos en antiguos, medievales y modernos, estos últimos datados desde el Renacimiento hasta el momento actual. Aunque dicha categorización difícilmente puede considerarse original, sí llama la atención que su génesis conceptual se suscribe a la cuna del propio Boito: la península itálica.

Efectivamente, tal y como lo indica Plumb (2001: 9-10) hacia el siglo decimocuarto de nuestra era, una serie de cambios económicos, políticos y culturales que habían operado en Italia, y luego en varias partes de Europa, hicieron que se tomara conciencia sobre la transición del tiempo. Como resultado de lo anterior, los humanistas renacentistas empezaron a pensar en su tiempo como en una época distintivamente *moderna*, un ideario que derivó de una operación ontológica del tiempo, el cual se dividió en tres distintos periodos, separados por rupturas: el antiguo, el intermedio y el moderno (Lowenthal, 1985: 23). Esta periodización fue establecida conforme a una intrínseca interdependencia al empleo de su datación: mientras que el periodo moderno fue concebido como una consecuente separación del obscurantismo de la Edad Media –cuyo fin se marcó por la caída de Constantinopla en 1453–, lo antiguo fue convencionalmente asociado –siguiendo a Petrarca–, a los tiempos pre-Cristianos (Calinescu, 1987: 11). Aunque en el siglo XVIII, esta periodización tripartita ya era común en el trabajo de varios historiadores europeos (Daniel, 1962: 15), fue la *meta-narrativa de progreso* de la segunda mitad del siglo XIX la que la consolidó e interdigitó a otros modelos teóricos de corte evolucionista, incluyendo aquel que formulaba a los estados evolutivos de desarrollo cultural: salvajismo, barbarismo y civilización (Errington, 1998: 14-15). Será justo esta propuesta tripartita la que se convertiría, gracias a la obra de Lewis Morgan denominada *Ancient Society* (1877), en la piedra angular de la interpretación teórica de la antropología y arqueología de finales del siglo XIX y principios del XX.

Para los fines de este artículo, nos detendremos estratégicamente en la noción de antigüedad, denominación que fue incluida en títulos claves tanto de historia como de arqueología durante el siglo XIX (cfr. Medina-González, 2011: 73). Un aspecto digno de mencionar es que desde el siglo XV, la Antigüedad era convencionalmente asociada con el periodo Clásico, y de ahí, con la cultura Greco-Romana, pero ya para el siglo XIX el concepto se

había expandido para incorporar otras culturas antiguas, tales como la egipcia, asiria, china, etc. (Medina-González, 2011: 73). Esta versión ampliada de la noción de antigüedad deriva en gran parte en la explosión de descubrimientos arqueológicos que tuvieron lugar desde el inicio del siglo XIX en diversas partes del mundo, incluyendo en el Medio y Lejano Oriente, así como en el continente americano (para una revisión ver Daniel, 1975: 69-135). Justamente, el seminal *Ancient Society* (Morgan, 1877) buscó proveer de una lógica de evolución antropológica misma que, bajo un prisma eurocéntrico, propuso que el pináculo de la civilización en la antigüedad estaba ocupado por la cultura greco-latina.

Ahora bien, la articulación de la *meta-narrativa de progreso* del siglo XIX no debe considerarse únicamente un proyecto académico, ya que esta época destaca justamente por grandes transformaciones económicas, sociales y políticas que en su tiempo fueron interpretadas como una confirmación indiscutible de la evolución positiva de la humanidad (Medina-González, 2011: 75; Errington, 1998: 12). Según Lowenthal (1985: xxi, 100-105), estos idearios paralelamente plantearon una gran conciencia sobre el paso del tiempo y sobre la distancia del pasado, lo cual a su vez derivó no sólo en un gran sentido de retrospección anticuaria, sino en manifestaciones de declaratorias de reverencia, acciones de recuperación y llamados de restauración sobre los restos de ese pasado. Asimismo, el esfuerzo decimonónico de restauración debe comprenderse en el marco de la configuración de narrativas nacionalistas que buscaron un sentido de pertenencia, identificación y colectividad de imaginarios territoriales, a partir de la creación de pasados comunes gloriosos, estabilizados por tradiciones de reciente invención (Hobsbawm y Ranger, 1983). En este contexto pueden situarse los ya referidos esfuerzos de catalogación y estudio de monumentos italianos emprendidos por D'Andrade y Boito, varios actos de protección legislativa que tuvieron lugar de forma contemporánea en esa nación y así como las sincrónicas discusiones en cuanto a la restauración monumental, todos ellos fenómenos históricos que claramente manifestaron al proceso de unificación del reino italiano (Jokilehto, 1986: 335). De hecho, este contexto ilumina el sentido de aquella frase de Boito (2017 [1884]: 36) que reza "nosotros del afortunado siglo XIX, tenemos grandes brazos que acogen todas estas cosas": *vgr.* los monumentos del pasado.

Es dentro de este escenario de gran complejidad del siglo XIX que también hemos de situar a los fundamentos teóricos de la restauración propuestos por Camilo Boito. Para ello, y en estricto fundamento a mi argumento, sólo mencionaremos algunas de sus principales contribuciones conceptuales y normativas al *restauro científico*:

En primer lugar, habrá que mencionar la creación de un camino teórico intermedio. Como lo indica en su obra, *I restauratori*, Boito (2017 [1884]) se ubicó en el centro del debate entre posturas anteriores: por un lado, la que aquí podemos denominar de influencia Ruskiniana, que significaría "no hacer nada" o "rechazar la restauración" y, por otra, aquella llena de "peligros", influenciada por Viollet-le-Duc que buscaba "reintegrar un estado completo, que puede no haber jamás existido en un tiempo dado", y que es, en consecuencia, retratada como un "ejercicio superfluo". Es justo con base en lo anterior que Boito (2017 [1884]) fraguó la posibilidad de una restauración necesaria y legítima de un monumento, la cual esencialmente se distinguía por sus "criterios arqueológicos": no innovar, no completar, no embellecer, no sumar agregados, no llevar a cabo supresiones, mantener los defectos de simetría que son defectos históricos y, sobretodo, el rechazo a la reconstrucción entendida como falsificación.

Esta postura se clarifica de forma contundente ante su conceptualización del monumento antiguo no sólo como un documento que expande a la historia, sino también como evidencia histórica compleja, pues se conforma por su estructura original y sus agregados sucesivos (Boito, 1893a en Jokilehto, 1986: 336). Es mi opinión que esta forma de concebir al monumento antiguo significa, en verdad, su consideración como artefacto arqueológico: es decir, como un resto material que permite la aproximación del pasado, y que en tal consideración debe perpetuar de forma intacta su potencial documental y de testigo.

Es de notar que, de hecho, es esta conceptualización sobre el monumento antiguo la que hace que cobre sentido la propuesta normativa de Boito (1893a), cuyos criterios de intervención —en mi opinión— constituyen parámetros de límites de respeto a la naturaleza del monumento, además de evitar asunciones erróneas o engañosas durante la restauración. Así, en lugar de generar una falsificación definida como un engaño a la interpretación arqueológica y a la apreciación, Boito (1893a, en Jokilehto, 1986: 336) propone que la conservación mantenga la *dignidad* del monumento.

Cabe apuntar que en el *I restauratori* se presentan criterios específicos, cuya lógica tipológica abre categorizaciones de obra patrimonial: pintura, escultura y monumentos. Será en el ámbito de estos últimos, donde Boito (2017 [1884]) confesó una gran dificultad, misma que serviría para acuñar una premisa normativa: hacer lo imposible para conservar el "aspecto artístico y pintoresco" del monumento, consiguiendo que los agregados se aprecien como obras de hoy.

Estos principios normativos alcanzarían un mayor perfeccionamiento en sus textos de 1893, donde Boito (1893b: 14-17) no sólo sintetiza la deontología de su teoría en ocho axiomas, sino también donde terminaría de articular su aproximación *tipológica*. Efectivamente, él parte de categorizaciones de monumentos para establecer formas de intervención específica: *restauro arqueológico* (destinado a monumentos antiguos), el *restauro pintoresco* (dedicado a construcciones medievales) y el *restauro arquitectónico* (enfocado a monumentos modernos), lo cual pone en marcha la periodización tripartita de la historia antes descrita (Jokilehto, 1986: 337). Es de resaltar que los criterios propuestos por Boito (1893b, en Jokilehto, 1986: 337) cuanto al restauro arqueológico resultan los más conservadores de la terna, ya que en esencia propone "preservar lo que permanece en el monumento original y donde sea necesario reforzar el soporte, lo cual debe ser hacerse para ser distinguido", proposiciones que ratifican el criterio de respeto a la calidad documental del monumento arqueológico.

Ahora bien, es importante relevar que el anterior criterio, así como el referente a la anti-reconstrucción y a la distinción de la intervención fueron importantes herencias del trabajo de Boito a los escritos de Giovannoni. De ello atestigua el contenido de la *Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos (Carta de Atenas)* (1931), mismo que propugna: "cuando la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, se recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado" (1931: art 2); "la tendencia general a abandonar las restituciones integrales" (1931: art 3); y cuando se trata de ruinas, la imposición de una "escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (*anastylosis*); y los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles" (1931: art 4). En este mismo documento también aparecen algunas de las preocupaciones de Giovannoni en cuanto a la tensión entre desarrollo moderno y la preservación de los centros históricos, al recomendar "respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial" (1931: art 5). Esta preocupación sería por supuesto elaborada con mayor profundidad tanto en *Vecchie città ed edilizia nuova* (Giovannoni, 2017 [1913]), así como en el manifiesto urbanístico, la *Carta de Atenas* (1933). Debido a su complejidad, y la extensión requerida, no será aquí incluido un análisis de estos documentos desde el punto de vista de las fuerzas propuestas para el ordenamiento de la traza urbana. No obstante, es de señalar que en su esencia son otra de las manifestaciones de las tesuras implícitas en la coexistencia de lo antiguo con lo moderno. Efectivamente, desde la consolidación de la periodización tripartita de la historia ya mencionada, se han establecido diferentes formas de relación entre la antigüedad y la modernidad. Resulta complejo abordar la temática con detalle, pero en el marco general baste decir que están al centro de la conceptualización del tiempo, en cuanto dirección. Efectivamente visiones de progreso y decadencia histórica tienen un profundo linaje (Medina-Gonzalez, 2011: 77). Sin embargo, en el siglo XVII, la famosa *Querelle entre antiques y modernes* reflejó, de una forma intelectual, la operación de comparación entre los periodos que habían existido desde el Renacimiento: por un lado, algunos filósofos concluyeron que el conocimiento científico era progresivo, mientras que la expresión artística

era degenerativa (Calinescu, 1987: 152; Lowenthal, 1985: 92). Algunas de estas posturas fueron articuladas en modelos asociados a ciclos: las famosas filosofías del *Chain of being* y del *Chain of art*. no obstante, hasta bien entrado el siglo XVIII, los modelos intelectuales dominantes enfatizaban el proceso de degeneración (Medina-González, 2011: 74). Esto cambió en la segunda parte del siglo XVIII, cuando las tradiciones de pensamiento derivadas de la revolución científica, así como modelos económicos, y avances tecnológicos ratificaron una creencia en el progreso, mismo que se formularía en la *meta-narrativa* ya expuesta (Errington, 1998). Eventualmente, las tensiones entre visiones degeneracionistas y evolucionistas se articularían un modelo cíclico de progresión y caída (Medina-González, 2011: 78). En esta visión, la noción de la “ruina” derivada del Romanticismo encontró una cabida ya que no sólo reforzaba la idea de deterioro cultural, sino el valor de la belleza de la caída y una lección moral que generaba ansiedad sobre el destino de la sociedad actual (Carpenter, 1950: 6-16). De ahí, parece derivarse la necesidad de la conservación no sólo para preservar lo antiguo en su historia y belleza, sino el concepto de educación moral, explicitada en el documento de Giovannoni (2017 [1913]).

Sobre Giovannoni, y en función de mi argumento posterior, sólo quisiera dibujar una corta, pero significativa, nota metodológica que lo diferencia de su predecesor: mientras la aproximación normativa de Boito, como ya mencionamos, fue tipológica y de ahí axiomática –es decir, desarrollando principios–, la definición de *Restauración* de Giovannoni (1936) en la *Enciclopedia Italiana* apostó alternativamente por una aproximación procesual, misma que consideraba las categorías de restauración de consolidación, restauración por recomposición, restauración por liberación y restauración por complementación o renovación (Jokilehto, 1986: 353).

Ahora bien, diversos autores han señalado la influencia de Boito y Giovannoni en teóricos de la segunda parte del siglo XX en Italia, particularmente en el *restauro critico*, encabezado por Cesare Brandi (Jokilehto, 1986: 417-419). Vale la pena mencionar que esta herencia fue estrictamente conceptual, ya que la teoría brandiana, aunque separa claramente al tratamiento de ruinas, no comprende las versiones tipológicas ni procesuales de sus predecesores. Notablemente, estas influencias si se verían reflejados en el trabajo de un teórico mexicano: Augusto Molina Montes, cuyos datos bibliográficos y postulados, discutimos a continuación.

Molina: escenarios y aportaciones

En 1974 –casi cien años después de la publicación de *I restauratori* (Boito, 2017 [1884]) y a más de 50 de *Vecchie città ed edilicia nuova* (Giovannoni, 2017 [1913]), el Museo Nacional de Antropología de México fue sede de la *Primera reunión técnica consultiva sobre conservación de monumentos y zonas arqueológicas*, evento destinado a reflexionar sobre las experiencias de intervención en ese campo en el amplio y vasto territorio de nuestro país.

En un marco de reflexión sobre los excesos de restauración en estructuras prehispánicas en sitios como Teotihuacan (1962-1964), Cholula (1967-1970), Uxmal (1970-1974) y Teotenango (1971-1975),² destaca la labor de un grupo redactor interdisciplinario conformado por la arqueóloga Noemí Castillo, el doctor en arquitectura Salvador Díaz-Berrio, el científico Luis Torres Montes, el arquitecto Ariel Valencia Ramírez, el restaurador Jaime Cama y el arquitecto Augusto Molina, mismo que había fungido como coordinador de la reunión en su carácter de asesor del Departamento de Monumentos Prehispánicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). El resultado fue un documento paradigmático para la teoría de la restauración en México (Castillo *et al.*, 1974a; 1974b): una propuesta normativa que, además de refrendar los principios generales tanto de la *Carta internacional sobre*

² El desarrollo e implicaciones de estos proyectos ya han sido revisados en distintas publicaciones (Molina, 1974; 1975; Schávelzon, 1990; Alonso y García, 2002; Medina-González, 2004).

la conservación y restauración de monumentos y sitios (*Carta de Venecia*, 1964) como del *Reporte final de la reunión sobre la preservación y utilización de monumentos y sitios de valor artístico e histórico (Normas de Quito)* (OEA, 1967), postuló no sólo una prohibición absoluta sobre la reconstrucción de monumentos prehispánicos sino también un apoyo contundente a que las intervenciones en estas estructuras se limitaran únicamente a la consolidación.

Schávelzon (1990) ha planteado tanto el carácter innovador de las conclusiones de *Primera reunión técnica consultiva* como la resistencia de su adopción práctica profesional. Asimismo, Juárez Cossío (2009) ha apuntado al contexto de controversia política tanto de gestación como de su aplicabilidad. Otros han señalado, desde mi punto de vista erróneamente, la falta de un marco referencia claro en su desarrollo (cfr. Alonso y García, 2002). Lo cierto es tanto uno como otro aspecto sólo puede informarse en cabalidad profundizando en el pensamiento de Molina y, particularmente, analizando los fundamentos de su obra magna: *Restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*³ (1975). (Figura 2).

Los detalles biográficos de Molina ya han sido resumidos con gran integridad en la nota que, con motivo su fallecimiento, elaboró Juárez Cossío (2009). De ello, vale subrayar su origen en la aristocracia política y cultural de Yucatán, su formación básica en un ambiente cosmopolita, inclusive de su profesionalización en arquitectura en el *Rensselaer Polytechnic Institute*, Nueva York, sus estudios profesionales en arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), así como su interés en la historia de la arquitectura, de la arqueología y de la restauración (Molina, 1961, 1964, 1992). Destaca asimismo la labor de Molina como funcionario en el área patrimonial del INAH, tarea que se complementaría con su participación en la corriente crítica de la arqueología oficial consolidada institucionalmente por la dominante figura de Alfonso Caso (Juárez Cossío, 2009: 164; Schávelzon, 1990). Asimismo, aunque Molina nunca intervino directamente en la restauración de edificios prehispánicos, indiscutiblemente fue protagonista en el desarrollo del discurso teórico de la conservación-restauración en México que tuvo lugar en los años 1970.

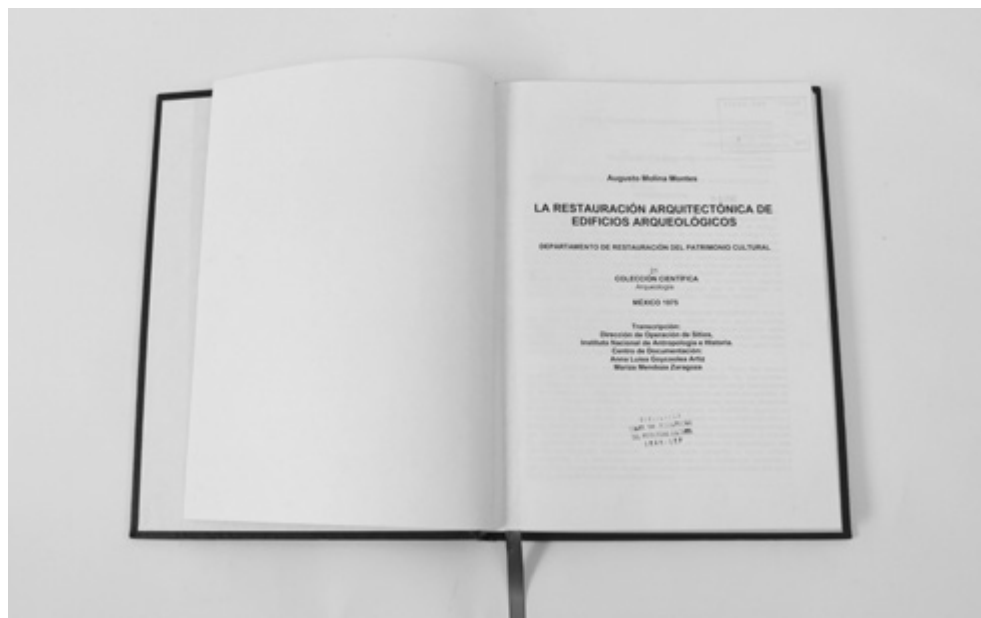


Figura 2. Portada de *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, de Augusto Molina Montes (1975).

³ Originalmente este trabajo fue la tesis en arqueología de Molina, misma que fue sustentada en 1974, bajo la dirección del doctor José Luis Lorenzo, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Fue publicada al año siguiente en la Colección Científica del INAH. Actualmente un grupo de profesionales nos encontramos en proceso de su reedición digital.

Como Juárez Cossío (2009: 165) ya ha referido, el pensamiento de Molina estuvo claramente influenciado por autores claves del *restauro filológico, científico y crítico*: Boito, Giovannoni, Roberto Pane, Renato Bonelli, Carlo Perogalli y, en especial, de Cesare Brandi. Al respecto, cabe señalar mientras la *Teoría del restauro* (Brandi, 1963) se ha suscrito como el detonador gravitacional de Molina en cuanto a sus propuestas de definición de la restauración, de suscripción de axiomas y de abordaje de aproximación en la toma de decisiones, es mi opinión que las marcas de Boito y Giovannoni no han sido reconocidas con la intensidad que merecen.

Al respecto, Juárez Cossío (2009: 166) con acierto apunta que Molina reconocía a Boito como el fundador de las bases teóricas de la restauración y que de él rescató la distinción entre conservación y restauración, concibiendo a la primera como una forma de preservar la realidad histórica y la autenticidad de la obra de arte, que participa de su realidad mediante las transformaciones aportadas en su devenir. Por ello afirmaba que “los monumentos deben ser consolidados antes que restaurados, evitando así reconstrucciones hipotéticas e idealizadas” (Juárez Cossío, 2009: 165-166) Asimismo, se reconoce que el texto *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, publicado en 1929 aportó “principios, glosados por Augusto, [que] podrían constituir una guía eficaz para muchos investigadores aferrados a la reconstrucción por encima de cualquier otra consideración” (Juárez Cossío, 2009: 166). Es con base en estas ideas que ahora quisiera complementar otras influencias fundacionales del trabajo de Boito y Giovannoni al pensamiento de Molina, mismas que aún no han sido señaladas por la literatura y que son demostrativas de la articulación de una teoría original híbrida.

En primer lugar, es de subrayar que el título de su obra, *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, plantea un maridaje interdisciplinario de relevancia: al proponer un campo de actuación particular de la restauración, cuyo objetivo es la fábrica arquitectónica del edificio arqueológico. Al respecto es de notar que desde el punto de vista de la tradición arqueológica mexicana y de su más importante aparato de legislación, la *Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos* publicada en el *Diario oficial de la federación* en 1972, la definición del monumento arqueológico ha estado convencionalmente confinada a la época prehispánica, periodo que, a su vez, ha sido el espacio de práctica profesional de mayor dominio de la disciplina de la arqueología en México (Medina-González y Becerril, 2012). Sin embargo, dado que la noción de edificio es más cercana a la arquitectura, se puede proponer que el título y contenido de obra de Molina hacía de natural al ejercicio de la arquitectura en el patrimonio prehispánico, y con ello, facultaba la posible translación de la teoría de la restauración.

Existen importantes consecuencias de esta traslación ya que efectivamente, cuando Molina (1975: 29) habla de la antigüedad, de lo antiguo o de la arqueología, la construye en dos sentidos. Por un lado, siguiendo a Pedro Armillas, él propone que la arqueología no sólo debe abarcar las culturas de la antigüedad, sino también la investigación de lo que termina ayer; es decir, las culturas históricas (Molina, 1975: 30). Por otro lado, su libro es tanto en su recorrido histórico como en su abordaje, principalmente, un ejercicio que hace sinónimos a la antigüedad, la arqueología y lo prehispánico. Y es este sentido que Molina mantiene una aproximación que es tipológica; es decir, justo en el sentido en que Boito (1893b en Jokilehto, 1986: 337) había propuesto su *restauro arqueológico*.

En segundo término, resulta interesante que, a pesar de que Molina no utiliza la denominación de monumento en el título de su texto, este término si es usado de forma profusa en su obra, y más importante, es la concepción que transmite al señalar que esta entidad destaca por su valor de documento histórico (Crema, 1959: 36, en Molina, 1975: 31). Y al igual que en el caso de Boito (2017, 1893a y b) y Brandi (1963) es esta condición documental del monumento arqueológico la que en consecuencia significa que su intervención debe usar, tal como ya Giovannoni desde 1929 había recomendado... “datos absolutamente ciertos evitando transformar las hipótesis en construcciones” (Molina, 1975: 31).

Adicionalmente, y en tercer sitio, la mayor influencia de Giovannoni, a través del trabajo de Carlo Perogalli (1955), sería que el *restauro arqueológico* de Molina no desarrollaría su deontología únicamente a partir de axiomas de vena brandiana, sino también de una aproximación procesual que propone diferentes aproximaciones, cuyos nombres y definiciones se sintetizan en la siguiente tabla:

Restauración procesual (Molina, 1975: 48)	
Tipo	Definición: objetivo
Restauración de consolidación	Busca conservar la estabilidad del edificio o restituirla a las estructuras que, en mayor o menor grado, la han perdido.
Restauración de liberación	Tiene la finalidad de liberar al monumento de aquellas adiciones o adosamientos que lo deforman o en alguna forma lo devalúan, o que impiden la apreciación del monumento. En arqueología, puede considerarse que, en ciertos casos, la excavación forma parte de la restauración de liberación.
Restauración de reintegración	Se realiza para restituir al monumento los elementos que ha perdido. El ejemplo más puro es de reintegración es la anastylosis.
Restauración de reconstrucción	Se entiende la reproducción de un monumento destruido, efectuada en el mismo lugar, en forma original y con material nuevo.
Restauración de innovación	Para adaptarlo a una nueva función.
Restauración de restauraciones	Se refiere a trabajos que se hacen necesarios cuando alguna restauración, ejecutada en el pasado, ha deformado el significado estético o histórico del monumento.

Gran parte de la obra de Molina (1975: Capítulos IV a VI) se dedicarían a establecer los parámetros y criterios de la restauración de consolidación, la restauración de liberación, la restauración de reintegración y la restauración de reconstrucción tomando para ellos tanto argumentos teóricos como aplicaciones prácticas de casos de estudio. Dada la extensión de esta contribución no estamos en posibilidad de profundizar en sus detalles. Baste señalar que, en concurrencia con Boito y Giovannoni, la restauración de consolidación fue considerada como

prioridad ante la restauración, así como el más puro de los sistemas de restauración (Molina, 1975: 49). Ello conllevó a realizar una crítica de aquellas intervenciones en monumentos prehispánicos que, abusando del término, habían sobrepasado sus límites (Molina, 1975: 54). Complementariamente, al hablar de la restauración de reconstrucción, Molina (1975: 70) enfatizó la prohibición en la restauración arqueológica, apoyando sus argumentos no sólo en los principios de otros teóricos de la restauración europea, sino también en la crítica de diversas intervenciones en monumentos prehispánicos mexicanos, un llamando que no sólo encontró eco en los resolutive de *Primera reunión técnica consultiva sobre conservación de monumentos y zonas arqueológicas* (Castillo *et al.*, 1974a; 1974b), sino también en las conclusiones del *Primer Seminario regional latinoamericano de conservación y restauración*, cuyos participantes expresaron la condena a la proliferación de obras "que falsifican y anulan los valores de los monumentos, entendidos como documento de historia y arte" (Serlacor, 1973: 5n, en Molina, 1975: 73).

Conclusiones

La influencia de los textos de Molina en la intervención de monumentos prehispánicos mexicanos, particularmente en el *Proyecto Arqueológico Yaxchilán*, ya han sido relevados en la literatura (García Moll, 1984; 2002; Juárez Cossío, 2008; 2009). Revisiones sobre iniciativas de conservación arqueológica monumental llevadas a cabo por sus discípulos o seguidores entre las décadas de 1990 y 2010 seguramente proporcionarán mayores detalles para valorar su aplicación e impacto en la práctica profesional.

Sin embargo, es importante señalar que una significativa herencia de Molina se encuentra en la enseñanza-aprendizaje. Efectivamente, su labor no sólo fue clave en la fundación de la Maestría de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), sino también la fuerza teórica más potente al frente del Seminario-Taller de Conservación Arqueológico, espacio curricular donde su libro se convirtió en la columna vertebral de la formación académica.

Tuve la suerte de presenciar las inteligentes e informadas críticas y propuestas de Molina, cuando participé como asistente de la Comité de Conservación de los *Proyectos Especiales de Arqueología* en el año 1993⁴ y fue entonces donde como estudiante egresada de la licenciatura de restauración de bienes muebles se expandió mi visión interdisciplinaria al área de restauración arquitectónica, siendo el libro de Molina (1975) una de mis primeras lecturas. Fue este texto quien me introdujo a Boito, Giovannoni, Pane y de ahí, a los teóricos que antecedieron a Brandi y Philippot, quienes conformaban el paquete teórico esencial de mi formación universitaria. Mi experiencia es que Molina no sólo siempre estaba dispuesto a enseñar, sino que también mantuvo una sed de aprendizaje permanente, condición que seguramente lo motivó a mantener un diálogo constante con pares y alumnos. Uno de los rasgos principales de su docencia, formal e informal, fue la insistencia en el conocimiento del monumento, una posición que clarifica de forma definitiva en la dimensión de las sensibilidades al señalar que

⁴ Este Comité consultor y normativo comprendió la participación de Augusto Molina, Lorenzo Ochoa, Luciano Cedillo, Jaime Cama, Salvador Díaz-Berrio, Alejandro Martínez, Eduardo Matos, Juan Yadeun, Arturo Oliveros, Norberto González y Daniel Juárez Cossío. A lo largo de su acotada gestión, se dedicó a evaluar y dar guía a los Proyectos Especiales de Arqueología impulsados por el gobierno Federal a partir de 1993. Como asistentes colaboramos: Carolina Castellanos, Gabriela Canseco y quien suscribe.

las ruinas poseen un poder evocativo y expresivo que proviene de su propia condición y que restos de edificios bien consolidados y adaptados en un marco adecuado, deben decir más de un sitio histórico que una fría reconstrucción, desposeída artificialmente de su esencia histórica [...] el concepto del valor expresivo de la ruina no es un concepto "romántico" significativo de un amor mórbido y superficial de lo ruinoso por sí mismo, sino que es parte del sentido de historia, del paso del tiempo, que los restos de un antiguo edificio comunican al espectador (Molina, 1975: 48).

Es quizá esta vocación académica y el sentido de aprehensión del patrimonio lo que lo une más a Molina al sentir de Boito (2017) quien en su digresión sobre *I restauratori* no sólo enlaza la clarividencia histórica y el olfato crítico, sino que toma escenario en un lugar donde la posibilidad del aburrimiento de un evento académico se disuelve ante una confesión apasionada: "Para restaurar bien, es necesario amar y entender el monumento, sea este una escultura, un cuadro, o un edificio... el arte antiguo" (Boito, 2017: 33).

*

Referencias

- Alonso, Alejandra y Valeria García (2002) "Propuesta de lineamientos teóricos y prácticos para la Subdirección de Conservación Arqueológica de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH", en Diana Magaloni (ed.), *10 Coloquio del Seminario de estudio de conservación del patrimonio cultural, lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 43-84
- Benedict, Burton (1983) *The anthropology of world's fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*, Scholar Press, London and Berkeley.
- Bhabha, Homi (1994) *The location of culture*, Routledge, London.
- Boito, Camillo (1893a) [1883] "Risoluzione del III Congresso degli ingegneri ed architetti", en Camillo Boito (1893b) *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano, 35-40.
- Boito, Camillo (1893b) *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano,
- Boito, Camillo (2017)[1884] "Los restauradores", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez-Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Bowler, Peter J. (1989) *The invention of progress, The Victorians and the Past*, Basil Blackwell, London.
- Brandi, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Calinescu, Matei (1987) *Five faces of modernity*, Duke University Press, Durham.
- Carman, John (2003) *Archaeology and heritage*, Leicester University Press, Leicester.
- Carpenter, Edmund S. (1950) "The role of archaeology in nineteenth-century controversy between developmentalism and degenerationism", *Pennsylvania Archaeologist* (20): 5-18.
- Carta de Atenas* (1931) *La Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos (Carta de Atenas)*, Adoptada por el First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Atenas, International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments.
- Carta de Venecia* (1964) *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)*, Venecia, Il Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.
- Castillo Tejero, Noemí, Ariel Valencia Ramírez, Luis Torres Montes, Augusto Molina Montes, Salvador Díaz Berrio y Jaime Cama Villafranca (1974a) "Primera reunión técnica consultiva sobre conservación de monumentos y zonas arqueológicas", Manuscrito realizado entre personal del INAH, Sociedad Mexicana de Antropología y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- Castillo Tejero, Noemí, Ariel Valencia Ramírez, Luis Torres Montes, Augusto Molina Montes, Salvador Díaz Berrio y Jaime Cama Villafranca (1974b) "La conservación de monumentos arqueológicos", *Boletín del INAH*(10): 51-54.
- Daniel, Glyn Edmund (1962) *A hundred and fifty years of archaeology*, Duckworth, London.
- Daniel, Glyn Edmund (1975) *A hundred and fifty years of archaeology*, Second Edition, Duckworth, London.
- Errington, Shelly (1998) *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Garcés, Fernando, José Mendiola, Guadalupe Zepeda M. y Patricia Fournier G. (1984) "Restauración Arqueológica de México", *Cuadernos de arquitectura mesoamericana* (3): 19-22.
- García Canclini, Néstor (1990) *Hybrid cultures*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- García Moll, Roberto (1984) "Yaxchilan, Chiapas: una alternativa en la conservación de monumentos", *Cuadernos de arquitectura mesoamericana* (3): 53-68.
- García Moll, Roberto (2002) "Yaxchilan un ejemplo de investigación para conservación", en Diana Magaloni (ed.), *10 Coloquio del seminario de estudio de conservación del patrimonio cultural, lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 17-42.
- Greenhalgh, Paul (1988) *Ephemeral vistas. The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs*, Manchester University Press, Manchester.
- Giovannoni, Gustavo (2017) [1913] "Ciudades antiguas y edificación nueva", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez-Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni*(4): 78-98.
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger, ed. (1983). *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hobsbawm, Eric (1987) *The Age of Empire*, Vintage, New York
- Jokilehto, Jukka (1986) *A history of conservation*, PhD. Thesis, University of York, York.
- Jokilehto, Jukka (2002) *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann, London.
- Juárez Cossío, Daniel (2008) "El Proyecto Yaxchilan y las alternativas de conservación en la década de 1970", en Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor E. Mejía (eds.), *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 296-306.
- Juárez Cossío, Daniel (2009) "Augusto Molina Montes: un recuento personal (1924-2008)", *Arqueología* (41): 162-169.
- Lorenzo, José Luis (1984) "Mexico", en Henry Cleere (ed.), *Approaches to the archaeological heritage*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 89-100.
- Lowenthal, David (1985) *The past is a foreign country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lowenthal, David (1989) *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Medina-González, Isabel (2004) "Una historia comparativa de la conservación arqueológica en México y en el mundo". *Conferencia presentada en el marco del Aniversario del Seminario Permanente de Conservación Arqueológica*, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Medina-González, Isabel (2011) *Structuring the notion of 'Ancient Civilisation' through displays: semantic research on early to mid-nineteenth century British and American exhibitions of Mesoamerican cultures*, PhD Thesis, University College London, London.
- Medina-González, Isabel y Ernesto Becerril (2012) "La protección jurídica del patrimonio arqueológico. Una visión comparativa entre México y el contexto transnacional", en: *XII Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación de Patrimonio Cultural, Diagnóstico en defensa del Patrimonio. Homenaje a Manuel González Galván*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 235-260
- México (1972) *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos*, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_280115.pdf], (consultado el 10 de octubre de 2017).
- Molina Montes, Augusto (1961) "Stephens y Catherwood", en *México en la Cultura*, Suplemento de *Novedades*, México, 12 de noviembre.
- Molina Montes, Augusto (1964) "La restauración arqueológica en México en relación con la Carta de Venecia", en *Anuario de la Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores*, Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, México, pp. 39-44.
- Molina Montes, Augusto (1974) *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

- Molina Montes, Augusto (1975) *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Molina Montes, Augusto (1982) "Archaeological buildings: restoration or misrepresentation?", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *Falsifications and misreconstructions of pre-Columbian art*, Dumbarton Oaks-Trustees for Harvard University, Washington, D.C., pp. 125-141.
- Molina Montes, Augusto (1989). "La pérdida del patrimonio arqueológico", *Revista de la Universidad* (XLIV): 462.
- Molina Montes, Augusto (1991). "Las transgresiones al tiempo. El valor de las ruinas", en *Tiempo y Arte, XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 469-484.
- Molina Montes, Augusto (1992) "Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805", *Anales del IIE* (62): 53-68.
- Morgan, Lewis Henry (1877) *Ancient society*, Macmillan, London.
- OEA Organización de los Estados Americanos (1967) *Reporte Final de la Reunión sobre la Preservación y Utilización de Monumentos y Sitios de Valor Artístico e Histórico (Normas de Quito)*, Quito,
- Plumb, John Harold (2001). *The Italian Renaissance*, American Heritage, New York.
- Rocchi, Giuseppe (1974) "Camilo Boito e le prime proposte normative del restauro", *Restauro* (XV): 466
- Schávelzon, Daniel (1990) *La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica: 1750-1980*, Tesis, Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Tenorio-Trillo, Mauricio (1996) *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, University of California Press, Berkeley.
- Torsello, Paolo (1984) *Restauro architettonico, patri, teorie, immagini*, Franco Angeli, Milano.
- Turner, Gladys (2007) "Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas Una relación dialéctica", *Canto Rodado* (2): 125-148.



Versión del texto
en INGLÉS



Archaeological restoration: an analysis of theoretical hybridization. The influence of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni on the work of Augusto Molina Montes

ISABEL MEDINA-GONZÁLEZ

Abstract

This article examines a little-known passage of the various and indisputable contributions of the work of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni to the development of a theory of restoration for built heritage: the links between the Western ideological context that are present in its conceptualizations and the way in which their proposals were used to articulate new theoretical enclaves outside the European sphere. In particular, we closely examine the way in which some of their conceptual and methodological foundations were translated and adapted for the elaboration of a hybrid theory of restoration of archaeological monuments in the 1970s in Mexico, as seen in the work of Augusto Molina Montes.

Keywords: Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, hybrid theory, Augusto Molina, conservation theory, Mexico, archaeological conservation.

Introduction

The inauguration of the first *Esposizione Generale Italiana* in 1884, marked a significant moment for the region of Turin in the creation of the *imaginary*¹ of the rising Italian nation. Preceded by three national exhibitions (Florence, Milan and Palermo), as well as another dedicated to the fine arts in all-pertinent venue of Rome, the Turin display followed the 19th-century tradition of the World Fairs or *Expositions Universelles*, by articulating –from various technological, commercial and instructive entertainment exhibits– a nationalist ideology, which was intimately interwoven with notions of industrial, commercial and cultural progress (Greenhalgh, 1988, 1989; Tenorio-Trillo, 1996). Representing the latter, the innovative role of an exhibition of architectural models by Alfredo D’Andrade, which sought to illustrate the development of fine arts in Italy from the twelfth to the 17th century, is worth noting (see Jokilehto, 1986: 341, Benedict, 1983).

¹ This concept derives from the personal and collective works of Hobsbawm (Hobsbawm and Ranger, 1983; Hobsbawm, 1987), an author that refers to the nation as a metaphor that transfers the significance of a given community to the figure of that political construct of the nation-state, a process that is articulated throughout invented traditions (Hobsbawm and Ranger, 1983: 12). Hence, a nation is conceived of an imaginary that creates a shared bonding amongst tens, or indeed hundreds, of members who formerly belonged to other type of communities.

There is an imbricated, and to some extent, paradoxical relationship, between this display of reproductions and the development of the Italian theory of restoration of the second half of the 19th century, a movement that was incidentally characterized, among other aspects, by a fierce battle against reconstruction (Jokilehto, 1986: 329-350; Turner, 2007: 182). Indeed, the two-folded details of this link reveal a few significant connections between areas that today we could think of as only distantly related. On one hand, D'Andrade's original intention was that the aforementioned exhibition highlighted Piedmontese historic buildings that were at risk, a work driven by motivations of built heritage preservation derived from his official work of graphic and photographic documentation of the office responsible for conservation of monuments in Piedmont and Liguria (Jokilehto, 1986: 341). On the other hand, the didactic element of this exhibit was praised by one, who was the teacher of D'Andrade himself: Camillo Boito, the father of philological restoration (1836-1946) (Jokilehto, 1986: 341 Rocchi, 1974; Torsello, 1982). And it was, surely, in that *Esposizione di Torino*, where Boito gave a conference entitled *I restauratori*, which was latter published in 1884. This latter text with *Vecchie città ed edilizia nuova* (1913) by his follower and pillar of scientific restoration, Gustavo Giovannoni (1873-1947), are the subject of translation and analysis for this issue of *Conversaciones...*

To be sure, a large body of literature focuses on the work of Boito and Giovannoni, as well as on their various and indisputable contributions to the development of a theoretical framework for the restoration of monuments between the last third of the 19th century and the first third of the 20th century, both in Italy and in the rest of the Western hemisphere (e.g., Jokilehto 1986: 341-371; Rocchi, 1974; Torsello, 1982; Turner, 2007). Hence, this article alternately seeks to explore a vein of relationships hitherto understudied: What is the ideological context that supports the theoretical concepts of these authors? How were their postulates interpreted and, in turn, employed to articulate new theoretical enclaves outside the European sphere? Particularly, I wish to explore the manner in which some of Boito's and Giovannoni's conceptual and methodological foundations were translated and adapted for a rather unique theory of restoration of archaeological monuments in the 1970's in Mexico by Augusto Molina Montes (1924-2008) (Figure 1).

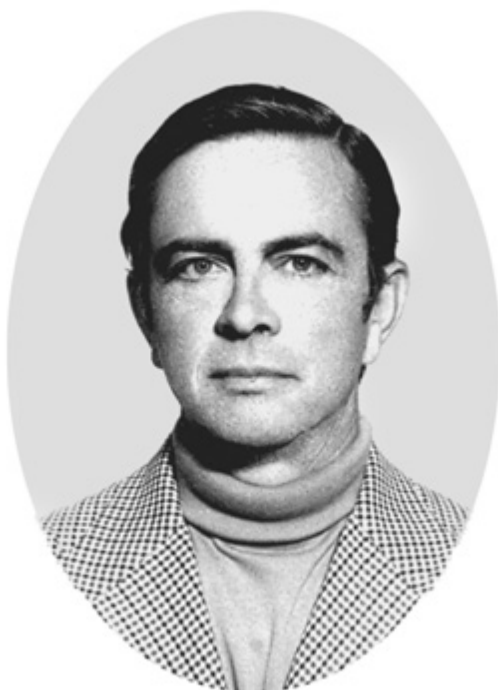


Figure 1. Portrait of Augusto Molina Montes. *Image: Daniel Juárez Cossío, 2009.*

Before we start, a brief disclaimer note: although some would characterize Molina's endeavor within the limits of what is routinely called "tropicalization", I have abandoned such point of view because of their insistence upon the monomania of a framework going from the center to the periphery. Rather, here I explore a frontier of interpretation of equitable trends, which both Homi Bhabha (1984) and García Canclini (1990) call "hybridization." With this in mind, this article seeks to generate an observation of the history of restoration that recognizes a communion between the global and the local, a view that draws attention to the contributions at glocality. This exercise initiates with the exploration of the work of Boito and Giovannoni that goes from the contextual to the conceptual field and back.

Boito and Giovannoni: contexts and concepts

This text does not aim to present an exhaustive review of the biography, historiography and contributions of Boito and Giovannoni. Suffice is to examine some key notions that are at the core of the conceptual and the methodological foundations of their theoretical discourses. To begin with, I would like to point out that Boito's and Giovannoni's theories referred to a common object: the "monument"; a cultural heritage entity that derives from architecture and that is characterized by its definition in correlation with the concepts of memory, past and, hence, time (Carman, 2003). Such time-related referents are also implicated into Boito's classification of types of monuments (1893): his seminal speech of the *Risoluzione del III Congresso degli ingegneri ed architetti* classified them as ancient, Medieval and modern, the latter dating from the Renaissance to the present day. This typology can hardly be considered entirely original; yet it worth mentioning that its origin can be traced back to Boito's homeland: the Italian peninsula.

As Plumb (2001: 9-10) has stated, by the 14th century, a series of economic, political and cultural changes had operated first in Italy, and then in other parts of Europe, making people conscious of the transition of time. As a result, Renaissance humanists began to think of their era as a distinctively *modern* age. This derived from an ontological operation of time, since Humanists constructed a succession of sharply distinctive ages, separated by ruptures: the ancient, the middle, and, modern periods (Lowenthal, 1985: 23). Such a division of time into periods was established according to an inter-dependent dating system. The modern period was thus conceived as a consequent separation from the obscurantism of the Middle Ages, whose end was marked by the fall of Constantinople in 1453, whereas the ancient was conventionally associated—following Petrarch—to pre-Christian times (Calinescu, 1987: 11). During the 18th century, European historians popularized this tripartite division of ancient, medieval and modern history (Daniel, 1962: 15), yet it was the *meta-narrative of progress* from the second half of the 19th century that truly consolidated it. This process came along with the integration of theoretical models of evolutionism, including the one that formulated the evolution states of cultural development: savagery, barbarism and civilization (Errington, 1998: 14-15). In fact, due to the work of Lewis Morgan, *Ancient Society* (1887), this tripartite system became the cornerstone of Victorian theories of both anthropology and archeology.

For the purpose of this article, I will focus strategically on the notion of antiquity, a term that was included in key titles of 19th-century History and Archaeology (see Medina-González, 2011: 73). To be true, from the 15th century onwards, antiquity was conventionally associated with the Classic period, and hence, with the Greek and Roman cultures: yet by the Victorian era, this concept had already been expanded by incorporating other ancient cultures, such as the Egyptian, Assyrian, Chinese, among others (see Medina-González, 2011: 73). This extended version of the notion of antiquity derived largely from the outburst of archaeological discoveries that took place, from the 1800's, in various parts of the world, including in the

Middle and Far East, as well as in the Americas (for a review, see Daniel, 1975: 69-135). Accordingly, *Ancient Society* (Morgan, 1877) –which sought to provide a logical framework for anthropological evolution from a Eurocentric point of view– actually proposed that Greek and Latin cultures were the pinnacle of human civilization.

Yet, the 19th-century *meta-narrative of progress* was not only as an academic project, for this period precisely stands out due to its great economic, social and political transformations, which were then interpreted as an indisputable confirmation of human, social, and cultural evolution (Medina-González, 2011: 75; Errington, 1998: 12). Following Lowenthal (1985: xxi, 100-105), these ideas also generated a great awareness of both the passage of time and of the distance from the past. This derived not only in a great sense of antiquarian retrospection, but also in reverence of the past, actions of recovery and, calls for the restoration of past remains. Likewise, the 1800s Restoration movement must be understood within the scenarios that implied the formation of nationalist narratives that sought create a new sense of community, identification and, collectivity, by imagining territories, inventing traditions and, creating glorious pasts (Hobsbawm and Ranger, 1983). This background provides a new insight on D'Andrade and Boito's efforts for cataloging and studying Italian monuments, for the issue of several acts for legislative protection, and for discussions regarding monument's restoration, since these were part of the process of unification of the Italian kingdom (Jokilehto, 1986: 335). In fact, from this perspective, we can now clearly unveil the implicit (nationalistic and patrimonialistic) intention of Boito's sentence, "we, of the fortunate 19th century, have great arms that can hold all these things": i.e. the monuments² (Boito, 2017: 12).

This ideological framework also serves to analyze some issues regarding the rationale of Boito's theoretical principles for restoration.

Firstly, we should mention the creation of an intermediate theoretical path. As *I restauratori* shows (2014 [1884]) Boito was at the center of a debate between clashing positions: on the one hand, what we can call "the Ruskin way" implied "doing nothing" or "rejecting restoration"; on the other hand, Viollet-le-Duc's theory which was full of "dangers" since it sought to "return to a complete state, which may have not existed at any given time"³ (Viollet-le-Duc, 2017: 52), a position that converted restoration into a "superfluous exercise". Based on this, Boito (2017 [1884]) formulated the possibility of a necessary and legitimate restoration, which is characterized his three "archaeological criteria": i.e. do not innovate, complete, embellish, add aggregates, remove parts; maintain the defects of symmetry, which were considered historical defects and; above all, reject any reconstruction that implied falsification.

In second place, taking into account Boito's conceptualization of the ancient monument is key to understand his archaeological criteria, since this entity was considered not only as document that expanded history, but also as complex historical evidence, formed by the original structure and its successive additions (Boito, 1893a; Jokilehto, 1986: 336). Hence, my contention is that by conceiving the ancient monument as an archaeological artefact, Boito justified that its restoration meant to respect the monument's materiality that enables approaching the past, to perpetuate its potential as a document, as well as to preserve it as a witness in an intact form.

² Original quotation: "...noi del beato secolo XIX abbiamo sì gran braccia che s'accoglie ogni cosa."

³ Original quotation: "le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné".

The former ideas also sustained –in my opinion– Boito’s criteria for intervention, which were indeed parameters for respectful limits of action, since not only prevented erroneous or misleading assumptions, but also precluded falsification, defined as a deception to the archeological interpretation and to appreciation. On these grounds, Boito (1893a) actually proposed that restoration should preserve the *dignity* of the monument. *I restauratori* presented some specific norms according to three heritage categories: paintings, sculptures and monuments. It was within the scope of the latter, where Boito (2017 [1884]) confessed a great difficulty fulfilling the following premise: “to do the impossible to preserve the artistic and picturesque aspect of the monument”⁴ by obliging any aggregates to be appreciated as works of today. These premises reached further refinement in his 1893 works, which synthesized the deontology of his theory in eight axioms and articulated his *typological* approach. This approach considered categories of monuments for the purpose of establishing specific forms of intervention, namely: *archaeological restoration* (destined to ancient monuments), *picturesque restoration* (dedicated to Medieval constructions) and *architectural restoration* (focused on modern monuments), a model that reflected the tripartite periodization of history described above (Jokilehto, 1986: 337). To be true, the principles for *archaeological restoration* were the most conservative of all, since Boito (1893b in Jokilehto, 1986: 337) essentially proposed to preserve what remains of the original monument and, when necessary, to reinforce the support, which must be made in such a way as to be distinguishable. Indeed, these propositions reveal –in my opinion– that Boito prioritized on the respect for the documentary quality of the archaeological monument.

Yet, the most important legacy of Boito was his three principles that ensure the respect for the monument, the rejection to reconstruction and the distinction of the intervention treatment. In fact, these can be found in the writings of Giovannoni, as it is attested by the contents of the *Athens Charter for the restoration of historical monuments (Athens Charter)* (1931), a document that advocates: “When, as the result of decay or destruction, restoration appears to be indispensable, it recommends that the historic and artistic work of the past should be respected, without excluding the style of any given period”; “a general tendency to abandon restorations *in toto*”; and when it comes to ruins, the imposition of a “scrupulous conservation is necessary, and steps should be taken to reinstate any original fragments that may be recovered (anastylosis), whenever this is possible; the new materials used for this purpose should in all cases be recognizable” (*Athens Charter*, 1931: art 2, 3, 4). This same document also shows some of Giovannoni’s concerns about the existing tension between modern development and the preservation of historic centers, by recommending that “in the construction of buildings, the character and external aspect of the cities in which they are to be erected should be respected, especially when among ancient monuments where the surroundings should be given special consideration” (*Athens Charter*, 1931: art 5). This concern was, of course, developed in further greater both in *Vecchie città ed edilizia nuova* (Giovannoni, 1913), as well as in the urban manifesto, the *Charte d’Athènes*, of 1933.

Due to the complexity of the topic, and to the space limits of this text, we will not include an analysis of these documents that surely discuss the complex forces that take part on urban layout planning. However, it should be noted that they are, in essence, another manifestation of the implicit positions in the coexistence of the ancient and the modern. Indeed, since the consolidation of the already mentioned tripartite periodization of history, different forms of relationships between antiquity and modernity have been established. It is complex to approach the subject in detail, but in this general framework suffice it to say that in terms of direction they are at the center of the conceptualization of time. Indeed, visions of historical

⁴ Original quotation: “Bisogna fare l’impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco.”

progress and of decadence have a deep ancestry (Medina-Gonzalez, 2011: 77). However, in the 17th century, the famous *Querelle entre antiques et modernes* reflected in an intellectual manner, the comparison between periods that had existed since the Renaissance: on the one hand, a few philosophers concluded that scientific knowledge was progressive, while artistic expression was degenerative (Calinescu, 1987: 152; Lowenthal, 1985: 92). Some of these positions were articulated into models, associated with cycles: the famous *Chain of Being* and the *Chain of Art*: nevertheless, and well into the 18th century, the dominant intellectual models emphasized the process of degeneration (Medina-Gonzalez, 2011: 74). This changed in the second part of the 18th century, when the traditions of thought derived from the scientific revolution, as well as economic models and technological advances, ratified a belief in progress, as formulated in the *meta*-narrative, which we have already discussed (Errington, 1998). Eventually, the tensions between visions of degeneration and evolution would articulate a cyclical model of progression and decline (Medina-González, 2011: 78). In accordance with this point of view, the notion of “ruin,” derived from Romanticism, found a place which not only reinforced the idea of cultural deterioration, but the value of beauty of such a fall, and a moral lesson that generated anxiety regarding the fate of today’s society (Carpenter, 1950: 6-16). Hence, the need for conservation seems to be derived not only to preserve the ancient in its history and beauty, but also the concept of moral education, which is explicit in Giovannoni’s text (2017 [1913]).

We should highlight a methodological note that differentiates this author from his predecessor: while Boito’s normative approach, as we have already mentioned, was typological and hence axiomatic—that is, by developing principles—the definition of “Restoration” by Giovannoni in the *Italian Encyclopedia* (1936) opted instead for a processual approach, which he considered to be composed of the categories of restoration of consolidation, restoration by recomposition, restoration by liberation, and restoration by complementation or renewal (Jokilehto, 1986: 353).

Several authors have pointed out the influence of Boito and Giovannoni on theoreticians of the second part of the 20th century in Italy and Europe, particularly in the *restauro critico*, led by Cesare Brandi (Jokilehto, 1986: 417-419). It is worth mentioning that this inheritance was strictly conceptual, since Brandi’s theory, although it clearly separated the treatment of ruins, did not comprise the typological or procedural versions of his predecessors. Notably, this influence would be reflected in the work of a Mexican scholar, Augusto Molina Montes, whose biography and theoretical perspective will be discussed below.

Molina: scenarios and contributions

In 1974, almost one hundred years after the publication of *I restauratori* (Boito, 2017 [1884]) and more than 50 after *Vecchie città ed edicicia nuova* (Giovannoni, 2017 [1913]), the National Museum of Anthropology of Mexico held the *Primera reunión técnica consultiva sobre conservación de monumentos y zonas arqueológicas*⁵, an event designed to analyze the state of affairs of archeological restoration in Mexico. In the midst of critics regarding the excesses of reconstruction in pre-Hispanic sites, such as Teotihuacan (1962-1964), Cholula (1967-1970), Uxmal (1970-1974) and Teotenango (1971-1975)⁶, relevant conclusions were drawn by an interdisciplinary group composed by archaeologist Noemi Castillo, architect Salvador Díaz-Berrio, scientist Luis Torres Montes, architect Ariel Valencia Ramírez, restorer Jaime Cama and architect Augusto Molina Montes, who was also the coordinator of the meeting, in his capacity as advisor to the department of pre-Hispanic monuments of the *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH). The resultant document was paradigmatic for restoration

⁵ First technical consultative meeting on conservation of monuments and archaeological sites.

⁶ The development and implications of these projects have already been reviewed in several publications (Molina, 1974, 1975; Schávelzon, 1990; Alonso y García, 2002; Medina-González, 2004).

theory in Mexico (Castillo *et al.*, 1974a, 1974b): in addition of endorsing the general principles of both the *International charter on the conservation and restoration of monuments and sites* (*Venice Charter*) (1964) and the *Final report of the meeting on the preservation and utilization of monuments and sites of artistic and historical value* (*Norms of Quito*) (OAS, 1967), it postulated an absolute prohibition to reconstruct pre-Hispanic monuments and a strong support for limiting interventions on these structures to consolidation.

Apart from discussing both the innovative nature of the *Primera reunión técnica consultiva*, Schávelzon (1990) has already stated the resistance to its adoption in professional practice. In addition, Juárez Cossío (2009) has pointed out to the political controversy that surrounded both its conception and in its applicability. Others have indicated, erroneously from my point of view, the lack of a clear theoretical framework in its development (Alonso and García, 2002). The truth is that both aspects can only be fully informed by analyzing in depth the thoughts of Molina and, especially, by studying the foundations of his masterpiece: *Restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*⁷ (1975). (Figure 2).

The biographical details of Molina have already been summarized with great integrity in the obituary note elaborated by Juárez Cossío (2009): it is worth emphasizing his origin in the political and cultural aristocracy of Yucatan, his initial education in a cosmopolitan environment, his training in architecture at the Rensselaer Polytechnic Institute, in New York, his professional studies in archeology at the *Escuela Nacional de Antropología e Historia* (ENAH), as well as his interest in the history of architecture, archeology and restoration (Molina, 1961, 1964, 1992). Another important aspect of Molina's work was his leadership in the heritage department of INAH, a task that was his participation into a critical current of official archeology, which was at the time institutionally consolidated by the dominant figure of Alfonso Caso (Juárez Cossío, 2009: 164; Schávelzon, 1990).



Figure 2. Front cover of the publication *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos* by Augusto Molina Montes (1975).

⁷ *Architectural restoration of archaeological buildings.*

Molina never intervened directly in the restoration of pre-Hispanic buildings; yet he was undoubtedly a leading figure in the development of the theoretical discourse of conservation-restoration in Mexico that took place in the 1970s. As Juárez Cossío (2009: 165) has already mentioned, Molina's thoughts were clearly influenced by key authors of the philological, scientific and critical restoration: Boito, Giovannoni, Roberto Pane, Renato Bonelli, Carlo Perogalli and especially Cesare Brandi. In this regard, the *Teoria del restauro* (Brandi, 1963) has been identified as the gravitational detonator for Molina, in terms of his proposals for defining restoration, subscribing to axioms, and his approach to decision-making. The marks of Boito and Giovannoni have been recognized, but with less intensity (Juárez Cossío, 2009: 166).

As Juárez Cossío (2009: 166) aptly points out, Molina did recognize Boito as the founder of the theoretical bases of restoration: from the works of the latter, the Mexican architect retrieved the distinction between conservation and restoration, conceiving the former as a way of preserving the historical reality and the authenticity of the work of art. On the basis of this thought, actually Molina proposed that "monuments must be consolidated before they are restored, thus avoiding hypothetical and idealized reconstructions"⁸ (Juárez Cossío, 2009: 165-166). Furthermore, the *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, published in 1929, provided "principles, annotated by Augusto, [which] could constitute an effective guide for many researchers, who cling to reconstruction over any other consideration"⁹ (Juárez Cossío, 2009: 166). I would now like to complement other fundamental influences from Boito and Giovannoni in Molina's thought, which have not yet been analyzed in literature and which demonstrate the creation of an original hybrid theory.

Firstly, we should emphasize that the title of his work indicates a relevant interdisciplinary blend: he proposed a specific field of action for restoration, whose objective was the architectural fabric of the archaeological building. From the point of view of the Mexican archaeological tradition and its most important legislation, the *Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas*¹⁰ published in the *Diario oficial de la federación*¹¹ in 1972, the definition of archaeological monument has been conventionally confined to the pre-Hispanic times, a period that, in turn, has been the main focus for professional practice in the field of archeology (Medina-González y Becerril, 2012). However, given that the notion of building is closer to architecture, it is possible to suggest that the title and content of Molina's work connected the exercise of architecture in the pre-Hispanic heritage, and thus enabled the possible "translation" of the theory of restoration.

There are important consequences of this "translation" given that, when Molina (1975: 29) speaks of antiquity, of the old, or of archeology, he elaborates his theory in two senses. On the one hand, following Pedro Armillas, he proposes that archeology should not only cover the cultures of antiquity, but also the research of much more recent periods, that is, historic cultures (Molina, 1975: 30). On the other hand, his book is –both on its historical path and in its approach– mainly an exercise that equates antiquity, archeology and pre-Hispanic elements. In this sense, Molina maintains a typological approach; just as Boito had proposed his *restauro archeologico*.

Secondly, it is interesting to note that although Molina does not use the word "monument" in the title of his publication, this term is actually used profusely throughout his work. More importantly, it is the concept he conveys by noting that this entity stands out because of its value as a historic

⁸ Original quotation: "los monumentos deben ser consolidados antes que restaurados, evitando así reconstrucciones hipotéticas e idealizadas."

⁹ Original quotation: "principios, glosados por Augusto, [que] podrían constituir una guía eficaz para muchos investigadores aferrados a la reconstrucción por encima de cualquier otra consideración."

¹⁰ Federal law of archaeological, artistic and historic monuments and sites.

¹¹ Federal official gazette where all legislation is published, and comes into force.

document (Crema, 1959: 36 in Molina, 1975: 31). And just as in the case of Boito (1884; 1892) and Brandi (1963), this documentary condition of the archaeological monument consequently means that its intervention must be based on “absolutely truthful data, thus avoiding the transformation of hypotheses into constructions” as Giovannoni had already recommended since 1929 (Molina, 1975: 31).

In addition, and thirdly, the greatest influence of Giovannoni through the work of Carlo Perogalli (1955) would be that Molina’s *archaeological restoration* would not develop its deontology solely from axioms derived from Brandi. It would rather be based on a processual method which proposes different approaches, whose names and definitions are summarized in the following table:

Processual conservation (Molina, 1975: 48)	
Type	Definition: Objective
Restoration of consolidation	It aims at conserving the stability of the building <u>or</u> at providing it for structures that have, in a higher <u>or</u> lesser degree, lost such stability.
Restoration of liberation	It has the purpose of liberating the monument from those additions or aggregates that deform it or somehow devalue it, or which hamper the appreciation of the monument. In archaeology, it may be considered that in some cases, excavation is part of the restoration of liberation.
Restoration of reintegration	It is undertaken in order to reconstitute elements that have been lost to the structure. The clearest example of reintegration is anastylosis.
Restoration of reconstruction	This implies the reproduction of a destroyed monument, made in the same place, with the same shape and with new materials.
Restoration of innovation	It is undertaken in order to adapt the monument to a new use.
Restoration of restorations	It refers to treatments which become necessary when an older restoration treatment has altered the monument’s historic or aesthetic significance.

Much of Molina's work (1975: Chapters IV to VI) was devoted to establishing the parameters and criteria of the restoration of consolidation, liberation, reintegration and reconstruction by using both theoretical arguments and the practical applications of case studies. Given the extent of this contribution, we are not able, at this time, to delve into its details. We will only mention that, in concurrence with Boito and Giovannoni, the restoration of consolidation was considered a priority in restoration, as well as the purest of the restoration methods (Molina, 1975: 49). This led Molina to criticize those interventions on pre-Hispanic monuments that, by abusing the term, had exceeded their limits (Molina, 1975: 54). Additionally, when speaking of reconstruction restoration, Molina (1975: 70) emphasized the ban of archaeological reconstruction, supporting his arguments not only on the principles of other scholars of European restoration, but also on the critique of various intervention treatments on Mexican pre-Hispanic monuments; this view was echoed in the resolutions of the *Primera reunión técnica consultiva* (Castillo *et al.*, 1974a; 1974b), as well as in the conclusions of the *Primer Seminario regional latinoamericano de conservación y restauración*, whose participants expressed their condemnation of the proliferation of works "that falsify and cancel the values of monuments, understood as documents of history and art"¹² (Serlacor, 1973: 5n, in Molina, 1975: 73).

Conclusions

A large body of literature has already acknowledged the influence of Molina's texts on the intervention of Mexican pre-Hispanic monuments, and particularly in the *Yaxchilan Archaeological Project* (García Moll, 1984; 2002; Juárez Cossío, 2008; 2009). Additional reviews of his initiatives in monumental archaeological conservation undertaken by his disciples or followers between the 1990's and 2010's will certainly provide more details to assess their application and an impact on professional practices.

However, it is worth pointing out that Molina's most significant influence can be found in the field of training. His work was not only a key factor in the foundation of the Master's degree in conservation and restoration of immovable cultural heritage at the *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía* (ENCRyM-INAH), but he was also the most powerful theoretical force at the forefront of the seminar-workshop on archaeological conservation, where his book became the backbone of training.

I was fortunate to witness the intelligent and informed criticism and proposals of Molina, when I participated as assistant of the Committee of Conservation of *Special archaeology projects* in 1993. It was then, when as a recent undergraduate from the degree in restoration of movable heritage, I could expand my interdisciplinary vision to the field of architectural restoration. The book of Molina (1975) was of my first reading materials on this field. The text introduced me to Boito, Giovannoni, Pane and from thereon, to the scholars preceding Brandi and Philippot, who formed the essential theoretical foundation of my university education.

From my personal experience, I can add that Molina was not only always willing to teach, but he also maintained a lifelong thirst for learning, a condition that definitely motivated him to maintain a constant dialogue with peers and students. One of the main features of his formal and informal teaching was the insistence upon knowing everything possible about a monument, a position that definitively clarifies the dimension of sensibilities by pointing out that "the ruins possess an evocative and expressive power that emanates from their own condition; well consolidated remains of buildings, which are adapted in an adequate

¹² Original quotation: "que falsifican y anulan los valores de los monumentos, entendidos como documento de historia y arte."

framework, must tell more about a historical site than a cold reconstruction, artificially deprived of its historical essence [...] the concept of the expressive value of a ruin is not a significant “romantic” concept of a morbid and superficial love of the ruined elements alone, but is rather part of the sense of history, of the passing of time, which the remains of an old building communicate to the viewer”¹³ (Molina 1975: 48). It is perhaps this academic vocation and the sense of understanding of heritage that brings Molina closer to Boito’s feelings; the latter, in his digression of *I restauratori*, not only links the historical perception to the critical instinct, but to that which takes place where the possibility of boredom of an academic event dissolves before a passionate confession: “[in order] to restore well, it is necessary to love and understand the monument, the painting, the building ... the ancient art”¹⁴ (Boito, 2017 [1884]: 10).

*

References

- Alonso, Alejandra y Valeria García (2002) “Propuesta de lineamientos teóricos y prácticos para la Subdirección de Conservación Arqueológica de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH”, en Diana Magaloni (ed.), *10 Coloquio del Seminario de estudio de conservación del patrimonio cultural, lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 43-84
- Benedict, Burton (1983) *The anthropology of world's fairs. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*, Scholar Press, London and Berkeley.
- Bhabha, Homi (1994) *The location of culture*, Routledge, London.
- Boito, Camillo (1893a) [1883] “Risoluzione del III Congresso degli ingegneri ed architetti”, en Camillo Boito (1893b) *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano, 35-40.
- Boito, Camillo (1893b) *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano,
- Boito, Camillo (2017) [1884] “Los restauradores”, Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez-Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 33-55.
- Bowler, Peter J. (1989) *The invention of progress, The Victorians and the Past*, Basil Blackwell, London.
- Brandi, Cesare (1963) *Teoria del restauro*, Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Calinescu, Matei (1987) *Five faces of modernity*, Duke University Press, Durham.
- Carman, John (2003) *Archaeology and heritage*, Leicester University Press, Leicester.
- Carpenter, Edmund S. (1950) “The role of archaeology in nineteenth-century controversy between developmentalism and degenerationism”, *Pennsylvania Archaeologist* (20): 5-18.
- Carta de Atenas* (1931) *La Carta de Atenas para la restauración de monumentos históricos (Carta de Atenas)*, Adoptada por el First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Atenas, International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments.
- Carta de Venecia* (1964) *Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)*, Venecia, Il Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.

¹³ Original quotation: “las ruinas poseen un poder evocativo y expresivo que proviene de su propia condición y que restos de edificios bien consolidados y adaptados en un marco adecuado, deben decir más de un sitio histórico que una fría reconstrucción, desposeída artificialmente de su esencia histórica [...] el concepto del valor expresivo de la ruina no es un concepto “romántico” significativo de un amor mórbido y superficial de lo ruinoso por sí mismo, sino que es parte del sentido de historia, del paso del tiempo, que los restos de un antiguo edificio comunican al espectador.”

¹⁴ Original quotation: “Per bene restaurare bisogna amare ed intendere il monumento, sia statua, quadro o edificio, sul quale si opera, e quindi l’arte vecchia in generale.”

- Castillo Tejero, Noemí, Ariel Valencia Ramírez, Luis Torres Montes, Augusto Molina Montes, Salvador Díaz Berrio y Jaime Cama Villafranca (1974a) "Primera reunión técnica consultiva sobre conservación de monumentos y zonas arqueológicas", Manuscrito realizado entre personal del INAH, Sociedad Mexicana de Antropología y el Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Castillo Tejero, Noemí, Ariel Valencia Ramírez, Luis Torres Montes, Augusto Molina Montes, Salvador Díaz Berrio y Jaime Cama Villafranca (1974b) "La conservación de monumentos arqueológicos", *Boletín del INAH*(10): 51-54.
- Daniel, Glyn Edmund (1962) *A hundred and fifty years of archaeology*, Duckworth, London.
- Daniel, Glyn Edmund (1975) *A hundred and fifty years of archaeology*, Second Edition, Duckworth, London.
- Errington, Shelly (1998) *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Garcés, Fernando, José Mendoilea, Guadalupe Zepeda M. y Patricia Fournier G. (1984) "Restauración Arqueológica de México", *Cuadernos de arquitectura mesoamericana* (3): 19-22.
- García Canclini, Néstor (1990) *Hybrid cultures*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- García Moll, Roberto (1984) "Yaxchilan, Chiapas: una alternativa en la conservación de monumentos", *Cuadernos de arquitectura mesoamericana* (3): 53-68.
- García Moll, Roberto (2002) "Yaxchilan un ejemplo de investigación para conservación", en Diana Magaloni (ed.), *10 Coloquio del seminario de estudio de conservación del patrimonio cultural, lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 17-42.
- Greenhalgh, Paul (1988) *Ephemeral vistas. The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs*, Manchester University Press, Manchester.
- Giovannoni, Gustavo (2017) [1913] "Ciudades antiguas y edificación nueva", Trad. Mariana Coronel, Juana Gómez-Badillo y Valerie Magar, *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni* (4): 78-98.
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger, (ed). (1983). *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hobsbawm, Eric (1987) The Age of Empire*, Vintage, New York
- Jokilehto, Jukka (1986) *A history of conservation*, PhD. Thesis, University of York, York.
- Jokilehto, Jukka (2002) *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann, London.
- Juárez Cossío, Daniel (2008) "El Proyecto Yaxchilan y las alternativas de conservación en la década de 1970", en Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor E. Mejía (eds.), *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 296-306.
- Juárez Cossío, Daniel (2009) "Augusto Molina Montes: un recuento personal (1924-2008)", *Arqueología* (41): 162-169.
- Lorenzo, José Luis (1984) "Mexico", in Henry Cleere (ed.), *Approaches to the archaeological heritage*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 89-100.
- Lowenthal, David (1985) *The past is a foreign country*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lowenthal, David (1989) *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Medina-González, Isabel (2004) "Una historia comparativa de la conservación arqueológica en México y en el mundo". *Conferencia presentada en el marco del Aniversario del Seminario Permanente de Conservación Arqueológica*, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Medina-González, Isabel (2011) *Structuring the notion of 'Ancient Civilisation' through displays: semantic research on early to mid-nineteenth century British and American exhibitions of Mesoamerican cultures*, PhD Thesis, University College London, London.
- Medina-González, Isabel y Ernesto Becerril (2012) "La protección jurídica del patrimonio arqueológico. Una visión comparativa entre México y el contexto transnacional", en: *XII Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación de Patrimonio Cultural, Diagnóstico en defensa del Patrimonio. Homenaje a Manuel González Galván*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 235-260
- México (1972) *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos*, [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_280115.pdf], (consultado el 10 de octubre de 2017).
- Molina Montes, Augusto (1961) "Stephens y Catherwood", en *México en la Cultura*, Suplemento de *Novedades*, México, 12 de noviembre.

- Molina Montes, Augusto (1964) "La restauración arqueológica en México en relación con la Carta de Venecia", en *Anuario de la Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores*, Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, México, pp. 39-44.
- Molina Montes, Augusto (1974) *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Molina Montes, Augusto (1975) *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Molina Montes, Augusto (1982) "Archaeological buildings: restoration or misrepresentation?", en Elizabeth Hill Boone (ed.), *Falsifications and misreconstructions of pre-Columbian art*, Dumbarton Oaks-Trustees for Harvard University, Washington, D.C., pp. 125-141.
- Molina Montes, Augusto (1989). "La pérdida del patrimonio arqueológico", *Revista de la Universidad* (XLIV): 462.
- Molina Montes, Augusto (1991). "Las transgresiones al tiempo. El valor de las ruinas", en *Tiempo y Arte, XIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 469-484.
- Molina Montes, Augusto (1992) "Una visión de Xochicalco en el siglo XIX: Dupaix y Castañeda, 1805", *Anales del IIE* (62): 53-68.
- Morgan, Lewis Henry (1877) *Ancient society*, Macmillan, London.
- OEA Organización de los Estados Americanos (1967) *Reporte Final de la Reunión sobre la Preservación y Utilización de Monumentos y Sitios de Valor Artístico e Histórico (Normas de Quito)*, Quito,
- Plumb, John Harold (2001). *The Italian Renaissance*, American Heritage, New York.
- Rocchi, Giuseppe (1974) "Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro", *Restauro* (XV): 466
- Schávelzon, Daniel (1990) *La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica: 1750-1980*, Tesis, Facultad de arquitectura, diseño y urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Tenorio-Trillo, Mauricio (1996) *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, University of California Press, Berkeley.
- Torsello, Paolo (1984) *Restauro architettonico, patri, teorie, immagini*, Franco Angeli, Milano.
- Turner, Gladys (2007) "Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas Una relación dialéctica", *Canto Rodado* (2): 125-148.





BIBLIOGRAFÍA

de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni

Compilación: Valerie Magar

Boito, Camillo (1860) "L'architettura cosmatesca", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 8 (1860): 7-42.

Boito, Camillo (1860) "L'architettura odierna e l'insegnamento di essa", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 8 (1860): 269-289.

Boito, Camillo (1860) "L'architettura odierna e l'insegnamento di essa. Parte seconda", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 8 (1860): 380-396.

Boito, Camillo (1860) "L'architettura odierna e l'insegnamento di essa. Parte terza", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 8 (1860): 579-591.

Boito, Camillo (1860) "L'architettura odierna e l'insegnamento di essa. Parte terza (continuazione)", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 8 (1860): 638-648.

Boito, Camillo (1861) *Proposta di una riforma negli statuti della R. Accademia di Belle Arti in Milano*, Luigi di Giacomo Pirola, Milano.

Boito, Camillo (1861) "Progetto di restauro per la chiesa di S. Maria e Donato in Murano. Lettera al Signor Marchese Raffaele Pareto. Descrizione del progetto per il restauro della chiesa di S. Maria e Donato in Murano", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 9 (1861): 76-87.

Boito, Camillo (1861) "Sulla necessità di un nuovo ordinamento di studi per gli architetti civili", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 9 (1861): 724-748.

Boito, Camillo (1864) *Sull'avviamento delle arti belle in Italia*, Luigi di Giacomo Pirola, Milano.

Boito, Camillo (1865) "Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal 1294 al 1367. Lettere di Camillo Boito a Cesare Guasti", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 13 (1865): 612-625.

Boito, Camillo (1866) "Memorie. La facciata per Santa Maria del Fiore", *Il politecnico. Parte tecnica* 4 (1): 369-385.

Boito, Camillo (1866) "Memorie. Da Milano a Varsavia in tre giorni. Lettera architettonica", *Il politecnico. Parte tecnica* 4 (2): 277-285.

Boito, Camillo (1867) "Memorie. Vizii e virtù dei concorsi architettonici, al proposito di un concorso fortunato", *Il politecnico. Parte tecnica* 4 (3): 324-343.

- Boito, Camillo (1861) "Due notizie su Francesco Talenti", *Giornale dell'ingegnere-architetto ed agronomo* 15 (1867): 166-168.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista di arti belle", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (1): 98-114.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista di arti belle", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (1): 452-464.
- Boito, Camillo (1866) "Riviste. Di alcuni libri sugli edifici del Medio Evo in Italia", *Il politecnico. Parte tecnica* 4 (1): 557-573.
- Boito, Camillo (1866) "Riviste. Rivista delle arti belle. Artisti italiani contemporanei. Giuseppe Bertini, pittor milanese", *Il politecnico. Parte tecnica* 4 (1): 774-790.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista delle arti belle", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (2): 470-482.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista delle arti belle. La mostra a Brera. Pittura", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (2): 470-482.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista delle arti belle. La mostra a Brera. La scultura", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (2): 729-745.
- Boito, Camillo (1866) "Rivista delle arti belle. La mostra a Brera e all'Arcivescovado (continua)", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (4): 431-447.
- Boito, Camillo (1867) "Rivista delle arti belle. La mostra a Brera e all'Arcivescovado", *Il politecnico. Parte letterario-scientifica* 4 (4): 569-579.
- Boito, Camillo (1868) "La chiesa di Sant'Abondio e la basilica dissotto. Lettere comacine", *Politecnico. Giornale dell'ingegneri, architetto civili meccanico* (16): 37-50.
- Boito, Camillo (1868) "La chiesa di Sant'Abondio e la basilica dissotto. Lettere comacine", *Politecnico. Giornale dell'ingegneri, architetto civili meccanico* (16): 309-321.
- Boito, Camillo (1868) "La chiesa di Sant'Abondio e la basilica dissotto. Lettere comacine", *Politecnico. Giornale dell'ingegneri, architetto civili meccanico* (16): 631-637.
- Boito, Camillo (1869) "Delle condizioni presenti e del possibile assetto futuro delle ferrovie italiane. Studi e opinioni", *Il politecnico. Giornale dell'ingegnere architetto civile ed industriale* (17): 68-70.
- Boito, Camillo (1870) "Un corpo. Storiella di un artista", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (14): 313-343.
- Boito, Camillo (1871) "Un autunno. Storiella vana", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (16): 600-626.
- Boito, Camillo (1871) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (16): 955-970.
- Boito, Camillo (1871) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (17): 414-430.
- Boito, Camillo (1871) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (18): 876-888.
- Boito, Camillo (1872) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (19): 413-429.
- Boito, Camillo (1872) "L'architettura della nuova Italia", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (19): 755-773.
- Boito, Camillo (1872) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (20): 415-427.
- Boito, Camillo (1872) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (20): 917-927.
- Boito, Camillo (1872) "Rassegna artistica. La mostra nazionale a Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (21): 424-437.

- Boito, Camillo (1872) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (21): 958-970.
- Boito, Camillo (1872) "L'architettura della nuova Italia", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (24): 28-49.
- Boito, Camillo (1873) "La pittura all'Esposizione universale di Vienna", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (19): 755-773.
- Boito, Camillo (1873) "Rassegna artistica. La pittura nuova in Firenze", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (22): 483-495.
- Boito, Camillo (1873) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (22): 954-967.
- Boito, Camillo (1873) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (23): 469-480.
- Boito, Camillo (1873) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (24): 407-418.
- Boito, Camillo (1873) "La scultura all'Esposizione universale di Vienna", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (24): 517-533.
- Boito, Camillo (1873) "Rassegna artistica", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (24): 914-926.
- Boito, Camillo (1874) "L'architettura all'Esposizione Universale di Vienna", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (25): 362-379.
- Boito, Camillo (1874) "L'architettura all'Esposizione universale di Vienna", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (25): 362-379.
- Boito, Camillo (1874) "I nuovi decreti sulle accademie di belle arti", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (25): 880-896.
- Boito, Camillo (1874) "Rassegna artistica. Due architetti morti, e il Cipolla", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (26): 1019-1030.
- Boito, Camillo (1874) "La mostra storica d'arte industriale a Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (27): 125-142.
- Boito, Camillo (1874) "L'architettura all'Esposizione nazionale di Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (27): 637-646.
- Boito, Camillo (1874) "Rassegna artistica. La mostra di belle arti a Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (27): 729-740.
- Boito, Camillo (1875) "Rassegna artistica. I pittori che studiano Venezia. L'arte ch'essa può dare. Un quadro della sua Esposizione artistica. Monelli, donne, barcaioli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (28): 216-229.
- Boito, Camillo (1875) "Rassegna artistica. Uno sculto che è nato e uno che è morto: il Borro e lo Strazza", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (29): 443-458.
- Boito, Camillo (1875) "Rassegna artistica. Spavento delle grandezze di Roma. Bestemmia politica intorno al loro carattere. L'architettura romana d'oggi, che è sgomentata. Ricerca vana di un suo stile futuro", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (30): 184-197.
- Boito, Camillo (1875) "Il centenario di Michelangelo. L'indole dell'uomo", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (30): 225-242.
- Boito, Camillo (1875) "Il centenario di Michelangelo. Il carattere delle opere", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 1 (30): 453-476.

- Boito, Camillo (1876) "Notte di Natale. Storiella vana", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (1): 197-210.
- Boito, Camillo (1876) "Rassegna artistica. Di una grossa questione, che agita gli artisti", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (1): 418-429.
- Boito, Camillo (1876) "Rassegna artistica. Un grosso libro e un libretto del Marchese Pietro Selvatico", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (1): 860-872.
- Boito, Camillo (1876) "Rassegna artistica. Quattr'ore al Lido", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (2): 861-867.
- Boito, Camillo (1876) "Rassegna artistica. La Mostra a Brera", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (3): 415-428.
- Boito, Camillo (1877) *Scultura e pittura d'oggi: ricerche*, Fratelli Bocea, Firenze.
- Boito, Camillo (1877) "Demonio. Storiella vana", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (4): 341-360.
- Boito, Camillo (1877) "La mostra nazionale di belle arti in Napoli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (5): 85-102.
- Boito, Camillo (1877) "Rassegna artistica. L'Ossario di Custoza", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (6): 495-508.
- Boito, Camillo (1877) "La macchia grigia. Storiella vana", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (6): 857-875.
- Boito, Camillo (1878) *Leonardo e Michelangelo*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1878) "Rassegna artistica. Un concorso riuscito bene", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (8): 567-578.
- Boito, Camillo (1878) "Rassegna artistica. Un pittore poeta (Le 99 discussioni artistiche di E. Gasi Molteni. Firenze, Tip. Dell'Arte della Stampa", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (9): 173-182.
- Boito, Camillo (1878) "Il futuro palazzo della mostra artistica nazionale in Roma", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (9): 764-771.
- Boito, Camillo (1878) "Rassegna artistica. I monumenti a Re Vittorio Emanuele", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (12): 328-337.
- Boito, Camillo (1879) "I premi d'incoraggiamento ai giovani artisti italiani", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (13): 499-509.
- Boito, Camillo (1879) "Il monumento a Vittorio Emanuele in Torino", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (15): 51-59.
- Boito, Camillo (1879) "Don Giuseppe. Storiella vana", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (17): 666-699.
- Boito, Camillo (1879) "La chiesa di Carrara S. Stefano presso Padova", *Politecnico. Giornale dell'ingegneri, architetto civili meccanico* (27): 218-221.
- Boito, Camillo (1879) "I restauri di San Marco", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (18): 701-721.
- Boito, Camillo (1879) *Leonardo e Michelangelo: studio d'arte*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1880) "La facciata di S. Maria del Fiore dal 1490 al 1843", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (20): 672-685.

- Boito, Camillo (1880) "La mostra nazionale di belle arti in Torino", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (21): 748-761.
- Boito, Camillo (1880) "La mostra nazionale di belle arti in Torino (fine)", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (22): 257-266.
- Boito, Camillo (1880) "La chiesa di Giotto nell'arena di Padova, relazione al Consiglio Comunale di Antonio Tolomei", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (23): 770-776.
- Boito, Camillo (1880) *Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1881) "Pietro Selvatico nelle sue lettere", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (25): 596-611.
- Boito, Camillo (1881) "Tiepolo, La villa Valmarana, studio di P. G. Molmenti. Venezia 1881", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (26): 145-149.
- Boito, Camillo (1881) "L'arte all'Esposizione nazionale di Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (27): 637-646.
- Boito, Camillo (1881) "Le industrie artistiche all'Esposizione di Milano", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (29): 493-509.
- Boito, Camillo (1881) *Ornamenti di tutti gli stili classificati in ordine storico*, Ulrico Hoepli, Milano, Napoli, Pisa.
- Boito, Camillo (1882) "Giovanni Dupré", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (31): 330-335.
- Boito, Camillo (1882) "Il monumento nazionale a Vittorio Emanuele", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (34): 640-662.
- Boito, Camillo (1882) *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento: lettere*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1883) "La mostra di belle arti e la Nuova Galleria Nazionale", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (39): 211-239.
- Boito, Camillo (1883) *Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio: studi artistici*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1884) *Il castello medioevale. Ricordo dell'Esposizione di Torino, 1884*, Milano.
- Boito, Camillo (1884) *Gite di un artista*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1884) *I restauratori: conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*, G. Barbera, Firenze.
- Boito, Camillo (1884) "Il castello medioevale all'Esposizione di Torino", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (47): 250-270.
- Boito, Camillo (1884) "Il bello nella Esposizione di Torino", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (48): 25-45.
- Boito, Camillo (1884) "L'anima di un artista", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (49): 439-458.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Sui marmi di San Marco", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (50): 57-78.
- Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (51): 640-662.

Boito, Camillo (1885) "I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (52): 58-73.

Boito, Camillo (1885) *L'anima di un pittore*, Ulrico Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1885) "I frutti della Esposizione di Anversa", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 2 (54): 53-71.

Boito, Camillo (1886) "I concorsi artistici in Italia e all'estero", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (1): 41-61.

Boito, Camillo (1886) "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (3): 480-506.

Boito, Camillo (1886) "Il monumento a Vittorio Emanuele in Campidoglio", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (5): 251-270.

Boito, Camillo (1886) "La Basilica d'oro", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (6): 267-285.

Boito, Camillo (1887) "La mostra dei tessuti in Roma", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (9): 64-79.

Boito, Camillo (1887) "Due processi artistici del secolo 16", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (10): 630-648.

Boito, Camillo (1887) "La mostra nazionale di belle arti in Venezia", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (12): 48-63.

Boito, Camillo (1888) "Le oblazioni per la fabbrica del Duomo di Milano dal 1386 al 1402", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (18): 530-543.

Boito, Camillo (1888) *La Basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*, Ongania, Venezia.

Boito, Camillo (1889) *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Tip. Luigi Marchi, Milano.

Boito, Camillo (1890) *La Basilique de St. Marc à Venise étudiée au double point de vue de l'art et de l'histoire*, Traduction d'Alfred Cruveillé, Ongania, Venise.

Boito, Camillo (1890) *Arte italiana decorativa e industriale: periodico mensile pubblicato sotto il patrocinio del Ministero di agricoltura, industria e commercio* 1 (1).

Boito, Camillo (1890) "Condizioni presenti dell'architettura in Italia", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (25): 466-485.

Boito, Camillo (1890) "Il palazzo di San Giorgio in Genova", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (26): 119-129.

Boito, Camillo (1890) "Le scuole di architettura, di belle arti e di arti industriali", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (27): 41-59.

Boito, Camillo (1891) "La prima esposizione italiana di architettura", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (31): 47-74.

Boito, Camillo (1891) "Il maestro di setticlavio. Novella veneziana (fine)", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 3 (36): 646-667.

Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano.

Boito, Camillo (1894) "Il palazzo delle debite di Padova", *L'edilizia moderna. Periodico mensile di architettura pratica e costruzione* 3 (6): 43.

- Boito, Camillo (1895) "L'architetto Giacomo Franco", *L'edilizia moderna* 4 (7): 49-51.
- Boito, Camillo (1895) "La ricomposizione dell'altare di Donatello a Padova", *L'edilizia moderna* 4 (8): 57-58.
- Boito, Camillo (1897) *L'altare di Donatello e le altre opera nella Basilica Antoniana di Padova, compiute per il Settimo centenario dalla nascita del santo a cura della Presidenza della veneranda basilica*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1898) *La cattedrale di Nardò: la cascina Pozzobonello in Milano: rilievi e studi eseguiti dall'architetto Pier Olinto Armanini durante gli anni del suo pensionato artistico in Roma*, Tip. Umberto Allegretti, Milano.
- Boito, Camillo (1899) "Due questioni d'arte. La facciata del Duomo a Milano e le trifore del Palazzo Ducale a Venezia", *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti* 4 (83): 649-663.
- Boito, Camillo (1899) "Il ricovero pei musicisti in Milano", *L'edilizia moderna* 8 (7): 48-49.
- Boito, Camillo (1917) *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*, Ulrico Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1988) *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento (rist. anast. 1925)*, Hoepli, Milano.
- Boito, Camillo (1989) *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di Maria Antonietta Crippa, Jaca Book, Milano.
- Camillo Boito (1990) *Gite di un artista*, a cura di Maria Cecilia Mazzi, De Luca Edizioni d'Arte, Roma.
- Boito, Camillo (1990) *Il maestro di setticlavio. Novelle veneziane*, Passigli Editore, Firenze.
- Boito, Camillo (2000) *Conserver ou restaurer: les dilemmes du patrimoine*, Editions de l'Imprimeur, Besançon.
- Boito, Camillo (2002) *Os restauradores: conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884*, Trad. Beatriz Mugayar Kühn (comp.), Ateliê Editorial, Cotia.
- Boito, Camillo (2005) *Senso. Nuove storielle vane*, a cura di Chiara Cretella, Allori, Ravenna.
- Boito, Camillo (2009) "Restoration in architecture: first dialogue", *Future Anterior* 6 (1): 68-83.
- Boito, Camillo (2013) *El color en Venecia*, Trad. de Elena Martínez Nuño, Gadir, Madrid.
- Camillo Boito (2015) *Santuario*, a cura di Dafne Munro, Urban Apnea Edizioni.
- Giovanconi, Gustavo (1898) "La porta del Palazzetto Simonetti in Roma", *L'Arte* I (6-9): 368-373.
- Giovanconi, Gustavo (1900) "Il catafalco per i funerali di Re Umberto al Pantheon", *L'Arte* III (9): 320-322.
- Giovanconi, Gustavo (1902) "Recenti studi sull'origine dell'architettura lombarda", *Nuova Antologia* XXXVII (733): 151-159.
- Giovanconi, Gustavo (1902) "Edifici centrali cristiani", in *Atti del II Congresso internazionale di archeologia cristiana. Roma, Aprile 17-25 aprile 1900*, Spithover, Roma, pp. 249-255.
- Giovanconi, Gustavo (1903) "Recenti studi su Andrea Palladio", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (9-16): 166-167.
- Giovanconi, Gustavo (1903) "Ricostruzione di un albergo a 26 piani a New York", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (9-16): 168-169.
- Giovanconi, Gustavo (1903) "Impianto d'ozonizzazione dell'acqua a Wiesbaden-Schierstein", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (9-16): 176-177.
- Giovanconi, Gustavo (1903) "La casa giapponese", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (17): 195.

Giovanoni, Gustavo (1903) "L'esposizione mondiale di S. Louis nel 1904", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (17): 195.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Le scuole regionali d'architettura in Francia", *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (18): 220-222.

Giovanoni, Gustavo (1903) "I restauri dei monumenti e il recente congresso storico" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (19): 253-259.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Programmi di sanatori" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (19): 274.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Notizie varie" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (19): 279-280.

Giovanoni, Gustavo (1903) "I Palazzo del principe di Eugenio Beauharnais ora palazzo dell'ambasciata tedesca in Parigi" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (20): 304-305.

Giovanoni, Gustavo (1903) "La proibizione del bianco di piombo in Francia" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (20): 306.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Di un caso frequente de lesioni di fabbricati in Bari" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (21): 324.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Sui piani regolatori" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (21): 328-330.

Giovanoni, Gustavo (1903) "I resti d'un campo romano in Lambessa" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (22): 358-359.

Giovanoni, Gustavo (1903) "E necessità la disposizione decentrata degli ospedali?" *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XI (22): 362-365.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Il drenaggio per l'aerazione del suolo nelle piantagioni della città" *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XI (23): 384-385.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Per la difesa dei nostri monumenti" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (23): 385-387.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Norme igieniche da osservarsi nei lavori di fondazione ad aria compressa" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (23): 394-395.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Metodi d'insegnamento per allievi ingegneri in Inghilterra" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (23): 397-398.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Sul raffreddamento artificiale dell'acqua potabile" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (26): 491-493.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Esposizioni e congressi" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (26): 497-499.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Tinteggiatura di vecchie case" *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XI (27): 497-499.

Giovanoni, Gustavo (1903) "Valutazione del fitto da attribuirsi a uno stabile" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (28): 563-564.

Giovanoni, Gustavo (1903) "L'anfiteatro romano in Catania" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (30): 606-610.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Notizie varie" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (30): 623-624.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Padiglione di chirurgia all'asilo Sainte Anne a Parigi" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (31): 649-650.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Nuovo regolamento d'igiene a Parigi" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (31): 650-655.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Per l'allontanamento del fumo dalle città industriali" *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani* XI (31): 657-658.

Giovannoni, Gustavo (1903) "I dispensari antitubercolari" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (32): 683-687.

Giovannoni, Gustavo (1903) "L'elettricità come mezzo insetticida" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (33): 708-709.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Gli scavi di Babilonia" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (33): 709-710.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Sui vari modi di determinazione dell'abitabilità degli ambienti in rapporto all'umidità della costruzione" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (34): 729-738.

Giovannoni, Gustavo (1903) "L'esposizione artistica di Berlino" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (36): 803-804.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Sul potere difettante di alcune vernici da pareti" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (38): 875-876.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Le costruzioni dei "pettini delle nuvole" nel Nord America" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (39): 889-912.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Il progetto premiato al pensionato artistico per l'architettura" nel Nord America" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (40): 921-925.

Giovannoni, Gustavo (1903) "L'architettura all'attuale esposizione artistica di Berlino" nel Nord America" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (40): 926-927.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Notizie varie" *Bollettino della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XI (40): 1266-1267.

Giovannoni, Gustavo (1903) "Gli scavi della antica Norba", *Notizie degli scavi d'antichità* (6).

Giovannoni, Gustavo (1904) "Drusus de Trivio (marmorario romano), in *Miscellanea per le nozze Hermanin-Hausmann*, 20 gennaio.

Giovannoni, Gustavo (1904) "La sala termale della Villa Liciniana e le cupole romane", *Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIX (3): 165-201.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Note sui marmorari romani", *Archivio de la regia società romana di storia patria* XXVII (1-2): 5-26.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Il restauro della copertura nella basilica lateranense", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (2): 39-41.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Il padiglione della sezione italiana all'Esposizione di Saint-Louis", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (3): 76-77.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Recenti perfezionamenti dei cessi collettivi del sistema a sifone", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (3): 79-82.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Il nuovo 'Palazzo di Venezia' in Roma", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (4): 89-96.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Le costruzioni incombustibili negli Stati Uniti", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (9): 261-263.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Arte nuova ed arte popolare", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (20): 585-589.

Giovannoni, Gustavo (1904) "L'incendio di Baltimora e i vari materiali da costruzione", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (21): 631-633.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Archi romani di trionfo e di memoria", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (25): 754-755.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Provvedimenti proposti nel Belgio a garanzia della solidità delle costruzioni", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (25): 759-763.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Una visita alle fabbriche delle Società Riunite 'Fabbrica del ghiaccio e ditta F. Peroni'", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (27): 801-808.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Una visita alle fabbriche delle Società riunite 'Fabbrica del ghiaccio e ditta F. Peroni'", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (29): 857-862.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Per la sicurezza dei teatri contro gli incendi", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (30): 885-892.

Gustavo Giovannoni (1904) "Il nuovo progetto per la facciata del duomo di Milano", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (35): 1028-1030.

Giovannoni, Gustavo (1904) "Per l'inalienabilità di opere d'arte che decorano edifici monumentali", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XII (35): 1256-1258.

Giovannoni, Gustavo (1904) "L'architettura dei monasteri sublacensi", in P. Egidi, Gustavo Giovannoni, F. Hermanin, V. Federici (a cura di) *I monasteri di Subiaco*, Volume I, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, pp. 261-403.

Giovannoni, Gustavo (1905) "Corrieri: La Farnesina ai Baulari e l'esposizione fotografica", *L'Arte* VIII (2): 219-224.

Gustavo Giovannoni (1905) "I capitelli nel primo medio Evo", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIII (2): 25-27.

Gustavo Giovannoni (1905) "L'abilitazione all'esercizio della professione dell'ingegnere", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIII (7): 103-105.

Gustavo Giovannoni (1905) "Il 'record' dei 'pettini delle nuvole' in America", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIII (7): 106-107.

Gustavo Giovannoni (1905) "La nuova cattedrale di Berlino", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIII (16): 249-250.

Gustavo Giovannoni (1906) *Commemorazione del Prof. Comm. Enrico Gui tenuta nell'Assemblea Generale dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura del 1 marzo 1906*, Roma.

Gustavo Giovannoni (1906) "Lo studio dell'architettura dei monasteri sublacensi", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMIV-MCMV: 5-7.

- Gustavo Giovannoni (1906) "Risultati degli studi su alcuni gruppi di marmorari romani dei secoli XII e XIII", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMIV-MCMV: 9-11.
- Gustavo Giovannoni (1906) "Rapporto critico sopra gli scritti di W.H. Goodyear", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMIV-MCMV: 14-15.
- Gustavo Giovannoni (1906) "Proposta per la compilazione di uno schedario delle strutture murali medievali", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMIV-MCMV: 37-39.
- Gustavo Giovannoni (1906) "Il Chiostro di S. Oliva in Cori", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMIV-MCMV: 42.
- Gustavo Giovannoni (1906) "Il Chiostro di S. Oliva in Cori", *L'Arte* IX (2): 108-116.
- Gustavo Giovannoni (1906) "La costruzione degli "Skyscrapers" nel Nord-America", *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XIV (33-34): 520-523.
- Gustavo Giovannoni (1907) "Per le scuole di architettura", *L'edilizia moderna* VI (2): 21-26.
- Gustavo Giovannoni (1907) "Per le scuole di architettura", *Rassegna tecnica pugliese* XVI (2): 14-16.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Relazione della Commissione per le scuole di architettura", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 19-28.
- Giovannoni, Gustavo e G.B. Milani (1908) "Note sui rilievi compiuti nel palazzo Palombara ora demolito in via della Vignaccia", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 31-35.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Relazione della Commissione per gli studi di ripristino di resti architettonici in Roma", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 57-69.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Presentazione dei rilievi di una grande tomba scavata sulla via Salaria alla Marcigliana", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 86-88.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Presentazione dei rilievi e del saggio di ricostruzione di una villa che si trova sulle rive del lago di Albano", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 90-91.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Alcune opere dei vassalletti, marmorari romani nei secoli XII e XIII", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. 91-92.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Subiaco e i suoi monumenti", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVI-MCMVII, pp. ix-xxiii.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Opere dei vassalletti marmorari romani", *L'Arte* XI (4): 262-283.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "L'Ercole e Lica' del Canova nella nuova sala della Galleria Nazionale al Palazzo Corsini", *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* II (2): 39-46.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "I monumenti di Subiaco", in *Conferenze e prolusioni* I (16):471-483.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "La curvatura delle linee nel tempio di Ercole a Cori", *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Institut* XXIII (2-3): 109-130.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Reliquie d'arte disperse della vecchia Roma", *Nuova antologia* XLIII (879): 410-419.
- Giovannoni, Gustavo (1908) "Per le minacciate demolizioni nel centro di Roma", *Nuova antologia* XLIII (886): 317-319.

Giovannoni, Gustavo (1910) "La zona monumentale. Relazione alle Associazioni artistiche, tecniche, storiche, archeologiche di Roma", *Annali della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XXV (4): 85-89.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Relazione sulla proposta Ricci relativa al palazzetto di Venezia in Roma", *Annali della società degli ingegneri e degli architetti italiani* XXV (17): 390-397.

Giovannoni, Gustavo (1910) "La zona monumentale di Roma letta nell'Assemblea delle Associazioni artistiche, tecniche, storiche, archeologiche del 1 febbraio 1910", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 66-80.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Illustrazione della rocca Respampani presso Viterbo", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 85.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Sulle curvature delle linee del tempio di Ercole a Cori", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 85-86.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Presentazione degli studi di W.H. Goodyear per la determinazione delle anomalie o delle raffinatezze architettoniche nei monumenti medievali", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 86.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Sulla scoperta dell'autore della facciata di S. Caterina dei Funari", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 86-88.

Giovannoni, Gustavo (1910) "Costruzioni ed opere d'arte di Onorio III in S. Lorenzo fuori le mura", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMVIII-MCMIX, pp. 88-90.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Resoconto morale per l'anno MCMX letto nell'assemblea generale del 10 aprile 1911", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 5-15.

Giovannoni, Gustavo (1912) "La sistemazione della zona intorno alla torre delle Milizie. Relazione della Commissione", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 43-60.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Comunicazione relativa alla struttura superiore della chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo di Roma", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 67.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Presentazione delle fotografie di una cappella cosmatesca scavata nella roccia presso Nemi", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 68.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Presentazione dei rilievi della chiesa medievale di Nazzano Romano", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 68.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Comunicazione sul tempio di Giove Laziale", in *Annuario dell'associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMX-MCMXI, pp. 69-70.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma", *L'arte* XV (6): 401-416.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Di una villa romana sul lago di Albano", *Ausonia* (VII): 198-206.

Giovannoni, Gustavo (1912) "Monte Cavo: esplorazione nell'Area del tempio di Giove Laziale", *Notizie degli scavi d'antichità* (11): 382-384.

Giovannoni, Gustavo (1913) *Attraverso la storia dell'architettura. Note bibliografiche*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) *Calcolo grafico di un muro di sostegno ad esedra*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) *Saggi di tavole in fototipia ad illustrazione dei corsi di lezioni*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1913) "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*, Roma, pp. 501-542.

- Giovannoni, Gustavo (1913) *Tipo di progetto di villino*, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma", *L'arte* XVI (1): 19-31.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma", *L'arte* XVI (2): 81-106.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Prototipi di archi rampanti in costruzioni romane", *Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XXVIII (10): 279-292.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Relazione al concorso Poletti in architettura", *Atti e memorie della R. Accademia di S. Luca* MCMXII (2): 105-109.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Relazione al concorso Montiroli in architettura", *Atti e memorie della R. Accademia di S. Luca* MCMXII (2): 110-114.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Restauro di monumenti", *Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione* VII (1-2): 1-42.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", *Nuova antologia* XLVIII (995): 449-472.
- Giovannoni, Gustavo (1913) "Il "diradamento edilizio" dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", *Nuova antologia* XLVIII (997): 53-76.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Relazione della Commissione nominata dal Consiglio direttivo della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani per l'esame del Regolamento 6 settembre 1913 per le Scuole d'Applicazione del Regno", *Annali della Società degli ingegneri e degli architetti italiani* XXIX (16): 367-374.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Edifici della Università degli Studi", *Annuario d'architettura*, pp. 33-35.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Edifici della Fabbrica di Birra Peroni", *L'architettura italiana* X (1): 11-12.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Relazione al concorso Lana in Architettura", *Atti e memorie della R. Accademia di S. Luca* MCMXIII-MCMXIV (3): 157-160.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Il palazzo dei Tribunali di Bramante in un disegno di frà Giocondo", *Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione* VIII (6): 185-195.
- Giovannoni, Gustavo (1914) "Il tempio della Fortuna Virile ed il "Forum Boarium"", *Nuova antologia* XLIX (1017): 105-114.
- Giovannoni, Gustavo (1916) *Gli architetti e gli studi dell'architettura in Italia*, Unione editrice, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Case civili", in *L'arte moderna del fabbricare*, Milano.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Pei monumenti francesi e belgi distrutti dall'invasione tedesca", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXI (6): 85-86.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Il rinnovamento della falconatura nella facciata del Duomo di Milano", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXI (21): 325-329.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Resoconto morale per l'anno 1911", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 3-16.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Resoconto morale per l'anno 1914", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 31-44.
- Giovannoni, Gustavo (1916) "Resoconto morale per l'anno 1915", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 45-56.

Giovanoni, Gustavo (1916) "Il tempio della Fortuna Virile e la zona del Foro Boario in Roma", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 57-74.

Giovanoni, Gustavo (1916) "Studio di sistemazione edilizia presso il nuovo ponte di Marmorata in Roma. Relazione della Commissione", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 75-80.

Giovanoni, Gustavo (1916) "Studi del Piano regolatore di Piazza d'Armi e del quartiere Flaminio. Relazione della Commissione", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 81-94.

Giovanoni, Gustavo (1916) "Il Piano regolatore di Ostia marittima. Relazione della Commissione", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura* MCMXI-MCMXV: 95-114.

Giovanoni, Gustavo (1916) "Gli architetti e gli studi dell'architettura in Italia", *Rivista d'Italia* XIX (2): 161-196.

Giovanoni, Gustavo (1917) *Sulla proposta di un nuovo statuto della federazione tra i sodalizi degli ingegneri e degli architetti*, Relazione alla Commissione, 28 novembre 1917.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Per le costruzioni nei paesi del terremoto marsicano. Relazione della Commissione sociale", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXII (4): 49-59.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Studi e proposte di edilizia romana", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXII (21): 317-325.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Per lo sviluppo industriale di Roma", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXII (22): 334-338.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Sulla proposta di nuovo statuto della federazione tra i sodalizi degli ingegneri e degli architetti italiani", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXII (23): 345-349.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Un'opera sconosciuta di Jacopo Sansovino in Roma", *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* XI (3-4): 64-81.

Giovanoni, Gustavo (1917) "Per la ricostruzione di città e borgate italiane distrutte", *Nuova antologia* LII (1084): 156-165.

Giovanoni, Gustavo (1918) *Per la ricostruzione dei paesi italiani rovinati dalla guerra*. Relazione della commissione, Roma.

Giovanoni, Gustavo (1918) *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*, Roma.

Giovanoni, Gustavo (1918) *Sul significato della parola 'prospettiva' usata nella legge sulla conservazione dei monumenti*. Relazione della commissione, Roma.

Giovanoni, Gustavo (1918) "Questioni edilizie romane attinenti al piano generale delle comunicazioni cittadine (I parte)", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXIII (15): 225-232.

Giovanoni, Gustavo (1918) "Questioni edilizie romane attinenti al piano generale delle comunicazioni cittadine (II parte)", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXIII (16): 241-256.

Giovanoni, Gustavo (1918) *Elementi delle fabbriche*, dispense delle lezioni per la Regia scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma, Anno accademico 1917-1918, Roma.

Giovanoni, Gustavo (1919) *Lezioni di architettura ed elementi di fabbrica*, dispense delle lezioni per il Corso d'integrazione per la R. Scuola di Applicazione per gli ingegneri in Roma curate dagli studenti Bongianini e d'Angelo, Roma.

Giovanoni, Gustavo (1919) *Norme per le esercitazioni grafiche relative ai corsi di elementi delle fabbriche ed architettura generale*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Nuovi contributi allo studio della genesi della basilica cristiana", in *Dissertazione letta alla Pontificia Accademia Romana di archeologia dal Prof. Gustavo Giovannoni, il 15 maggio 1919*.

Giovannoni, Gustavo (1919) *Sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento in Roma. Relazione della Commissione all'Onorevole Consiglio Comunale*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1919) *Studi di edilizia*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Sull'Istituto della perizia in Italia. Relazione preliminare della Commissione sociale", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (8): 113-117.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Di un antico sistema italiano per la demolizione di torri", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (15): 225-227.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Relazione sulle proposte di modificazione al Regolamento edilizio di Roma (I Parte)", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (18): 273-283.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Relazione sulle proposte di modificazione al Regolamento edilizio di Roma (II Parte)", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (19): 297-300.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Relazione sulle proposte di modificazione al Regolamento edilizio di Roma (III Parte)", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (20): 308-314.

Giovannoni, Gustavo (1919) "La sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento in Roma", *Annali d'ingegneria e d'architettura*, XXXIV (22): 338-340.

Giovannoni, Gustavo (1919) "Notizia preliminare delle Monografie sulle Chiese di Roma", *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* XLII (3-4): 666-668.

Giovannoni, Gustavo (1920) *Architettura generale*, Dispense per la R. Scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1920) *Elementi delle fabbriche*, Dispense per la R. Scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1920) *Relazione della Commissione per la sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento in Roma*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1920) "Per la soluzione della crisi edilizia di Roma (Relazione della Commissione sociale)", *Annali d'ingegneria e d'architettura* XXXV (3): 33-35.

Giovannoni, Gustavo (1920) "Relazione sulla sistemazione edilizia del colle capitolino e delle sue adiacenze", *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione* XIV (5-8): 49-72.

Giovannoni, Gustavo (1920) "Il restauro architettonico di palazzo Pitti dei disegni di Pietro da Cortona", *Rassegne d'arte* VII (11-12): 290-295.

Giovannoni, Gustavo (1921) *Gli stili architettonici*, Dispense per il corso di Architettura generale presso la R. Scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Nuovi contributi allo studio della genesi della Basilica Cristiana", in *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Dissertazioni*, II serie, XV, pp. 113-134.

Giovannoni, Gustavo e G. Bossi (1921) "La chiesa di Capranica Prenestina" in *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Dissertazioni*, II serie, XV, pp. 385-410.

Giovannoni, Gustavo (1921) "L'architettura italiana nella storia e nella vita", in *Annuario della Reale scuola superiore di architettura ed arti decorative*, numero III.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Cronaca dei monumenti: Antro, Bologna, Cremona, Milano", *Architettura e arti decorative* I (1): 90-91.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Un quesito architettonico nel chiostro di Monreale", *Architettura e arti decorative* I (3): 242-262.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Cronaca dei monumenti. Lettera aperta al Presidente del Consiglio dei ministri", *Architettura e arti decorative* I (3): 276-277.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Commenti e polemiche: Per l'insegnamento architettonico. Un'associazione nuova ed una unione futura. Per le cascate di Tivoli", *Monumenti antichi dell'Accademia del Lincei*, Volume XXIII, pp. 408-410.

Giovannoni, Gustavo (1921) "Il tempio di Ercole a Cori", *Il Circeo* (6).

Giovannoni, Gustavo (1921) "L'architettura italiana nella storia e nella vita", *Conferenze e prolusioni* XIV (2): 17-23.

Giovannoni, Gustavo (1922) *Appunti di urbanistica e composizione architettonica*, Dispense per il corso di urbanistica e composizione architettonica tenuto presso la R. Scuola di Ingegneria di Roma, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1922) "Tra la cupola di Bramante e quella di Michelangelo", *Architettura e arti decorative* I (5): 418-438.

Giovannoni, Gustavo (1922) "Cronaca dei monumenti: per il restauro dell'abbazia di S. Galgano presso Siena. Pei monumenti d'Abruzzo. Aquila. Roma", *Architettura e arti decorative* I (6): 578-583.

Giovannoni, Gustavo (1922) "Commenti e polemiche: i pini e la cooperativa della volgarità. Per la moralità dei concorsi. Per i resti del ponte Salario. Per le sovrintendenze ai monumenti", *Architettura e arti decorative* I (6): 598-600.

Giovannoni, Gustavo (1922) "Il Palazzo comunale di Piperno", *Il Circeo* (21).

Giovannoni, Gustavo (1923) "Building and engineering", in C. Bailey (ed.), *The legacy of Rome*, Oxford, pp. 429-474.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Commenti e polemiche: monumenti, consiglio superiore, sottosegretariato per le belle arti", *Architettura e arti decorative* II (5): 175.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Cronaca dei monumenti: Siena. Roma. Ancona. Bologna. Pesaro", *Architettura e arti decorative* II (6): 201-206.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Ville italiane nei rilievi dell'Accademia Americana di Roma", *Architettura e arti decorative* II (7): 227-245.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Cronaca dei monumenti: Roma. Ponte Nomentano", *Architettura e arti decorative* II (8): 303.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Concorso per i piccoli monumentali memoriali nel Trentino", *Architettura e arti decorative* II (9): 361-364.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Commenti e polemiche", *Architettura e arti decorative* II (9): 368.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Commenti e polemiche: per il rispetto dei monumenti", *Architettura e arti decorative* III (2): 96.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Cronaca dei monumenti: oratorio del Borromini alla chiesa Nuova", *Architettura e arti decorative* III (4): 177-178.

Giovannoni, Gustavo (1923) "Opere sconosciute di Bramante", *Nuova antologia* LVIII (1242): 334-342.

Giovannoni, Gustavo (1924) "L'ambiente architettonico del palazzo Baldassini", in Gustavo Giovannoni ed E. Luzi (a cura di), *La sezione di Roma dell'Associazione Nazionale degli Ingegneri e Architetti Italiani (Già Società degli Ingegneri e Architetti Italiani) e la sua nuova sede nel Palazzo Baldassini*, Frosinone, pp 15-35.

- Giovanoni, Gustavo (1924) "Architettura ed elementi decorativi", in Christian Hülsen, Carlo Cecchelli, Gustavo Giovanoni, Ugo Monneret de Villard, Antonio Muñoz (a cura di), S. Agata dei Goti, *Monografie sulle chiese di Roma, I*, Roma, pp. 95-146.
- Giovanoni, Gustavo (1924) *Il Piano Regolatore di Roma. Relazione della Commissione per la parte edilizia*, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1924) *Questioni di architettura nella storia e nella vita (Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti)*, Società Editrice d'Arte illustrata, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1924) *Gli stili architettonici*, Dispense, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Recenti opere di Guido Cirilli", *Architettura ed arti decorativi* III (5): 212-227.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Commenti e polemiche. Per una disciplina delle costruzioni", *Architettura ed arti decorativi* III (5): 240.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Di alcuni disegni di Luigi Liverani", *Architettura ed arti decorativi* III (6): 255-262.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Commenti e polemiche. La riforma delle Sovrintendenze delle belle arti", *Architettura ed arti decorativi* III (8): 335-336.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Cronaca dei monumenti. Napoli, Ausonia", *Architettura ed arti decorativi* III (8): 359-362.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Commenti e polemiche. La trasformazione del palazzo del Sant'Uffizio", *Architettura ed arti decorativi* III (9): 432.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "La recente riforma dell'insegnamento artistico", *Architettura ed arti decorativi* III (10): 474-479.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Cronaca dei monumenti. Lucca, Palazzo Cenassi", *Biblioteca d'arte illustrata*, III (11): 524.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Pei monumenti di Roma", *Biblioteca d'arte illustrata*, IV (3): 137.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Per le scuole superiori d'architettura", *Biblioteca d'arte illustrata*, IV (3): 138-143.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Commenti e polemiche. Per le nuove costruzioni di Messina", *Biblioteca d'arte illustrata*, IV (4): 192.
- Giovanoni, Gustavo (1924) "Sistemazione edilizie nella vecchia", *Roma* II (7): 291-300.
- Giovanoni, Gustavo (1925) *Elementi delle fabbriche*, Sindacato nazionale allievi ingegneri per cura degli studenti O. Aspra e G. Zupi, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1925) *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Società editrice d'arte illustrata, Roma.
- Giovanoni, Gustavo and P. D'Achiardi (1925) "L'educazione architettonica nel passato in Italia", in *The First international congress on architectural education, The Royal Institute of British Architects, 28 July-2 August 1924*, London, pp. 64-67.
- Giovanoni, Gustavo (1925) "L'educazione architettonica nel avvenire in Italia", in *The First international congress on architectural education, The Royal Institute of British Architects, 28 July-2 August 1924*, London, pp. 20-25.
- Giovanoni, Gustavo (1925) "Sistemazione edilizie nella vecchia Roma", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori d'architettura*, MCMXVI-MCMXXIV, pp. 5-19.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Commemorazione di Filippo Galassi", in *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori d'architettura*, MCMXXVI-MCMXXIV, pp. 63-66.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Disegni sangallesi pel Palazzo Medici in Roma", *Architettura ed arti decorative* IV (5-6): 193-200.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Cronaca dei monumenti. Palermo, Padova, Pola, Assisi", *Architettura ed arti decorative* IV (5-6): 278-281.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Commenti e polemiche. Sui restauri di monumenti romani", *Architettura ed arti decorative* IV (5-6): 288-289.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Cronaca dei monumenti. Il campanile di Pisa", *Architettura ed arti decorative* IV (8): 379-381.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Concorsi e notizie varie: Grado, Cairo, Luigi Canina e le sue incisioni", *Architettura ed arti decorative* IV (9): 423-431.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Commenti e polemiche: edilizia rodiese", *Architettura ed arti decorative* IV (10): 474-480.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Cronaca dei monumenti. Roma, Verona, Ferrara", *Architettura ed arti decorative* IV (11-12): 562-566.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Commenti e polemiche: concorsi architettonici", *Architettura ed arti decorative* IV (11-12): 568-569.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Commenti e polemiche. Pel monumento a Battisti in Trento", *Architettura ed arti decorative* IV (11-12): 576.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Un concorso dei "cultori" di Napoli", *Architettura ed arti decorative* V (3-4): 153-154.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Cronaca dei monumenti: La chiesa di S. Francesco in Treviso, Duomo di Spoleto, Milano, S. Protaso "ad monachos", Ascoli Piceno, Perugia", *Architettura ed arti decorative* V (3-4): 177-191.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Notizie varie: Milano, Rieti, Roma", *Architettura ed arti decorative* V (3-4): 192.

Giovannoni, Gustavo (1925) "La sistemazione edilizia dell'inizio di via Zanardelli", *Capitolium* I (2): 72-75.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Per il parco della Vittoria a Monte Mario", *Capitolium* I (2): 76-81.

Giovannoni, Gustavo (1925) "Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?", *Capitolium* I (4): 221-225.

Giovannoni, Gustavo (1926) *Lezione di elementi delle fabbriche*, Dispense universitarie, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1926) "Cronaca dei monumenti: Verona, Caserta, Parenzo", *Architettura ed arti decorative* V (5): 234-235.

Giovannoni, Gustavo (1926) "Commenti e polemiche: La facciata del palazzo comunale di Ferrara", *Architettura ed arti decorative* V (5): 236-237.

Giovannoni, Gustavo (1926) "Case del Quattrocento in Roma", *Architettura ed arti decorative* V (6): 241-259.

Giovannoni, Gustavo (1926) "Cronaca dei monumenti: Trieste, Brescia, Mantova, Pisa", *Architettura ed arti decorative* V (10): 465-477.

Giovannoni, Gustavo (1926) "Architetti, archeologi e storici dell'arte", *Architettura ed arti decorative* V (10).

Giovannoni, Gustavo (1926) "Rilievi architettonici dell'Accademia Americana di Roma", *Architettura ed arti decorative* VI (1): 3-17.

- Giovanoni, Gustavo (1926) "Progetti dell'architetto Fagioli", *Architettura ed arti decorative* VI (2): 87-96.
- Giovanoni, Gustavo (1926) "La Cà del Duca di Venezia nel progetto di completamento di Duilio Torres", *Architettura ed arti decorative* VI (3): 131.
- Giovanoni, Gustavo (1926) "Cronaca dei monumenti. Fondi", *Architettura ed arti decorative* VI (3): 143-144.
- Giovanoni, Gustavo (1926) "Note e commenti: Facciate del genovesato", *Architettura ed arti decorative* VI (4): 192.
- Giovanoni, Gustavo (1926) "La sistemazione del Foro Boario e del Velabro", *Capitolium* II (9): 516-530.
- Giovanoni, Gustavo (1927) *Relazione della Commissione per lo studio del Piano Regolatore della città, Napoli*.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Concorso della galleria del Portello (Genova)", *Architettura e arti decorative* VI (5-6): 280-283.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Commenti e polemiche: Intorno agli skyscrapers", *Architettura e arti decorative* VI (5-6): 287-288.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Per Jacopo Sansovino", *Architettura e arti decorative* VI (8): 384.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Lo stabilimento balneare "Roma" alla Marina di Ostia", *Architettura e arti decorative* VI (11): 495-510.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Cronaca dei monumenti", *Architettura e arti decorative* VI (11): 511-516.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Premessa alla relazione al piano regolatore e di ampliamento della città di Padova", *Architettura e arti decorative* VII (1-2): 17.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Concorsi architettonici", *L'ingegnere* I (1): 23-29.
- Giovanoni, Gustavo (1927) "Il prefetto De Tournon e la sistemazione edilizia di Roma", *Nuova antologia* LXII (1322): 449-452.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Discorso commemorativo per la scomparsa del Conte Prof. Arch. Manfredo Manfredi", in *Annuario della R. Scuola di Architettura di Roma, 1927-1928*, Roma, pp. 19-34.
- Giovanoni, Gustavo (1928) *La tecnica della costruzione presso i romani*, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "San Tolomeo di Nepi", *Architettura e arti decorative* VII (6): 241-250.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Cronaca dei monumenti: Aquino", *Architettura e arti decorative* VII (7): 332-335.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "L'Istituto di architettura militare italiana", *Architettura e arti decorative* VII (9): 427-428.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Commenti e polemiche: Le chiese nella Marsica", *Architettura e arti decorative* VII (9): 429.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Cronaca dei monumenti: Verona, Ravenna, Venezia Giulia", *Architettura e arti decorative* VII (9): 429-432.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Il concorso del piano regolatore", *Architettura e arti decorative* VIII (2): 65-72.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Cronaca dei monumenti: Vicenza. Loggia del Capitano", *Architettura e arti decorative* VIII (2): 81-86.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Cronaca dei monumenti: Arquà Petrarca. Restauro di vecchie case", *Architettura e arti decorative* VIII (2): 86-91.

- Giovanoni, Gustavo (1928) "Commenti e polemiche: Pel parco della Vittoria e per la bellezza di Perugia", *Architettura e arti decorative* VIII (2): 95-96.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Un disegno inedito di Antonio Sangallo", *Architettura e arti decorative* VIII (3): 97-102.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Commenti e polemiche: L'organizzazione scientifica nello studio dei monumenti", *Architettura e arti decorative* VIII (3): 140-141.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Cronaca dei monumenti: Per alcune fortificazioni italiane", *Architettura e arti decorative* VIII (4): 190-191.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Commenti e polemiche: Costruzioni militari", *Architettura e arti decorative* VIII (4): 191-192.
- Giovanoni, Gustavo (1928) "Questioni urbanistiche", *L'ingegnere* II (1): 6-10.
- Giovanoni, Gustavo (1929) *La figura artistica e professionale dell'architetto*, Firenze.
- Giovanoni, Gustavo (1929) *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, II ed., Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Altana", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume II, Milano-Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Architetto, architettura", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume IV, Milano-Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Lo sviluppo storico del Piano regolatore della città di Roma ed il suo significato nella moderna urbanistica", in *Atti del XII Congresso internazionale delle abitazioni e dei piani regolatori, Roma, Palazzo delle esposizioni, 12-21 settembre 1929*, Volume I, Roma, pp. 5-28.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "La sistemazione del quartiere del Rinascimento", in *Atti del XII Congresso internazionale delle abitazioni e dei piani regolatori, Roma, Palazzo delle esposizioni, 12-21 settembre 1929*, Volume II, Roma, pp. 63-64.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Relazione sulla sistemazione del lago Argentina", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMXXV-MCMXXVIII, pp. 15-25.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Per la ricostruzione della chiesa di S. Rita da Cascia", *Annuario dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura*, MCMXXV-MCMXXVIII, pp. 27-38.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Il concorso per l'ospedale di Napoli", *Architettura ed arti decorative* VIII (5): 208-231.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti", *Architettura ed arti decorative* VIII (5): 287-288.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Mostra di architettura militare italiana", *Architettura ed arti decorative* VIII (9): 428.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Pavia", *Architettura ed arti decorative* VIII (9): 428-432.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "La biblioteca Nazionale di Firenze dell'arch. Cesare Bazzani", *Architettura ed arti decorative* VIII (10): 465-467.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Commenti e polemiche: Per le chiese delle zone sismiche", *Architettura ed arti decorative* VIII (10): 471.
- Giovanoni, Gustavo (1929) "Commenti e polemiche: Il piano regolatore del Cairo", *Architettura ed arti decorative* VIII (10): 471-472.

- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Orvieto", *Architettura ed arti decorative* VIII (10): 472-476.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Roma. Il restauro del palazzo degli Alicorni in Piazza Rusticana", *Architettura ed arti decorative* VIII (10): 476-480.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Roma. Saggi nella struttura muraria del Pantheon", *Architettura ed arti decorative* VIII (11): 526-528.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Firenze. Case-Torri dei Magli in Borgo S. Jacopo", *Architettura ed arti decorative* VIII (12): 572-576.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Pei monumenti italiani", *Architettura ed arti decorative* IX (1): 47.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti: Firenze. Restauro della Loggia di Orsanmichele", *Architettura ed arti decorative* IX (1): 47-48.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Le vicende edilizie di Roma", *Architettura ed arti decorative* IX (2-3): 49-60.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Cronaca dei monumenti. Roma: casino di Pirro Ligorio sul Campidoglio", *Architettura ed arti decorative* IX (2-3): 143-144.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Attorno al Campidoglio per la chiesa di S. Rita da Cascia", *Capitolium* V (12): 593-605.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Rilievo ed opere architettoniche del Cinquecento a Montecassino", *Casinensia* II: 305-336.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "Il recente Congresso internazionale dell'abitazione e dei piani regolatori", *L'ingegnere* III (11): 666-671.
- Giovannoni, Gustavo (1929) "La sistemazione del largo Argentina in Roma", *Bollettino del sindacato fascista degli ingegneri* (4).
- Giovannoni, Gustavo (1930) *Edilizia moderna e composizione architettonica elementare*, Lezione per la R. Scuola d'Ingegneria di Roma, stenografate da L. V. Barbone, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Base", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume VI, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Bramante", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume VII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Camillo Boito", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume VII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Calderini Guglielmo", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume VIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "La tecnica delle costruzioni romane a volta", in *Atti della XVIII riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Firenze, 18-25 settembre 1929*, Volume I, Pavia, pp. 229-251.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Lettera al Direttore della Regia Scuola Superiore s'Architettura di Firenze", in *Annuario della Scuola di Architettura di Firenze*, Volume I, Numeri 1-2.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Cronaca dei monumenti. Roma: Liberazione dei Mercati Traianei", *Architettura ed arti decorative* IX (5-6): 281-286.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Cronaca dei monumenti. Pisa: Campanile", *Architettura ed arti decorative* IX (5-6): 286-287.

- Giovannoni, Gustavo (1930) "Cronaca dei monumenti. Roma: I templi del largo Argentina", *Architettura e arti decorative* IX (10): 476-478.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Cronaca dei monumenti. Roma: Restauri nell'Ospedale di S. Giovanni", *Architettura e arti decorative* IX (10): 478-479.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "L'ordine protodoric greco", *Architettura e arti decorative* IX (12): 529-539.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Cronaca dei monumenti. Roma: Per la ricomposizione di elementi architettonici; Pienza, Pisa; Messina", *Architettura e arti decorative* X (1): 38-43.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "Piani regolatori e politica urbanistica", *Concessioni e costruzioni* I (1-2): 47-52.
- Giovannoni, Gustavo (1930) "I più recenti progetti di piano regolatore di Roma", *Rivista italiana di edilizia e lavori pubblici* (4).
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Composizione architettonica elementare. Nozioni di edilizia", in R. Marino e M. Malpeli (a cura di), *Corso di architettura*, II parte, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Fratelli Treves Editori, Milano.
- Giovannoni, Gustavo (1931) *Vecchie città ed edilizia nuova*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Catena", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume IX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cattaneo Raffaele", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume IX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cosmati", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Costruzioni in Italia", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Della Porta Giacomo", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "L'insegnamento dell'architettura in Italia", *Atti del congresso internazionale degli architetti a Budapest*.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Contributi allo studio della tecnica nelle costruzioni romane", *Atti del II congresso nazionale di studi romani, Roma, 24-29 aprile 1930*, Volume I, Roma, pp. 281-294.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Programma di una serie di indagini nelle chiese medievali", *Atti del II congresso nazionale di studi romani, Roma, 24-29 aprile 1930*, Volume II, Roma, pp. 77-78.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "La vita a Roma dei Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme", *Atti del II congresso nazionale di studi romani, Roma, 24-29 aprile 1930*, Volume II, Roma, pp. 349-366.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Memoria proemio. Gli studi urbanistici in Italia e la classe degli ingegneri", in Sindacato nazionale fascista ingegneri (a cura di), *Relazioni tecniche al II congresso nazionale degli ingegneri italiani, Roma 8-14 aprile 1931*, Roma, pp. 49-51.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Nuovi contributi al sistema del diradamento edilizio", in Sindacato nazionale fascista ingegneri (a cura di), *Relazioni tecniche al II congresso nazionale degli ingegneri italiani, Roma 8-14 aprile 1931*, Roma, pp. 75-76.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cronaca dei monumenti. Faenza. Milano", *Architettura ed arti decorative* X (5-6): 302-304.

- Giovannoni, Gustavo (1931) "Relazioni presentate da delegati italiani al XII congresso internazionale degli architetti a Budapest: La riforma dell'insegnamento professionale architettonico in relazione alle esigenze della pratica", *Architettura ed arti decorative* X (7): 346-349.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cronaca dei monumenti. Pavia: completamento della cattedrale", *Architettura ed arti decorative* X (7): 352-356.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cronaca dei monumenti. Roma: S. Maria Maggiore. Cagliari: la nuova facciata della cattedrale. Pavia: S. Piero in Ciel d'Oro", *Architettura ed arti decorative* X (10): 520-522.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Cronaca dei monumenti. Roma: S. Maria Maggiore", *Architettura ed arti decorative* X (12): 630.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Restauri nell'ospedale di S. Giovanni in Roma", *Bollettino d'arte del Ministero dell'Educazione Nazionale* X (11): 481-490.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Sull'applicazione dei mezzi costruttivi moderni ed in particolare del cemento armato, nel restauro dei monumenti", *L'industria italiana del cemento* III (12): 363-367.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Gli studi urbanistici in Italia e la classe degli ingegneri", *L'ingegnere* V (6): 387-390.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Problemi attuali dell'architettura italiana", *Nuova Antologia* LXVI (1425): 325-342.
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Architettura e politica", *Università fascista* II (2).
- Giovannoni, Gustavo (1931) "Gli studi urbanistici in Italia", *Università fascista* II (2).
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Elementi di costruzioni civili", in R. Marino e M. Malpeli (a cura di), *Corso di architettura*, I parte, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1932) *Relazione sul concorso di Il grado del progetto della cattedrale della Spezia*, La Spezia.
- Giovannoni, Gustavo (1932) *La Regia scuola di architettura di Roma*, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Fontana Carlo", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Fontana Domenico", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Fontana Giovanni", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Cronaca: La conferenza internazionale di Atene per il restauro dei monumenti", *Bollettino d'arte* XXV (9): 408-420.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Cronaca: La sistemazione edilizia di Bari vecchia", *Bollettino d'arte* XXV (10): 465-475.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Attività della Regia scuola d'architettura di Roma", *Bollettino del Reale istituto di archeologia e storia dell'arte* V (1-3): 29-30.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "Congresso internazionale per il restauro dei monumenti. La partecipazione italiana", *Bollettino del reale istituto di archeologia e storia dell'arte* V (1-3): 54-63.
- Giovannoni, Gustavo (1932) "La restauration des monuments en Italie", *Museion* VI 17-18 (1-2): 39-45.

Giovannoni, Gustavo (1932) "Les moyens modernes de constructions appliqués à la restauration des monuments", *Museion* VI 19 (3): 5-10.

Giovannoni, Gustavo (1932) "Note e rassegne. Urbanistica: Il piano regolatore di Bari vecchia. Concorsi e studi per Cagliari, Pisa, ecc. Il nuovo fervore dei giovani", *Nuova antologia* LXVII (1456): 284-288.

Giovannoni, Gustavo (1933) *Concorso nazionale per il progetto di Piano regolatore della città di Verona. Relazione della Commissione Giudicatrice*, Verona.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Imbarcadero", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Imbracatura", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Immorsatura", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Impialacciatura", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Isolato", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Italia (tecnica costruttiva)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XIX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Laterizi", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Considerazioni architettoniche su S. Petronio di Bologna", in *Miscellanea di storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino*, Firenze, pp. 165-182.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Nuovi sviluppi dell'urbanistica in Italia", in *Atti della XXI riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Roma, 9-15 ottobre 1932*, Volume I, Pavia, pp. 43-55.

Giovannoni, Gustavo (1933) "L'urbanistica in Italia", in *Atti della XXI riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Roma, 9-15 ottobre 1932*, Volume I, Pavia, pp. 43-55.

Giovannoni, Gustavo (1933) "L'urbanistica e l'arte moderna. Conferenza alla R. Scuola di ingegneria di Palermo, 19 aprile 1932", in *Annuario della R. Scuola di ingegneria di Palermo*, a.a. 1932-1933, pp. 5-27.

Giovannoni, Gustavo (1933) "Introduzione", in *Atti e memorie della R. Accademia di S. Luca*, MCMXIV-MCMXXXI, pp. 5-7.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Prefazione", in Istituto Nazionale di Urbanistica (a cura di), *Annuario delle città italiane. Parte I. Urbanistica*, Roma, pp. I-III.

Giovannoni, Gustavo (1934) *La Reale Insigne Accademia di S. Luca nella inaugurazione della sua nuova sede*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1934) *Relazione sul progetto di Piano Regolatore di Catania*, Catania.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Maderno Carlo", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Modulo", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Monumento", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Trovamenti e restauri nella chiesa di S. Stefano degli Abissini nella Città del Vaticano", in *Atti del III congresso internazionale di archeologia cristiana, Ravenna, 25-30 settembre 1932*, Roma, pp. 183-191.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Roma. Reale Accademia Romana di Belle Arti denominata di S. Luca", in *Atti dell'Accademia Romana di S. Luca*.

Giovannoni, Gustavo (1934) "La chiesa vaticana di S. Stefano Maggiore. Trovamenti e restauri", in *Memorie della Pontificia accademia romana di archaeologia*, III serie, Volume IV, pp. 1-28.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Les édifices anciens et les exigences de la muséographie moderne", *Mouseion* VIII, 25-26 (1-2): 17-23.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Bramante da Urbino e l'architettura italiana", *Nuova antologia* LXIX (1501): 347-363.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Note e rassegne. Storia dell'architettura: Francesco Fichera, G.B. Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia; Gino Chierici, Castel del Monte", *Nuova antologia* LXIX (1504): 301-306.

Giovannoni, Gustavo (1934) "L'espansione di Roma verso i colli e verso il mare", *Roma* XII (1): 9-20.

Giovannoni, Gustavo (1934) "L'espansione di Roma verso i colli e verso il mare", *Roma* XII (2): 65-77.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Notizie ed appunti: Castel del Monte", *Rassegna di architettura* VI (1): 50-51.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Notizie ed appunti: Roma. S. Maria Maggiore", *Rassegna di architettura* VI (1): 51-52.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Rassegna dei monumenti: il monumento sepolcrale dei Concordi", *Rassegna di architettura* VI (3): 133-134.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Notizie ed appunti: Il castello di Pavia", *Rassegna di architettura* VI (3): 137-138.

Giovannoni, Gustavo (1934) "Commemorazione di G.B. Giovenale", *Rendiconti della Pontificia accademia romana di archeologia* X (3): 155-164.

Giovannoni, Gustavo (1934) "L'urbanistica italiana alle soglie dell'Anno XII", *Urbanistica* III (1): 3-9.

Giovannoni, Gustavo (1934) "La scuola di perfezionamento in urbanistica di Roma: Corso di elementi di urbanistica", *Urbanistica* III (1): 42.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Les rapports entre l'architecture et la réalité", in *L'art et la réalité. L'art et l'État: entretiens de Venise, 25 au 28 juillet 1934*, Institut International de Coopération intellectuelle de la Société des Nations, Paris.

Giovannoni, Gustavo (1935) *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, II edizione, Milano.

Giovannoni, Gustavo (1935) "L'acquedotto romano di Angitia", *Atti della Pontificia accademia di archeologia* 3 (11): 64-80.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Donato Bramante", in *Celebrazione marchigiana, Ancona, 1-16 settembre 1934*, Volume II, Urbino, pp. 81-118.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Palladio", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Piano regolatore", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXVII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Proporzione (architettura)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovannoni, Gustavo (1935) "L'espansione di Roma verso i colli e verso il mare", in *Il piano regolatore provinciale di Roma*, Roma, pp. 139-162.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Metete e metodi nella storia dell'architettura italiana", in *Relazione del I convegno della sezione storica del sindacato nazionale fascista architetti, Napoli, 10-12 novembre 1934*, Napoli.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Prefazione", in S. Rattu, *La chiesa di S. Saturnino a Cagliari*, Cagliari.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Nell'ottavo centenario della Cattedrale di Ferrara", *Celebrazioni e commemorazioni pubblicate dalla Reale accademia d'Italia*, Volume 19, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Il momento attuale dell'urbanistica italiana", in *Conferenze di urbanistica*, R. Istituto Superiore d'Ingegneria di Torino, febbraio-marzo 1934, Torino, pp. 9-28.

Giovannoni, Gustavo (1935) "La chiesa di S. Stefano degli Abissini nella Città del Vaticano", in *Atti del III Congresso nazionale di studi romani, Roma, 22-27 aprile 1933*, Volume II, Bologna, pp. 132-137.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Sul movimento dell'architettura contemporanea", in *Atti del III Congresso nazionale degli ingegneri italiani, Trieste, 30 maggio-2 giugno*, Trieste.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Giovanni Battista Giovenale", *Archivio della R. Deputazione romana di storia patria*, LVIII, I (1-4): 226-229.

Giovannoni, Gustavo (1935) "L'urbanistica nella protezione antiaerea", *Conferenza di urbanistica*, Consiglio nazionale delle ricerche, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Sul movimento dell'architettura contemporanea", *L'ingegnere* XI (18): 745-750.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Per la storia dell'architettura in Italia", *Pan* III (2): 239-251.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Il cammino di Roma verso il mare", *Quadrivio* III (52): 1-2.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Notizie ed appunti: Messina. Vescovio", *Rassegna di architettura* VII (1): 42-43.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Isola vicentina", *Rassegna di architettura* VII (1): 197-198.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Notizie ed appunti: Il castello Ursino a Catania", *Rassegna di architettura* VII (7-8): 309.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Notizie ed appunti: Ferrara. Palazzo di Ludovico il Moro", *Rassegna di architettura* VII (7-8): 309-310.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Notizie ed appunti: Firenze. Ospedale di S. Matteo", *Rassegna di architettura* VII (11): 421.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Notizie ed appunti: Milano. Santa Maria delle Grazie", *Rassegna di architettura* VII (11): 422.

Giovannoni, Gustavo (1935) "Milano, S. Maria delle Grazie. Breve notizia dei restauri ultimi", *Rassegna di architettura e urbanistica*, Novembre.

Giovannoni, Gustavo (1935) "L'acquedotto romano di Angitia", *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* III, XI (1-2): 63-80.

Giovannoni, Gustavo (1935) "La cattedrale di Ferrara nella evoluzione della architettura romanica in Italia", *Rivista di Ferrara* III (10): 411-418.

- Giovannoni, Gustavo (1936) *In onore di Baldassare Peruzzi*, Siena.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Restauro (dei monumenti)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXIX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Rinascimento (architettura)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXIX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Roma (architettura, sviluppo topografico)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXIX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Sangallo Antonio da", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Sangallo Antonio da (Il Giovane)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Sangallo Giuliano da", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Sangallo (storia e monumenti)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXX, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Subiaco (storia dei monumenti)", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXXII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Il restauro dei monumenti", *Per l'arte sacra* XIII (2): 14-15.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Bramante e l'architettura italiana", *Saggi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "I temi dell'architettura religiosa moderna e gli esempi dell'architettura romanica", in *Atti della Terza settimana d'arte sacra per il clero, Ferrara, 13-20 ottobre 1935*, Città del Vaticano, pp. 236-251.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "L'urbanistica e la deurbanizzazione", in *Atti della XXIV riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Palermo, 12-18 ottobre 1935* (2): 244-261.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Rassegna dei monumenti", *Rassegna di architettura* VIII (5): 165.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Il ciborio cosmatesco di S. Agata dei Goti a Roma", *Rassegna di architettura* VIII (5): 166-167.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Notizie ed appunti: L'isolamento di S. Lorenzo a Firenze", *Rassegna di architettura* VIII (5): 175.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Notizie ed appunti: Ferrara. Il palazzo di Ludovico il Moro", *Rassegna di architettura* VIII (8-9): 328-330.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Notizie ed appunti: Il chiostro quattrocentesco di S. Marta a Bergamo", *Rassegna di architettura* VIII (8-9): 331.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Notizie ed appunti: Pei monumenti italiani all'estero", *Rassegna di architettura* VIII (8-9): 332.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "Rassegna dei monumenti", *Rassegna di architettura* VIII (12): 457.
- Giovannoni, Gustavo (1936) "La cupola di S. Costanza e le volte romane a struttura leggera", *Roma* XIV (2): 37-42.

Giovanconi, Gustavo (1937) "La cattedrale di Ferrara nell'evoluzione dell'architettura romanica in Italia", in *La cattedrale di Ferrara 1135-1935*, Verona, pp. 1-20.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Gianlorenzo Bernini architetto", in Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti (a cura di), *Celebrazione Campana. Memorie del convegno, 14 settembre-14 ottobre 1936*, Volume I, Urbino, pp. 383-422.

Giovanconi, Gustavo (1937) "I piani regolatori e la fondazione di nuove città", in G. Bardi (a cura di), *Dal regno all'Impero*, Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Vignola", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXXV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Viollet le Duc Eugene", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXXV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Gianlorenzo Bernini", in *Le professioni e le arti*, Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "I rapporti tra l'architettura e le arti della pittura e della scultura nei vari periodi dell'arte italiana", in M. Piacentini (a cura di), *Rapporti dell'architettura con le arti decorative, Atti del VI convegno delle arti, Roma, 25-31 ottobre 1936*, Roma, pp. 24-37.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Urbanistica rurale", in *Atti del I congresso nazionale di urbanistica, Roma, Palazzo della Sapienza, 5-7 aprile 1937*, Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "La zona del Colosseo ed il suo definitivo assetto", *Capitolium* XII (4): 202-211.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Baldassarre Peruzzi architetto della Farnesina. Discorso per il quarto centenario della sua morte pronunciato nella Reale Accademia d'Italia il 15 novembre 1936", in *Celebrazioni e commemorazioni pubblicate dalla Reale Accademia d'Italia*, Volume 21, Roma.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Discorso commemorativo per i senatori L. Luiggi e G. Mengarini tenuto il 27 marzo presso la Facoltà di Ingegneria civile ed industriale dell'Università di Roma", *Ecchi e commenti*.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Leptis Magna e l'architettura del Rinascimento", *Palladio* I (1): 3-16.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Voti del primo convegno nazionale di Storia dell'architettura", *Palladio* I (1): 31-32.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Notizie e commenti. Roma: Mura Serviane alla Stazione Termini; Roma: Villa del Cardinal Bessarione; Orvieto: Palazzo Clementini", *Palladio* I (1): 33-34.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Notizie e commenti. Piacenza: Piazza Cavalli", *Palladio* I (3): 114.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Notizie e commenti. Napoli: Chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini", *Palladio* I (4): 148.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Lo stato civile di Antonio da Sangallo il Giovane", *Palladio* I (5): 173-179.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Quesiti di restauro dei monumenti: il duomo di Montepulciano; Gli affreschi della chiesa superiore di Assisi; La basilica severiana di Leptis Magna", *Palladio* I (5): 180-185.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Notizie e commenti. Tolentino: Palazzo Parisani", *Palladio* I (5): 188.

Giovanconi, Gustavo (1937) "La mostra Augustea della Romanità", *Palladio* I (6): 204-210.

Giovanconi, Gustavo (1937) "Una grande istituzione romana: L'Accademia di S. Luca", *Romana* I (8-9): 368-377.

- Giovanoni, Gustavo (1938) "Prefazione", in Confederazione fascista professionisti e artisti (a cura di), *Mostra del restauro dei monumenti nell'era fascista, Catalogo della mostra, Roma, Mercati Traiani, ottobre 1938*, Roma, pp. 3-5.
- Giovanoni, Gustavo (1938) *Relazione della Commissione per le Borgate Satelliti*, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Giovenali Giovanni Battista", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXXVII (appendice I), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Gui Enrico", in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Volume XXXVII (appendice I), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Milano-Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "La cupola di S. Costanza e le volte romane a struttura leggera", *Atti del IV Congresso nazionale di studi romani, Roma, 19-25 ottobre 1935*, Volume II, Roma, pp. 211-216.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "La sistemazione urbanistica della zona tra Roma e il mare", *Atti del IV Congresso nazionale di studi romani, Roma, 19-25 ottobre 1935*, Volume III, Roma, pp. 59-65.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "La cupola della Domus Aurea Neroniana", in *Atti del I Congresso nazionale di storia dell'architettura, Firenze, 29-31 ottobre 1936*, Firenze, pp. 3-6.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Progetti sangalleschi per S. Marco di Firenze", in *Atti del I Congresso nazionale di storia dell'architettura, Firenze, 29-31 ottobre 1936*, Firenze, pp. 231-235.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Mete e metodi nella storia dell'architettura italiana", in *Atti del I Congresso nazionale di storia dell'architettura, Firenze, 29-31 ottobre 1936*, Firenze, pp. 273-283.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Volte romane e volte bizantine", in *Atti del III Congresso di studi bizantini*, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "L'impero di Roma e la tecnica delle costruzioni", in C. Galassi Paluzzi (a cura di), *La missione dell'impero di Roma nella storia della civiltà, Atti del V congresso nazionale di studi romani; omaggio ai partecipanti al convegno augusteo, Roma, 24-30 aprile 1938*, Volume I, Roma, pp. 23-37.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Roma. Reale Accademia Romana di Belle Arti denominata di S. Luca", in *Accademia e Istituti di cultura. Cenni storici*, Ministero dell'Educazione, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "La tecnica costruttiva nell'impero romano", *L'ingegnere* XII (6): 299-307.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Note e rassegne: Architettura. Gino Chierici: La reggia di Caserta, Roma, 1937", *Nuova antologia* LXXIII (1583): 109-111.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Appunti d'architettura minore. Case di Predazzo", *Palladio* II (1): 28-29.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Notizie e commenti. Modena: I torricoli del Duomo", *Palladio* II (2): 70.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Notizie e commenti. Roma: il palazzo della Sapienza", *Palladio* II (2): 72.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Bibliografia: L'architettura del Cinquecento", *Palladio* II (3): 107-114.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Notizie e commenti. Ascoli Piceno: Ponte romano", *Palladio* II (4): 149.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Bibliografia: Architettura cinquecentesca in Montecassino", *Palladio* II (5): 192-194.
- Giovanoni, Gustavo (1938) "Piani regolatori paesistici", *Urbanistica* VII (5): 276-280.
- Giovanoni, Gustavo (1939) *L'opera del Pellegrini nel duomo di Milano*, Roma.
- Giovanoni, Gustavo (1939) "Architettura gotica nelle chiese di Roma", in *Istituto Beato Angelico di studi per l'arte sacra. Saggi e lezioni sull'arte sacra*, Roma, pp. 41-61.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Prefazione", in L. Angelini, *Vicende e restauri della chiesa e del convento di S. Nicolò ai Celestini in Bergamo*, Bergamo, pp. 7-9.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Prolusione al II convegno nazionale di storia dell'architettura", in *Atti del II convegno nazionale di storia dell'architettura, Assisi, Convento di S. Francesco, 1-4 ottobre 1937*, Roma, pp. XI-XV.

Giovannoni, Gustavo (1939) "La chiesa dei Santi Quirico e Giulitta in Roma", in *Atti del II convegno nazionale di storia dell'architettura, Assisi, Convento di S. Francesco, 1-4 ottobre 1937*, Roma, pp. 229-238.

Giovannoni, Gustavo (1939) "I risultati del convegno di Assisi e l'architettura del tempo di Giotto", in *Atti del II convegno nazionale di storia dell'architettura, Assisi, Convento di S. Francesco, 1-4 ottobre 1937*, Roma, pp. 298-319.

Giovannoni, Gustavo (1939) "L'impero di Roma e la tecnica delle costruzioni", in C. Galassi Paluzzi (a cura di), *La missione dell'impero di Roma nella storia della civiltà, Atti del V congresso nazionale di studi romani, Roma, 24-30 aprile 1938*, Volume I, Roma, pp. 47-57.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Lo stato attuale dell'architettura e dell'edilizia italiana", in *Atti della XXVII riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Bologna, 4-11 settembre 1938*, Volume II, Fasc. 1, Roma, pp. 199-208.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Architettura Augustea", in *Atti della XXVII riunione della Società italiana per il progresso delle scienze, Bologna, 4-11 settembre 1938*, Volume VI, Fasc. 2, Roma, pp. 327-337.

Giovannoni, Gustavo (1939) "L'organismo a volta dell'architettura romana alla bizantina", *Felix Ravenna* XLIX (1): 5-30.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Quesiti di restauro: La loggia del Capitano di Vicenza", *Palladio* III (1): 21-26.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Notizie e commenti. Roma: L'"Ara Pacis Augustae", *Palladio* III (1): 35-37.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Notizie e commenti. Vicenza: L'arco di Campo Marzio", *Palladio* III (1): 38.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Il metodo nella storia dell'architettura", *Palladio* III (2): 77-79.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Notizie e commenti. Teramo: Teatro romano", *Palladio* III (2): 84.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Giovanni Mangone architetto", *Palladio* III (3): 97-112.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Bibliografia. L'opera del Pellegrini nel duomo di Milano", *Palladio* III (5): 231-233.

Giovannoni, Gustavo (1939) "Notizie e commenti: il risanamento urbanistico di Venezia", *Palladio* III (6): 273-274.

Giovannoni, Gustavo (1939) "L'architettura come volontà costruttiva del genio romano ed italico", in *Quaderni di studi romani, La civiltà di Roma e i problemi della razza*, Volume IV, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1940) *Il Centro di studi dell'architettura*, Spoleto.

Giovannoni, Gustavo (1940) "Prolusione alla conferenza sui monumenti italiani della Tunisia tenuta dall'Ing. Pietro Romanelli", in B.M. Apolloni, *Attività del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura nella decorsa stagione 1939-1940*, Milano, pp. 3-4.

Giovannoni, Gustavo (1940) "Prefazione", in P. Consiglio, *Malta italiana*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1940) "Premessa", in *Architettura minore in Italia. III Lazio e suburbio di Roma*, Roma, pp. VII-VIII.

- Giovanconi, Gustavo (1940) "Gli studi di storia dell'architettura medievale e moderna negli ultimi cento anni", in *Un secolo di progresso scientifico italiano: 1839-1939*, Volume VII, Roma, pp. 299-320.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Discorso inaugurale del III Convegno nazionale di storia dell'architettura", in *Atti del III Convegno nazionale di storia dell'architettura, Roma, Palazzo Carpegna, 9-13 ottobre 1938*, Roma, pp. VI-XIV.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "La basilica dei Flavi sul Palatino", in *Atti del III Convegno nazionale di storia dell'architettura, Roma, Palazzo Carpegna, 9-13 ottobre 1938*, Roma, pp. 85-94.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Basiliche cristiane in Roma", in *Atti del IV Congresso di archeologia cristiana, Città del Vaticano, 16-22 ottobre 1938*, Roma, pp. 127-143.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Prolusione del IV Congresso nazionale di storia dell'architettura", in *Atti del IV Convegno nazionale di storia dell'architettura, Milano, Palazzo Marino, 18-25 giugno 1939*, Milano, pp. 7-13.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Campanili medievali romani", in *Atti del IV Convegno nazionale di storia dell'architettura, Milano, Palazzo Marino, 18-25 giugno 1939*, Milano, pp. 65-78.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali", Comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia, Roma.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Notizie e commenti. Roma: Palazzo della Cancelleria", *Palladio* IV (1): 45.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Bibliografia. L'architettura Andrea Moroni", *Palladio* IV (1): 46-47.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Notizie e commenti. Roma: Tempio di Apollo", *Palladio* IV (2): 81.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Notizie e commenti. Roma: zona monumentale e Circhi Massimo e Masenziano", *Palladio* IV (5): 239-240.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Notizie e commenti. Pavia: Chiesa e chiostro di S. Maria delle Caccie", *Palladio* IV (5): 244.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Bibliografia. La necropoli del porto di Roma", *Palladio* IV (5): 245-247.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Notizie e commenti. Milano: La pusterla di S. Ambrogio", *Palladio* IV (5): 290.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Lineamenti fondamentali del piano regolatore di Roma imperiale", in *Quaderni della Roma di Mussolini. Il Piano Regolatore di Roma Imperiale*, Volume I, Roma.
- Giovanconi, Gustavo (1940) "Architettura minore di Roma e del Lazio", *Roma* XVIII (7): 232-236.
- Giovanconi, Gustavo (1941) *Il restauro del gruppo di S. Mercuriale*, Bologna.
- Giovanconi, Gustavo (1941) *Spigolature nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano*, Roma.
- Giovanconi, Gustavo (1941) "Prefazione", in A. Schiavo, *Monumenti delle coste di Amalfi*, Milano.
- Giovanconi, Gustavo (1941) "Cesare Bazzani: commemorazione tenuta il 14 maggio 1939 nella Reale Accademia d'Italia", in *Annuario della Reale Accademia d'Italia*, X-XI-XII, Roma, pp. 233-253.
- Giovanconi, Gustavo (1941) "Urbanistica romana: da Camillo al 1870", *Civiltà* II (6): 42-50.
- Giovanconi, Gustavo (1941) "Il metodo nella storia dell'architettura. Come nasce un'opera architettonica", *Palladio* V (1): 34.
- Giovanconi, Gustavo (1941) "Notizie e commenti. Roma: il granaio Barberini; Assisi: restauri nella basilica", *Palladio* V (1): 46.

- Giovannoni, Gustavo (1941) "Notizie e commenti. Tarquinia: Palazzo Vitelleschi; Modena: il giardino pubblico", *Palladio* V (2): 85-86.
- Giovannoni, Gustavo (1941) "Notizie e commenti. Roma: Il palazzo Barberini e la sua piazza", *Palladio* V (5): 227-228.
- Giovannoni, Gustavo (1941) "Spigolature nell'Archivio di S. Pietro in Vaticano", *Roma* XIX (6): 216-224.
- Giovannoni, Gustavo (1941) "Trovamenti nelle Grotte di S. Pietro in Vaticano", *Scienza e tecnica* V (7): 517-521.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "La cupola di San Pietro", in *Michelangiolo Buonarroti del IV centenario del "Giudizio Universale" (1541-1941)*, Firenze, pp. 8-31.
- Giovannoni, Gustavo (1942) *Spalato italiana*, Relazione della commissione accademica di studio del 22 novembre 1941, Reale Accademia d'Italia, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "La cupola di San Pietro", *Il volto di Roma nei secoli, Le cupole di Roma, I*, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Prefazione", in B. Crova, *Edilizia tecnica rurale*, Milano.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Architettura", in *Enciclopedia De Carlo*.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Per i monumenti italiani", in *Architettura. Supplemento sindacato nazionale fascista architetti*, Numero 6 (15 settembre), p. 29.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Il tema di architettura moderna in Italia", *L'ingegnere* XVI (10): 1021.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Guglielmo Calderini", *Meridiano di Roma* VII (41): 4-5.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Spalato: Palazzo di Diocleziano", *Palladio* VI (1): 34-35.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Assisi: Chiesa superiore di S. Francesco; Forlì: Chiostro di S. Mercuriale", *Palladio* VI (1): 36-39.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Lucera: Anfiteatro; Bellino: Casa "Crepadona", *Palladio* VI (2): 66-67.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Ascoli Piceno: Chiostrì di San Francesco", *Palladio* VI (3-4): 119-120.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Bibliografia. L'architettura del Quattrocento a Roma", *Palladio* VI (3-4): 130-132.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Forlì: Palazzo del Podestà", *Palladio* VI (5-6): 199-200.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Attività del Centro nazionale di studi per la storia dell'architettura", *Palladio* VI (5-6): 201-202.
- Giovannoni, Gustavo (1942) "Notizie e commenti. Piero Tomei", *Palladio* VI (5-6): 202.
- Giovannoni, Gustavo (1943) "La cupola del cosiddetto Tempio di Minerva Medica", in *Il volto di Roma nei secoli, Le cupole di Roma, II*, Roma.
- Giovannoni, Gustavo (1943) "I papi e l'edilizia romana", in *Studiosi e artisti italiani a Sua Santità Pio XII*, Città del Vaticano, pp. 127-129.
- Giovannoni, Gustavo (1943) "L'urbanistica del Rinascimento", in Gustavo Giovannoni, G. Iugli, V. Mariani, R. Paribeni, C. Petrucci, C. Piccinato e A. Salmi, *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, Firenze, pp. 91-115.
- Giovannoni, Gustavo (1943) "Architettura e ingegneria nell'ultimo ventennio", in *Scienza e università in un ventennio di regime fascista. MCMXXII-MCMXLII, Gli annali della Università d'Italia*, IV (numero speciale del 21 aprile), pp. 121-126.

- Giovanconi, Gustavo (1943) "Restauro dei monumenti e urbanistica", *Palladio* VII (2-3): 33-39.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. La chiusura presbiteriale di S. Saba", *Palladio* VII (2-3): 83-84.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. Rovine di monumenti", *Palladio* VII (4): 117-122.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. Spalato: Palazzo di Diocleziano", *Palladio* VII (4): 122.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. Arnaldo Rava", *Palladio* VII (4): 122.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "La chiesa della Navicella in Roma nel Cinquecento", *Palladio* VII (5-6): 152-156.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. I vecchi quartieri, la guerra e il dopoguerra", *Palladio* VII (5-6): 159.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Notizie e commenti. Firenze: Studi pel completamento del tamburo della cupola di Santa Maria del Fiore", *Palladio* VII (5-6): 163-164.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Bollettino del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura", *Roma* XXI (2): 74.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Per un inventario ragionato dei monumenti italiani", *Bollettino del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura* I (1).
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Per un inventario ragionato dei monumenti italiani", *Roma* XXI (2): 75-76.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Il piano regolatore di Roma e l'ambiente della vecchia città", *Bollettino del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura* I (2).
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Il piano regolatore di Roma e l'ambiente della vecchia città", *Roma* XXI (6): 216-217.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Il capitello dorico del cortile della Cancelleria e il suo prototipo", *Roma* XXI (6): 223-224.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Tipi di volte romane", *Bollettino del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura* I (3).
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Tipi di volte romane", *Roma* XXI (9-12): 371-373.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Tomba romana presso Nettuno", *Roma* XXI (9-12): 378-379.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "L'ultima lezione di Gustavo Giovanconi alla scuola d'ingegneria", *Urbanistica* XII (3): 1-2.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Una sana teoria ben applicata: il risanamento di Bergamo", *Urbanistica* XII (3): 4-5.
- Giovanconi, Gustavo (1943) "Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi", *Urbanistica* XII (5-6): 3-8.
- Giovanconi, Gustavo (1944) "Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d'Italia", *Nuova antologia* LXXIX (1726): 218-223.
- Giovanconi, Gustavo (1945) *Architettura di pensiero e pensieri sull'architettura*, Roma.
- Giovanconi, Gustavo (1945) *Il restauro dei monumenti*, Roma.
- Giovanconi, Gustavo (1945) "L'ambone della chiesa di Aracoeli", *Archivio della Regia Deputazione romana di storia patria* LXVIII (1-4): 125-130.

Giovannoni, Gustavo (1945) "La casa di Guglielmo Della Porta", *Bollettino del Centro nazionale di studi di storia dell'architettura. Sezione Roma* (4): 9.

Giovannoni, Gustavo (1945) "Per la ricostruzione di Montecassino", *Ecclesia* (4): 175-177.

Giovannoni, Gustavo (1945) *Architettura di pensiero e pensieri sull'architettura*, Apollon, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1945) "La Reale Insigne Accademia di S. Luca", *Quaderni di studi romani*, Volume I, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1946) *Il quartiere romano del Rinascimento*, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1946) "Sacri palazzi", in G. Falloni e M. Escobar (a cura di), *Vaticano*, Firenze, pp. 93-120.

Giovannoni, Gustavo (1946) "S. Bernardino di Urbino", *Belle arti* I (2): 121-122.

Giovannoni, Gustavo (1946) "La chiesa di S. Susanna ed il suo matroneo", *Rivista di archeologia cristiana* XII (1-4): 251-253.

Giovannoni, Gustavo (1946) "Della necessità di organizzare la difesa dei monumenti", *Le vie d'Italia* LII (9): 693-694.

Giovannoni, Gustavo (1947) *L'abbazia di Montecassino*, Electa, Firenze.

Giovannoni, Gustavo (1947) "Relazione sull'anno 1946", *Bollettino del Centro di studi di storia dell'architettura. Sezione di Roma* (5): 2-3.

Giovannoni, Gustavo (1947) "La facciata della chiesa di S. Spirito e S. Maria in Sassia", *Bollettino del Centro di studi di storia dell'architettura. Sezione di Roma* (5): 4-5.

Giovannoni, Gustavo (1958) "Roma dal Rinascimento al 1870", in F. Castagnoli, C. Ceccheli, G. Giovannoni e M. Zocca, *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna, pp. 343-547.

Giovannoni, Gustavo (1959) *Antonio da Sangallo il Giovane*, Centro di studi di storia dell'architettura e Facoltà di architettura di Roma, Roma.

Giovannoni, Gustavo (1959) "L'opera del Sangallo a Loreto", *Fede e arte. Rivista internazionale d'arte sacra* VII (2): 168-177.

Giovannoni, Gustavo (1997) *Dal capitello alla città*, a cura di Guido Zucconi, Jaca Book, Milano.

*

Conversaciones...

con CAMILLO BOITO
Y GUSTAVO GIVANNONI

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural

Ex Convento de Churubusco
Xicotécatl y General Anaya s/n
San Diego Churubusco, Coyoacán, 04120
Ciudad de México

www.conservacion.inah.gob.mx
valerie_magar@inah.gob.mx

Conversaciones...

con CAMILLO BOITO
Y GUSTAVO GIOVANNONI

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



COORDINACIÓN NACIONAL
DE CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO CULTURAL