

G. Giovannoni

*Restauro dei monumenti*

in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, Istituto della  
Enciclopedia Italiana, 1936, vol. XXIX, pp. 127-130

li ex-ordini privilegiati della nobiltà e del clero, proprio per opera di quegli istituti in cui maggiormente essi speravano, fu uno dei più noti risultati della restaurazione.

Ma l'opera positiva della restaurazione è altrove. I codici, il sistema amministrativo, frutto del moto secolare delle monarchie europee verso il centralamento dei poteri e il livellamento delle classi, furono mantenuti. La Francia - a parte il breve episodio del terrore bianco - ricominciò la sua esperienza liberale, che servì di guida agli altri popoli; l'Italia fu al timone dei suoi stati uomini come E. Consalvi, Luigi de' Medici, Fossombroni, A. A. v. Neipperg, Prospero Balbo, che erano della scuola del dispotismo illuminato.

Gli interessi creati dalla rivoluzione, gli acquisti cioè dei beni ecclesiastici e feudali, come aveva preconizzato un grande pubblicista, J. Mallet Pan, furono garantiti, e, in questo campo, senza voler fare un biccio di parole, le monarchie legittime segnarono la liquidazione legittima del passato. I problemi della ricostruzione economico-finanziaria vennero affrontati in pieno in Francia da una bella schiera di amministratori, dal barone Louis e da L. E. Corvetto a J. Villèle, e il credito pubblico, già saldamente fondato nei paesi anglosassoni, da Pitt il Giovane in Inghilterra e da A. Hamilton negli Stati Uniti, si affermò anche in l'Europa continentale con l'onesta impeccabile adempimento dello stato ai suoi obblighi.

La pace tra le potenze venne mantenuta con abilità senza pari da diplomatici quali il Metternich e il Castlereagh.

Ma se la restaurazione assolse in alcuni paesi in modo superbo i compiti della ricostruzione, se compresse le vecchie forze morali dell'Europa e piantò a una controrivoluzione, essa disconobbe le nuove tendenze rituali, le idee di libertà e di nazionalità. Età di diplomatici e di amministratori, la restaurazione non generò alcuna vigorosa tempra uomo di stato e fallì nella sua missione politica di fondere la vecchia Europa nella nuova Europa. Per rendere più docili le nuove generazioni e amalgamarle con le vecchie, non si seppe pensare ad altro mezzo che l'educazione ecclesiastica e si commise l'errore di abbassare la Chiesa *instrumentum regni* in un'età di delicatissima sensibilità etico-religiosa, in l'unico frutto di provocare per reazione la genesi del cattolicesimo morale e d'insinuare con esso il nemico nella cittadella religiosa del passato.

Con le repressioni poliziesche e militari e coi processi si crearono martiri delle nuove idee, e del patriottismo liberale si fece quasi una religione. Finché riuscì a mantenere internamente solidale l'Europa assolutista, Metternich poté facilmente dominare il nemico, ma, nonostante la sua abilità, come non era possibile comprimere le forze morali della nuova Europa, così non era possibile negare gli istintivi e naturali eliti di espansione politica e commerciale delle altre grandi potenze, della Russia e dell'Inghilterra. Russia e Inghilterra, insorgendo contro il tema d'immobilità internazionale del Metternich, permisero il trionfo dei principi di libertà e di nazionalità nell'America Meridionale, nel Portogallo, nella Grecia, mentre in Francia Carlo X, abbandonandosi al diritto degli *ultra*, provocava la rivoluzione di luglio. Sebbene la rivoluzione di luglio non riuscisse a diffondere durevolmente la sua efficacia in tutta Europa, essa segna il termine della restaurazione: Metternich non ebbe allora la sensazione netta che si era al principio della fine disse di voler morire con la vecchia Europa.

La storia della restaurazione non si esaurisce nelle opere degli amministratori e dei diplomatici, nelle congiure e nei processi. Nessuna età ebbe più drammatici contrasti ideali e molti di quei contrasti sono i nostri contrasti ideali. Si elaborarono da un lato i concetti di stato forte e di potenza, dall'altro quelli di libertà e di civiltà. La polemica politica, che in Francia e in Germania specialmente vantava campioni di prim'ordine in due mondi avversi, assurse a una drammaticità cui non era mai giunta l'era dell'illuminismo.

Per ritrovare qualche cosa di simile bisogna risalire alle grandi polemiche religiose della Riforma e della Controriforma. L'esperienza della condanna delle lotte ideali trovò la sua logica interna nella dialettica hegeliana. Nelle pagine dei grandi storici, dei Ranke e dei Guizot; negli studi di letterature straniere; nei congressi diplomatici, nelle società sette e a sfondo internazionale, l'Europa appariva quale veramente essa era: una nello stesso tempo e multanime. Di fronte all'Europa ufficiale assolutista sembrò drizzarsi allora la libera America, ma l'Inghilterra si oppose ad ogni intervento in America e contribuì a far fallire la conferenza panamericana di Panamá, genialmente concepita da S. Bolívar; delineò allora uno dei tratti fondamentali più caratteristici dell'odierna politica estera inglese. Il liberismo e il socialismo, l'autoritarismo e il moralismo, il nazionalismo e il radicalismo, tutti i movimenti politici ed economici moderni sorsero nella Restaurazione. Si affermò il concetto di civiltà come fede della nuova Europa. Si configurò in concetto di classe il concetto di borghesia per opera di Cl.-H. de Saint-Simon.

Romanticismo diffuse una nuova visione del mondo e della vita. In una parte, insomma, noi ci aggiriamo nel circolo dei problemi aperti alla Restaurazione, ma insistere su questo punto significa anche dissolvere il concetto storico di Restaurazione, che si mostra impotente a comprendere implicitamente in sé tutto ciò, nel concetto più ampio di origini del mondo contemporaneo.

BIBL.: I migliori manuali sulla storia della Restaurazione sono quelli di L. Cahen, *Les débuts du monde contemporain, 1789-1848*, Parigi 1932, e di Grant e Temperley, *Europe in the 19th Century, 1789-1914*, Londra 1927. La migliore opera storico-scientifica è quella di A. Stern, *Geschichte Europas seit den Verträgen von 1815 bis zum frankfurter Frieden von 1871*, I, 1-111, Stoccarda e Berlino, 2ª edizione 1913-19; cfr. anche Ch. Seignobos, *Histoire politique de l'Europe contemporaine*, 7ª ed., I, Parigi 1924-26; G. Weill, *L'ère des nationalités et le mouvement libéral (1815-48)*, Parigi 1930. Le più vigorose critiche alla Restaurazione dal punto di vista liberale e nazionale furono quelle di G. Gerwinus, *Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts seit den wiener Verträgen*, Lipsia 1855-56, della cui famosa introduzione, edita fin dal 1853, esiste una traduzione italiana (Torino 1854), e di H. Treitschke, *Deutsche Geschichte im XIX. Jahrhundert*, voll. 5, Lipsia 1886-95; cfr. anche B. Croce, *Storia di Europa nel secolo XIX*, Bari 1932. Per l'opera di ricostruzione della Restaurazione, M. Marion, *Histoire financière de la France depuis 1715*, IV, Parigi 1925; Meuccio Ruini, *Luigi Corvetto*, Bari 1929; L. Blanch, *Luigi de' Medici come uomo di stato ed amministratore*, ed. N. Cortese, in *Archivio stor. per le prov. nap.*, n. s., anno XI (1927), pp. 101-197.

La storia dell'opera diplomatica della Restaurazione è stata completamente rinnovata da C. K. Webster, *The Congress of Vienna*, Oxford 1919; id., *The foreign policy of Castlereagh*, Londra 1925; K. Waliszewski, *Le règne d'Alexandre I*, Parigi 1924; H. von Srbik, *Metternich. Der Staatsmann und der Mensch*, voll. 2, Monaco 1925; H. Temperley, *The foreign policy of Canning*, Londra 1925; Th. Schiemann, *Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I.*, Berlino 1904-1908. W. M.

**RESTAURO. - RESTAURO DEI MONUMENTI.** - Il proposito di restaurare i monumenti, sia per consolidarli riparando alle ingiurie del tempo, sia per riportarli a nuova funzione di vita, è concetto tutto moderno, parallelo a quell'atteggiamento del pensiero e della cultura, che vede nelle testimonianze costruttive e artistiche del passato, a qualunque periodo esse appartengano, argomento di rispetto e di cura.

In pratica, le provvidenze che sono volte alla scoperta, alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio monumentale lasciati dai secoli si attuano in due tempi, vale a dire nello scavo e nel restauro propriamente detto.

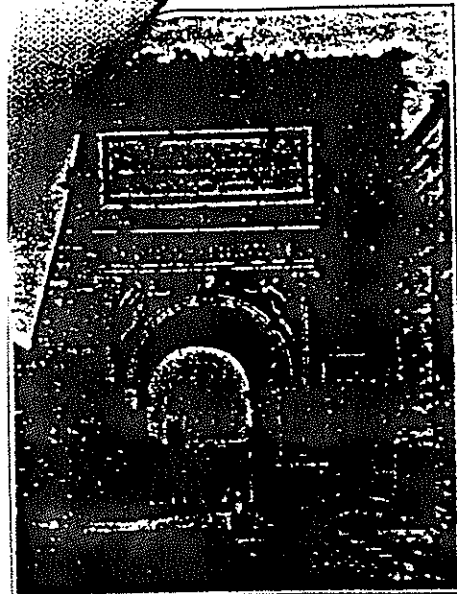
Questi problemi raggiungono in Italia il valore essenziale di una questione nazionale per l'importanza e il numero delle opere architettoniche di tutti i tempi disseminate nelle varie regioni d'Italia, per il carattere multiplo di queste opere, per la gloria, la poesia, la bellezza che esse recano nelle nostre città, in molte delle quali tutto l'ambiente assume il carattere di monumento. A questo carattere risponde da un lato la legislazione italiana nel campo delle antichità e delle belle arti, la quale, nel fissare precise norme per la tutela delle opere d'arte pubbliche o private, ne ha fissato come oggetto non soltanto i monumenti maggiori, ma anche modesti edifici d'importante interesse storico e artistico e gli elementi costituenti l'ambiente; d'altro lato vi rispondono la dottrina e la tecnica ormai affermate su questo tema, e l'attività concreta che negli ultimi cinquant'anni ha dato risultati di alta importanza, tanto che può dirsi essere questo dei restauri dei monumenti uno dei pochi caratteri ben determinati nella produzione architettonica italiana di questo tempo.

Fino all'inizio del sec. XIX, pur non mancando esempi di edifici continuati secondo un disegno primitivo (come nelle cattedrali di Milano, di Firenze, di Orvieto) o di antichi monumenti adattati in rispondenza al primitivo concetto (Pantheon e tempio di Saturno a Roma, S. Apollinare nuovo di Ravenna, ecc.), il principio normale era quello di sovrapporre l'arte del proprio tempo all'antica, o distruggendo, o mascherando o addossando. Primi restauri degni di tal nome furono, nel periodo tipicamente archeologico dell'impero napoleonico e della restaurazione papale, quelli volti alla liberazione e alla ricomposizione dei monumenti classici in Roma, come i templi dei Dioscuri e di Vespasiano, l'arco di Tito, la basilica Ulpia, il Colosseo.

In seguito i concetti si estesero a monumenti di altri periodi, come in Francia a quelli del Medioevo, valorizzati dal pensiero romantico e dall'orgoglio nazionale, e ad applicazioni sempre più vaste praticamente e tecnicamente. Il Léon, nel tracciare la storia dei restauri francesi, distingue un periodo empirico; uno dottrinale, dominato dalla teoria del Viollet-le-Duc, e infine uno sperimentale, che tende a perfezionare la tecnica della stretta conservazione, mettendo in opera tutte le risorse offerte dai materiali e dai procedimenti moderni.

Le numerose teorie svolte intorno al tema dei restauri hanno risposto a tendenze assai varie.

Da parte degli archeologi e degli storici dell'arte è costante il concetto che, nel considerare prevalentemente i monumenti come tema di studio e come documento storico, intende escludere ogni



ARCO DI TITO A ROMA PRIMA DEI RESTAURI  
(da una stampa)

aggiunta e ogni diminuzione e vuole conservare tutte le fasi dello sviluppo, solo ammettendo provvedimenti statici di conservazione e di rinforzo. Talvolta il desiderio della conquista di cognizioni ha fatto prescindere quasi da simili preoccupazioni vitali; e infatti spesso gli scavi intrapresi con soverchio entusiasmo hanno portato a rapide rovine, non seguiti dalla paziente, oscura, costosa opera di ripresa e consolidamento.

A questa tendenza quasi negativa spesso abbiamo visto associarsi scrittori romantici, come J. Ruskin (v.), il quale pensa che

« i monumenti debbono lasciarsi serenamente morire, pur cercando di allontanare il giorno fatale con qualche onesta e semplice opera di provvisorio sostegno. »

All'estremo opposto è la concezione che può dirsi architettonica, che vede nei monumenti la funzione d'arte, e soprattutto il valore unitario di massa e di stile. Si delinea così la figura del ripristino, pericoloso in quanto trascina quasi fatalmente nell'arbitrario e nel falso e perché fa spesso capo a tendenze egotistiche di committenti e di architetti.

Rappresentante massimo di queste tendenze fu il Viollet-le-Duc, il quale prendeva per temi i monumenti-tipo, rappresentanti di un'epoca e di uno stile, e si proponeva di riportarli alla loro integrità originale, quale era stata o quale avrebbe dovuto essere, sostituendo le parti mancanti con elementi nuovi desunti da monumenti similari e distruggendo le opere posteriori. In Francia, nella seconda metà del secolo XIX, oggetto di siffatta attività restauratrice furono, sotto il presidio della *Commission des monuments historiques*, le grandi cattedrali del sec. XIII; ma pur nelle altre nazioni le applicazioni sono state frequenti, ad es., nell'addossamento di nuove facciate in stile antico, a Colonia, a Firenze, ad Arezzo, o nella decorazione dell'interno, ad Aquisgrana e a Padova, o in complete ricostruzioni a Bologna, a Milano, a Messina.

Tra i due concetti antitetici ora esposti si è fatta strada una teoria intermedia, sostenuta in Italia da C. Boito e da G. Giovannoni. Essa propugna di dare la massima importanza alle opere di manutenzione e di consolidamento, volte a salvare l'organismo stesso della fabbrica; limita i casi del ripristino a quelli in cui sia dimostrata la legittimità e l'utilità, ma piuttosto che dell'unità architettonica, si preoccupa della salvaguardia, nel monumento, di tutte le opere di vario tempo che abbiano un carattere d'arte. Negli elementi aggiunti richiede che sia precisa la documentazione col segnare date e sigle, e con l'adottare nel completamento di antiche linee, materiali diversi dai primitivi e sagome d'involuppo e ornati schematici in modo da ottenere un effetto sintetico senza l'inganno dell'imitazione precisa, secondo il classico esempio del restauro dell'arco di Tito eseguito da G. Valadier. Negli sviluppi di costruzione completamente nuova vuole che l'opera appaia tutta moderna, valendosi di espressioni semplici e aderenti alla costruzione, quasi elementi neutri che non aggiungano forme stilistiche né in armonia né in contrasto.

Questi criteri vanno maggiormente chiariti con alcune distinzioni. L'una è quella tra monumenti morti e monumenti vivi, lontani i primi dall'arte e civiltà moderne, rispondenti i secondi a un concetto e a una destinazione che ancora sussiste. Sono tra i primi i monumenti dell'antichità, per i quali è ordinariamente da escludersi una pratica utilizzazione e una trasformazione dallo stato di rudero con essenziali opere aggiunte. Tra i secondi si hanno palazzi e chiese, per i quali può praticamente, e spesso anche ideal-

mente, apparire opportuno il riportarli a una funzione concreta non troppo diversa dalla primitiva, sicché il problema del ripristino, pur circondato di ogni garanzia, torna a presentarsi.

Un'altra classificazione può farsi nei riguardi dell'argomento prevalente nei restauri: restauri di consolidamento, in cui tutte le risorse della tecnica, e specialmente quelle modernissime delle strutture in ferro o in cemento armato, son chiamate a contribuire per dare solidità e resistenza alle costruzioni stanche, fatiscenti, manchevoli; restauri di ricomposizione (anastilosi), quando gli elementi, ordinariamente in pietra da taglio, ritornano al proprio posto con le sole aggiunte di parti secondarie mancanti; restauri di liberazione, quando si tolgono masse amorfe che all'esterno o all'interno chiudono il monumento e questo riprende il suo aspetto d'arte, semplice o multiplo; restauri di completamento e di rinnovazione, in cui le aggiunte, rispondenti ai principi suindicati, tendono a reintegrare l'opera o a utilizzarla con elementi nuovi.

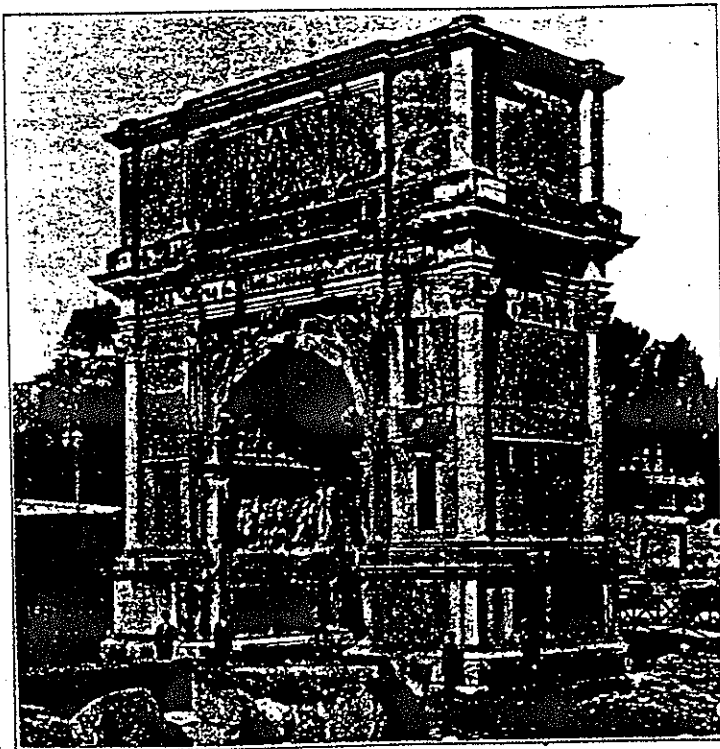
In Italia questo così vasto e significativo campo di attività ha un'organizzazione statale, la quale, con una preparazione specifica che in così delicata materia nessun altro ufficio tecnico potrebbe avere, ha il compito di sorvegliare, di guidare e promuovere, e attuare studi e lavori. Le sovrintendenze alle antichità e all'arte medievale e moderna hanno appunto tale ufficio, quali organi periferici della Direzione delle antichità e belle arti del Ministero dell'educazione nazionale, di cui il Consiglio superiore delle antichità e belle arti nelle sue sezioni 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> è l'organo di consulenza, al quale spetta dare il parere sui singoli casi, mantenendo unità di criteri e di giudizio.

In quest'unità può appunto rilevarsi la costanza da circa un venticinquennio, nell'applicazione pur adattata alle mutevoli e complesse esigenze della realtà, dei concetti della teoria intermedia che si è poc'anzi formulata. Essi sono stati recentemente concretati in una « Carta del restauro », che è, o dovrebbe essere, canone fondamentale per le sovrintendenze e per le iniziative da esse controllate.

I capisaldi di questa carta del restauro sono:

1. Che al disopra di ogni altro intento debba la massima importanza attribuirsi alle cure assidue di manutenzione e alle opere di consolidamento, volte a dare nuovamente al monumento la resistenza e la durezza tolta dalle menomazioni o dalle disgregazioni.

2. Che il problema del ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e della unità architettonica strettamente congiunte col criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti, anziché su elementi prevalentemente nuovi.

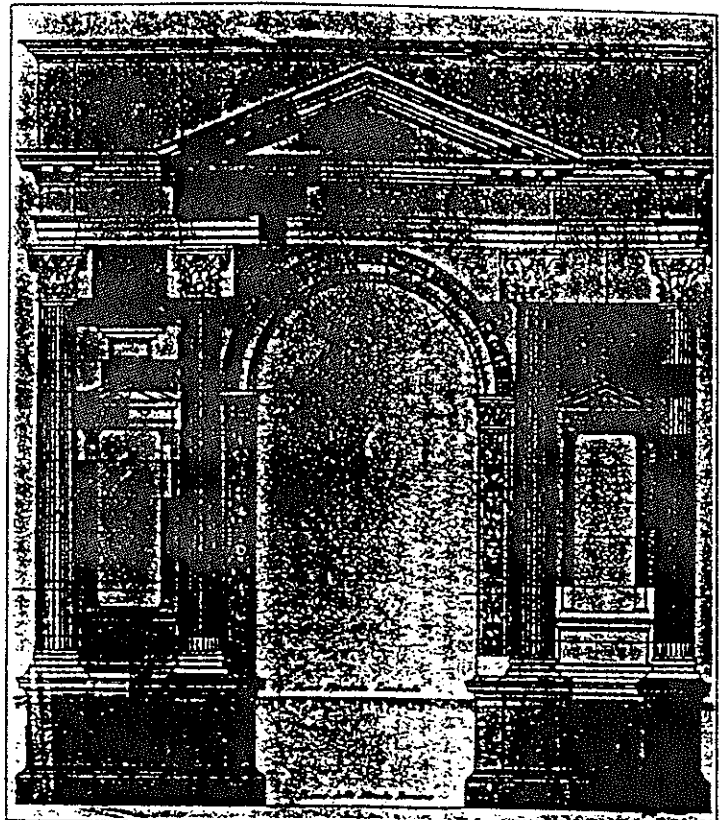


ARCO DI TITO A ROMA RESTAURATO

(Jot. Anderson)



ARCO DEI GAVI A VERONA (modello in legno)  
(da *Architettura e arti decorative*, 1921-22)



ARCO DEI GAVI A VERONA, Restauro della fronte  
(da *Architettura e arti decorative*, 1921-22)

3. Che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra vita, come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi il completamento; e solo sia da considerarsi l'anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la massa e assicurare le condizioni di conservazione.

4. Che nei monumenti che possono dirsi viventi siano ammesse le utilizzazioni non lontane dalle destinazioni primitive, tali da non richiedere negli adattamenti necessari alterazioni essenziali all'edificio.

5. Che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte di storico ricordo, a qualunque tempo appartengano, senza che il desiderio dell'unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga a escluderne alcuni a detrimento di altri; e solo possano eliminarsi quelli, come le murature di finestre o d'intercolunni di portici, che, privi d'importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili; ma che il giudizio su siffatti valori relativi e sulle rispondenti eliminazioni debba in ogni caso essere assolutamente vagliato, e non rimesso a un giudizio personale dell'autore di un progetto di restauro.

6. Che insieme col rispetto per il monumento e per le sue varie condizioni proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbono essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzione di nuove fabbriche prossime, invadenti per massa, per colore, per stile.

7. Che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie, o per ottenere il consolidamento, o per raggiungere lo scopo di una reintegrazione parziale o parziale, o per la pratica utilizzazione del monumento, il criterio essenziale da seguirsi debba essere, oltre a quello di limitare tali elementi al minimo possibile, altresì quello di dare a essi un carattere di semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo, e che solo possa mettersi in stile simile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive d'individualità decorativa.

8. Che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici d'inviluppo, semplici e prive di ornamenti, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico.

9. Che allo scopo di rinforzare la compagine stanca di un monumento o di reintegrarne la massa, tutti i mezzi costruttivi modernissimi sieno recare ausili preziosi, e sia opportuno valersene, quando l'adozione di mezzi costruttivi analoghi agli antichi non raggiunga lo scopo; che, del pari, i sussidi sperimentali delle varie scienze debbano esser sempre stati amati a contributo per tutti gli altri temi minuti e complessi di conservazione delle strutture fatiscenti, nei quali ormai i procedimenti empirici debbono cedere il campo a quelli rigidamente scientifici.

10. Che negli scavi e nelle esplorazioni che rimettono in luce antiche opere, il lavoro di liberazione debba essere metodicamente e immediatamente seguito dalla sistemazione dei ruderi e dalla stabile protezione di quelle opere d'arte rinvenute, che possono conservarsi *in situ*.

11. Che come nello scavo, così nel restauro dei monumenti sia condizione essenziale e tassativa che una documentazione precisa accompagni i lavori mediante relazioni analitiche raccolte in un giornale del restauro e illustrate da disegni e da fotografie, sì che tutti gli elementi determinati nella struttura e nella forma del monumento, tutte le fasi delle opere di ricomposizione, di liberazione, di completamento risultino acquisiti in modo permanente e sicuro.

Tra i più notevoli monumenti restaurati in tempo recente o recentissimo, ma non sempre in maniera rispondente alle direttive che hanno ispirato la carta del restauro, sono da rammentare in Italia: a Venezia la basilica di S. Marco; a Trieste il S. Giusto; a Napoli la chiesa di S. Maria di Donnaregina e Castel Nuovo; a Milano il Castello Sforzesco, la loggia degli Osè e palazzo Marino; a Pavia il Castello Sforzesco; a Poppi il castello dei conti Guidi; a Firenze la chiesa dei Ss. Apostoli, oltre alle facciate di S. Maria del Fiore e di S. Croce, assai discusse; a Roma le chiese di S. Maria in Cosmedin, di S. Sabina, di S. Saba, di S. Giorgio in Velabro, di S. Stefano degli Abissini, e i monumenti dei Fori imperiali, il tempio della Fortuna Virile e il teatro di Marcello; a Pienza la cattedrale; a Vercelli S. Andrea; a Torino il palazzo Madama; i castelli della Val d'Aosta; a Gubbio il Palazzo dei consoli; a Perugia il Palazzo del comune; a Ferentino la chiesa; a Bari il S. Nicola e la cattedrale; ad Ancona il S. Ciriaco e S. Maria a Piazza; ad Aquileia il duomo; a Bologna il gruppo delle chiese di S. Stefano e i vari edifici privati curati dalla Bologna storico-artistica; a Verona l'Arco dei Gavi; a Ferrara il palazzo di Ludovico il Moro; a Viterbo la loggia dei papi; in Puglia Castel del Monte; a Tripoli l'Arco di M. Aurelio; a Venezia il Palazzo ducale, il campanile di S. Marco, la Ca' d'Oro; a S. Gimignano la Porta S. Giovanni; a Trento il Castello del Buon Consiglio; a Gradara la Rocca; a Pompei la basilica e altri e stanze di case; a Pesaro il Palazzo ducale; a Mantova il S. Sebastiano e il Palazzo ducale; a Orvieto il palazzo del Capitano del popolo e il S. Andrea; a Messina il Duomo; a Siracusa il Duomo; a Genova S. Agostino e la facciata del S. Lorenzo; a Ravenna il S. Vitale e il mausoleo di Galla Placidia, ecc.

All'estero rammenteremo, in Francia: il Palazzo dei papi ad Avignone; in Inghilterra: l'Abbazia di Westminster e il S. Paolo a Londra; in Grecia: i monumenti dell'Acropoli di Atene e i palazzi di Cnosso a Creta.

BIBL.: A. Didron e C. Daly, *L'Archéologie aux prises avec l'Architecture*, in *Revue d'Arch.*, 1846, p. 276; E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, VIII, 1869, s. v. *Restauration*; id., *Entretien et restauration des cathédrales*, in *Revue d'Arch.*, 1851; id., *Rapport aux inspecteurs des édifices*

1873; J. Stevenson, *Architectural restoration*, Londra 1877; *Mani pratiche di belle arti*, Milano 1893; J. Ruskin, *The seven lectures*, Londra 1910, cap. 6°; P. Schmit, *L'architecte des Monuments*, Parigi 1874; L. Cloquet, *La restauration des monuments*, ecc., (1902); F. Rucker, *Les origines de la conservation des monuments*, 1913; Ministero della pubblica istruzione, *La tutela delle opere d'arte*, Roma 1913; P. Léon, *Les monuments historiques. Conservation et restauration*, Parigi 1917; A. Rubbiani, *Di Bologna riabbellita*, Bologna 1913; Ministero della pubblica istruzione, *Relazioni della Commissione tecnica per lo studio delle condizioni del campanile di Pisa*, Roma 1913; G. Calza, *Scavo e sistemazione di rovine*, in *Bull. della Comm. archeolog. com.*, Roma 1916; A. Palmieri, *La chimica e la fisica nella conservazione dei monumenti*, in *Atti del R. Ist. d'incoragg. in Napoli*, s. 5<sup>a</sup>, IV; G. Giovannoni, *Questioni d'architettura*, Roma 1924, cap. 3°; G. Q. Giglioli, *Restauri di capolavori dell'architettura antica*, in *Architettura ed arti decorative*, 1924. Vedi altresì gli *Atti dei Congressi internazionali degli architetti*; gli *Atti della Conferenza int. d'Atene pel restauro dei mon.* (1931), in *Mousson* (1932); i vari volumi di resoconti delle singole R. Sovrintendenze ai monumenti d'Italia. G.G.

## DIPINTI. SCULTURE. OGGETTI D'ARTE.

Si potrà sempre discutere genericamente sull'utilità del restauro, in specie per i dipinti, già deprecato dal Vasari e dal Maratta, ma da loro stessi praticato; saranno sempre discussi i modi e i risultati dei restauri singoli: pure, tutti converranno che alla distruzione delle opere d'arte, per le svariatissime cause che vanno abbreviandone la durata, è preferibile il restauro; e che questo deve mirare soltanto a conservare l'opera d'arte e a mostrarne le qualità genuine. Non consideriamo perciò il restauro inteso ad altri scopi, spesso slealmente venali, che modifica nei suoi caratteri l'opera d'arte per nascondere la natura, per renderne plausibile qualche più seducente attribuzione, anche per adattarla a nuovo uso, come sovente accade negli oggetti d'arte industriale: in codesti casi, e in altri più inconsapevoli ma altrettanto comuni, il preteso restauro non è che falsificazione.

Ma, accettata la norma generale del ben condotto restauro, le difficoltà sono innumerevoli nell'applicarla, e tante, appunto, quanti sono i restauri da eseguire, ognuno dei quali va studiato e risolto a sé, con l'esperienza, con il gusto e con l'arte del restauratore. Questi, per bene riuscire, dovrà essere pronto a lasciarsi guidare con umiltà dall'opera d'arte, nel risarcirla, nel reintegrarla; cioè sarà pronto a preferire ai propri preventivi progetti i suggerimenti che gli verranno a mano a mano dall'opera stessa, mentre procede con scrupolo nel suo lavoro. Quasi impossibile dettare norme particolari al restauro, quando non si tratti dei suoi procedimenti più meccanici, che sono anch'essi da modificare secondo l'opportunità; dannosi i ricettari, che pongono in mano agl'inesperti i mezzi che non possono andar disgiunti dall'esperienza; deleteri i « segreti » degli uomini del mestiere, perché, quando il segreto esista realmente, ignorandolo non si potrà riparare all'occorrenza ai danni che sovente si manifestano molto tempo dopo il suo apparente successo. Al quale riguardo sarà buona regola per le opere d'arte importanti, e pubbliche, che siano registrati, e ben noti, i procedimenti tenuti nei restauri e le materie che vi sono state adoperate: onde bene Innocenzo XI avvertì il Maratta di non tener segreti nel rinettare gli affreschi delle Stanze Vaticane; e di quella ripulitura fu data una relazione abbastanza diffusa, non senza lasciare nella Stanza della Segnatura un piccolo tratto non ripulito, per misurare poi il lavoro compiuto di fronte a quel resto, in attesa delle immancabili critiche. Pertanto qui saranno esposti solamente in modo generico i principali procedimenti del restauro, rimandando ai trattati che li descrivono in particolare e che raccolgono esperienze non sempre sicure né definitive, poiché anche la pratica del restauro è in continuo sviluppo per strumenti e per materie nuove di cui può disporre.

**Restauro di dipinti.** — I dipinti presentano per il loro facile deteriorarsi le necessità più frequenti di restauro. Vi si provvede già anche in passato: così nel 1778 la Repubblica veneta istituiva uno studio di restauro per le pubbliche pitture; e alcuni dei procedimenti ancora in uso erano già adoperati nel sec. XVIII, come il trasporto degli affreschi su tela.

Le pitture, siano su muro, siano su tavola, su tela, o su altra materia, possono richiedere restauri sia per deterioramento del loro supporto e della sua coesione con la superficie dipinta, sia per deterioramento di questa. Per lo più i loro danni si fanno evidenti con palesi alterazioni, come sono, fra altre, gli sgretolamenti dell'intonaco negli affreschi, il sollevarsi dell'imprimitura, lo squinarsi e macchiarsi del colore: e prima attitudine del restauratore: di riconoscerli e di ritrovarne le cause. In codesta ricerca, ch'è atto di osservazione e di esperienza, il conoscitore è ora sempre

meglio aiutato dall'applicazione di mezzi che la fisica odierna ha aggiunto all'esame chimico e microscopico, che è pur sempre utile: i raggi ultravioletti e i raggi X. Questi mezzi scientifici di ricerca, sempre più largamente adottati nei laboratori di restauro annessi ai maggiori musei, sono necessari per conoscere lo stato dei dipinti senza manometterli, riuscendo a trovare quanto l'occhio altrimenti non vede sia nella superficie, sia sotto di essa e nel suo supporto: e sembra che non producano nelle pitture alterazioni apprezzabili, quando la loro azione non sia troppo forte. I raggi ultravioletti, prodotti mediante lampada di quarzo a vapori di mercurio, rivelano la diversa natura degli agglutinanti nei colori, perché vi destano diverse luminescenze, e servono pertanto a determinare dove siano ritocchi e restauri altrimenti invisibili; ma, siccome non attraversano le vernici, richiedono che queste prima siano tolte, col rischio della sverniciatura. I raggi X invece, permeando variamente quasi tutte le materie, consentono di vedere quanto è nascosto dalla superficie dipinta, sia in suoi strati diversi, sia nel supporto, e svelano sovrapposizioni di colore, lacune, rifacimenti, permettendo di stabilire, prima di iniziarlo, quanto debba essere esteso il restauro.

Al deterioramento del supporto e della sua coesione con la superficie dipinta si provvede con procedimenti che sono meccanici, e nondimeno debbono essere continuamente sorvegliati. Esso può provenire da cause diverse, quali esterne, quali insite nella natura stessa del supporto.

Nelle pitture murali il supporto, costituito dal muro e dagli intonachi, può essere attaccato da umidità che salga dal terreno, o che si diffonda da ambienti vicini, e sovente da quella che provenga da precipitazione di vapore acqueo per differenze di temperatura, come O. Silvestri ha osservato anche sulle pareti settentrionali del Camposanto di Pisa; il supporto può pure deteriorarsi disgregandosi per varie cause, perdendo coesione nei diversi strati fino a produrre vani, sollevamenti, e anche la caduta dell'intonaco dipinto. Fra i vari mezzi posti in opera contro l'umidità si può ricordare l'inserzione di lastre di rame nell'intero spessore della parete al disotto della pittura, che così resta isolata dal suolo; l'apertura di canne d'aria; l'inserzione di « tubi Knapen », ecc. Per ristabilire la coesione tra il supporto e la superficie colorata, anche nei mosaici, si sono usate lungamente — e fin dai restauri del Maratta alla Farnesina e nelle Stanze Vaticane — grappette di rame, ma ora si preferisce iniettare nei vuoti dell'intonaco sostanze atte ad assicurarne l'aderenza.

È opportuno inserire qui alcune precise notizie sugli ultimi restauri della *Cena* di Leonardo (v.), compiuti dal conservatore del Cenacolo Vinciano, Oreste Silvestri. Questi, avendo ricercato le cause dell'umidità già da molto tempo lamentata, e persistente anche dopo i restauri del Cavenaghi, sulla superficie del dipinto, le identificò nella condensazione del vapore acqueo prodotta dallo squilibrio di temperatura tra l'ambiente e la parete dipinta, dietro la quale vi era un locale chiuso e malsano. Per rimuovere quella umidità, che il Cavenaghi e il Silvestri giudicarono essere stata la causa principale del deperimento della *Cena*, poi tanto malconca da restauri e da ritocchi, il Silvestri ottenne di aerare vivamente il locale dietro la parete dipinta così da mantenerlo a una temperatura uguale a quella della sala del Cenacolo; fu inoltre provveduto a stonacare il tergo della stessa parete, perché le murature traspirassero meglio, e fu praticata in basso del muro un'intercapedine a sfatatoi. Tolle le cause d'umidità (1924), il Silvestri, avendo constatato la non perfetta coesione dell'intonaco, provvide a ripararvi iniettando un adesivo sotto le parti sollevate e poi stirando leggermente queste, a caldo, con piccoli rulli. Escludendo le colle, perché non atte a risultati duraturi, e avendo riguardo alla natura del dipinto, a tempera olio-resinosa, egli formò un adesivo di resina dura (mastiche) e di trementina di Venezia aggiungendo alla mistura una soluzione alcoolica di aglio, che aveva sperimentata adattissima a rendere più omogenea l'azione adesiva delle resine. Il risultato di questi provvedimenti conservativi si è dimostrato ottimo a dieci anni di distanza: l'umidità è scomparsa; la superficie del dipinto e la coesione col supporto è in perfetto stato. Resta la seconda fase del lavoro, da augurarsi non lontana: liberare la *Cena*, per quanto si possa, dai restauri antichi e dai ritocchi, mentre è certo che del capolavoro rimane ancora assai più che prima non si pensasse.

Nel restauro di consolidamento agli affreschi della volta della Cappella Sistina, che sono in ottimo stato nella superficie dipinta ma rivelano larghissimi stacchi dell'intonaco, lavoro condotto con grande coscienza da B. Biagetti, i vuoti sotto l'intonaco vengono riempiti con iniezioni di calce e pozzolana, cioè con materiale omogeneo all'antico e alla natura del dipinto, ch'è a buon fresco.

Quando il supporto e la sua adesione alla superficie colorata siano così menomati che sarebbero inefficaci altri provvedimenti, miglior partito è addivenire al « trasporto » o distacco della pittura.