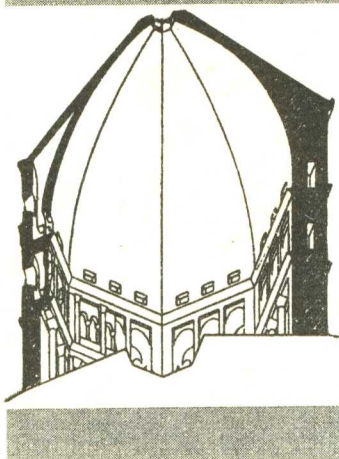


C  
5  
6



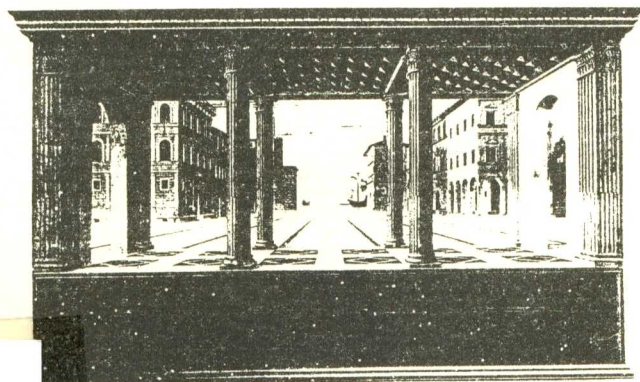
V

**E. VIOLLET-LE-DUC**  
RESTAURATION

**JOHN RUSKIN**  
LA LÁMPARA DE LA MEMORIA

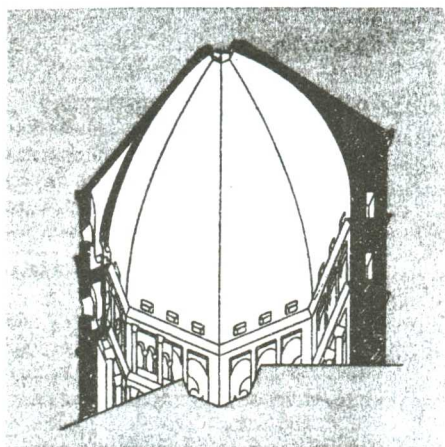
**CAMILLO BOITO**  
I RESTAURI IN ARCHITETTURA

**LEOPOLDO TORRES BALBÁS**  
LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS  
DESTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN. LEGISLACIÓN Y  
ORGANIZACIÓN DE SUS SERVICIOS Y SU INVENTARIO.



C  
5  
6

**CUADERNOS**  
DEL INSTITUTO  
JUAN DE HERRERA  
DE LA *ESCUELA DE*  
*ARQUITECTURA*  
*DE MADRID*



*Curso Máster y  
Cursos de  
Especialización en*

**Conservación  
y Restauración  
del Patrimonio  
Arquitectónico  
y Urbano**

DIRECCIÓN: D. Ricardo Aroca Hernández-Ros  
D. Pedro Navascués Palacio  
D. José Miguel Ávila Jalvo

SECRETARIO: D. Javier García-Gutiérrez Mosteiro

COORDINADORA: Dña. Angélique Trachana

*Cuaderno de Restauración V.*

Instituto Juan de Herrera.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

CUADERNO 44.01

ISBN 84-89977-56-9

Depósito Legal: M-5257-1999

## I RESTAURI IN ARCHITETTURA\*

CAMILLO BOITO

«Si potrebbe a questo nostro dialogo piantare in testa per epigrafe una sentenza cinese: *Vergogna ingannare i contemporanei; vergogna anche maggiore ingannare i posteri*»

«Davvero? A me pare invece che il sommo dell'abilità nel restaurare un vecchio monumento consista per l'appunto nell'acconciarlo così che il nuovo sembri antico, sicché antico e nuovo si confondano insieme. Mi rammento le definizioni del Viollet-le-Duc...».

«Lasciamo stare i Francesi».

«E chi vuol ella citare, se non cita il grande storico e legislatore francese dell'architettura, accolto per tale anche negli altri paesi, massime in Italia? *Restaurer un édifice c'est le rétablir dans un état complet, qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné*. Egli seguì questa massima ne' suoi restauri delle mura di Carcassona, del castello di Pierrefonds, d'altri insigni monumenti, e fu lodato a cielo»

«Lasciamo stare i Francesi, le torno a dire. In questi ultimi dieci o dodici anni la teoria sui restauri ha mutato faccia».

«V'è forse qualcosa che goda della lode di tutti, e che non muti faccia ai giorni nostri? Il punto sta nell'aver tanto acuma e così larga dottrina da poter fare come il Viollet-le-Duc, quando aveva per le mani un monumneto: mettersi nei panni del vecchio architetto, immaginandolo che cosa il valentuomo farebbe se, tornato oggi in questa terra mortale, gli fosse posto sul conto del suo edificio il nuovo problema di compimento o de' restauri. *Supposer ce qu'il ferait, si, revenant au monde...*».

«Evocare lo spirito di Bramante, di Arnolfo, dei maestri comacini, dei monarchi del medio evo, di centro altri artefici, le sembra poco? Rivivere nel loro tempo, nel loro animo, nel loro genio! Inviscerarsi le loro virtù, e anche i loro difetti! I difetti, no, pare, giacché il Viollet-le-Duc tirava a correggere. Ella si ricorda forse della grossa battaglia architettonica per gli archi arrampicanti o sproni volanti, come qualcuno li chiama, della cattedrale di Evreux. Ce n'erano due sovrapposti: ne venne fatto uno solo in ciascun valico, mutando forma ai contrafforti, ai pinnacoli, alle guglie; e il rapporto ufficiale del suo venerato legislatore diceva. *Il serait puéril de reproduire une disposition éminemment vicieuse*. È naturale. Nel cacciare forzatamente lo spirito dell'architetto antico entro la testa dell'architetto moderno, quello si adatta alle circonvoluzioni del cervello nuovo, ed il parto non

riesce più né antico né moderno. Ma vuole che gliela spifferi? Quando i restauri sono condotti con la teoria romantica del restauro, e fino a ieri l'altro era universale, e tuttavia è seguita da molti, anzi dai più anche in Italia, io perferisco i restauri mal fatti ai restauri fatti bene. Mentre quelli, in grazia della benefica ignoranza, mi lasciano chiaramente distinguere la parte antica dalla parte moderna, questi, 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».

«Oh questa è bella! Meglio dunque un asino di restauratore che un restauratore sapiente!».

«Senta. Mesi addietro mi fermai in una cittadina, dove non ero mai stato, per vedere una chiesa del milledugento, di quelle a piccoli ordini di colonne sovrapposti nella facciata, a capitelli pieni di mostri e fregi pieni di meandri. Avevo l'albo e la matita. La prima impressione, ad una certa distanza, fu buona; ma poi, esaminando, mi principiarono a nascere mille dubbi e sospetti. L'edificio era stato restaurato tanto sublimemente che non si distingueva il vecchio dal nuovo: gli stessi materiali, lo stesso scarpello, la medesima tinta veneranda dei secoli. Vedo una mensola molto bizzarra, e comincio a farne lo schizzo; avevo l'animo inquieto; mi faccio dare una scala a piuoli, salgo fino in cima, tocco, picchio, gratto, raspo: era roba moderna. Il problema ch'io dovevo mettermi innanzi a ogni tratto era questo: vedo io una cosa del milledugento o di questi ultimi anni? Non c'erano vecchi disegni, non c'erano vecchie fotografie. I sagrestani, giovani, non avevano visto nulla; il prete, decrepito, non si ricordava di niente. Cacciai l'albo e la matita in tasca, e me ne andai difilato alla stazione per aspettare il treno che mi portasse via, maledicendo all'eccellenza del restauratore, e dandogli a tutto pasto del bugiardo, del truffatore, del falsario, del...».

«Si calmi, di grazia, e lasci dire due parole anche a me. Sono dunque i secentisti, i barocchi, quelli che, come restauratori, devono andarle a' versi. Quando s'impancavano a restaurare, per esempio, una basilica cristiana, facevano intorno alle colonne di cipollino e di granito orientale, a forza di malta e

\*IL NUOVO E L'ANTICO IN ARCHITETTURA a cura di Maria Antonietta Crippa.

di gesso, i pilastricci goffi, e impiastricciavano i delicati capitelli romani sovrapponendo loro dei fiorami simili alle loro parrucche, e sotto gli architravi costruivano, sempre di calcina e di gesso, gli archi a ghirigoro, e sotto il tetto di bei cavalletti giravano a centine di legname la volta ellittica tutta a lunette e a costoloni; poi ricoprivano ogni cosa con una indigesta farraggine di volute, di ricci, di cartocci, di arzigogoli gonfi come i galani dei loro vestiti, e con un popolo di statue così sgangherate e gravi che si trema nel passarvi accanto: tutta roba di cemento e di stucco; e dell'antica basilica non si scorge più neppure il becco d'une cornice».

«Ma il giorno in cui precipita una figura o casca in terra qualche pezzo d'arco o di volta, il giorno in cui, per amore alla vita del prossimo, si toglie via gesso, stucco e legname, quel giorno il casto tempio cristiano ricompare intatto sotto la veste, che nascondendole per un gran pezzo, non intaccò le sue membra. Ella non ha bisogno ch'io le citi gli esempi di simili rivelazioni. Anche ultimamente, a Milano, una delle più antiche chiese della città, quella di San Babila, della quale pochi anni addietro il Mongeri nel suo libro sull'*Arte in Milano* diceva come mostrasse solamente qualche segno della sua vetustà, e come sia stata rifatta, anzi contraffatta da architetti di tale levatura, che hanno da se stessi saputo condannarsi all'oblio; la chiesa di San Babila, svestita del grottesco paludamento barocco, è tornata viva e quasi genuina. Questo importa: quasi genuina. E in Palermo vedesse come ricomparve graziosamente il corpo della chiesa di Santa Maria della Catena, un misto di ogivale nordico e di rinascimento nostrale, e per ridonarla all'ammirazione e alla storia bastò, quasi direi, pigliarsi con due dita il manto settecentistico, gridando, come l'avvocato greco: Guardate. Il dottissimo e sottile Viollet-le-Duc, con tutta la caterva de' suoi seguaci, l'astuto restauratore della chiesa del milledugento, della quale ho parlato dianzi, facevano e fanno del monumento un'ammirabile mummia, che sfida i secoli, o, se ella vuole, una imbalsamazione al modo del dottore Brunetti, od una pietrificazione alla maniera del dottore Segato. I barocchi, è vero, mettevano invece il monumento in sepoltura, tavolta dentro in un mausoleo davvero sontuoso e magnifico, talvolta dentro in una tomba prosopopeica e buffa, ma, venuto il dì della redenzione, un architetto grida: "Togliete via il coperchio, e tu Lazzaro vieni fuori". Ed il morto fa capolino, con le mani e i piedi fasciati, e il capo involto in uno sciugatoio. Allora l'architetto ripiglia: "Scioglietelo e lasciatelo andare". A questa voce il monumento, come il fratello di Marta, risuscita».

«Per conservare bisogna dunque sotterrare? O perché si sprecano tanti quattrini per cavare di sotto terra le mura, i templi, i teatri, i palazzi, le tombe della remota antichità? Sublime restauratore il becchino!».

«Lasciamo stare l'ironia, e facciamo di non esagerare. Le immagini ed i raffronti hanno questo malano, che si prestano a sviare i ragionamenti e ad accusare il contraddittore di cascar nell'eccesso, e smarrirsi nell'assurdo. Cercherò di spiegarmi chiaro. Il monumento, al parer mio, perde, ripeto, tutta o quasi tutta la sua importanza quando lo studioso può ragionevolmente dubitare che il restauro ne abbia alterate, più o meno, le forme, o n'abbia aggiunto di quelle le quali sembrano originali, che è poi un altro modo di alterare l'antico. Ora, fra il restauratore che mi sciupa così il monumento irrimediabilmente, e il restauratore che lo nasconde sì, ma lo serba intatto alla scoperta dei posteri, io piglio questo secondo».

«E se accadesse come di tanti libri o brani di libri, famosi nell'antichità, che si sono smarriti o perduti per sempre? Bel costruito!»

«Altro è un libro scritto sulle tavolette o sulla carta pecora, altro un monumento di marmi, di pietre e di mattoni. Se dentro a un tempio barocco giace una basilica cristiana, lo si sa, in nome di Dio, o il caso, presto o tardi, lo svela. Né io approvo i restauratori barocchi; anzi affermo che chi li volesse oggi imitare sarebbe un bel matto. Solo biasimo e abomino ancora più i restauratori romantici. Ripiglio il suo paragone: il monumento dunque è un libro, che io intendo di leggere senza riduzioni, aggiunte rimaneggiamenti. Voglio sentirmi ben sicuro che tutto ciò che vi sta scritto usci dalla penna o dallo stile dell'autore. Maledico all'Ossian del Cesarotti, e come caccierei volentieri in galera il falsificatore di vecchie medaglie, così vi manderei a marcire i falsificatori d'un vecchio edificio o di una parte di vecchio edificio. Quanti non sono stati in questo ultimo mezzo secolo i restauratori, i quali fecero in architettura qualcosa di simile alla medaglia bugiarda e famosa di Cesare col *veni vidi vici*, o di Menelao col cavallo troiano? Occorrerebbe che qualcuno si desse oramai per i restauri architettonici la briga che per le medaglie contraffatte o falsificate si diedero il Sestini, il Beauvais ed altri. Invoco un trattato sulla *Menzogna architettonica*, ovvero sulla *Maniera di discernere in architettura le falsificazioni e contraffazioni dell'antico*»

«In una parola, ella vuole *conservare*, non *restaurare*».

«Ella dice bene: *conservare*, non *restaurare*»

«Però, avverta, la distinzione fra le due parole, che a primo tratto sembra evidente e facilmente attuabile, nella realtà delle cose s'imbrogliava. In generale noi, che ragioniamo dell'arte, facciamo come quel zoccolante, il quale perdeva bene e razzolava male; ma in nessuna cosa è forse tanto difficile l'operare e tanto facile il ragionare quanto in ciò che si riferisce al restauro. Sentite a ogni tratto i giornalisti nei loro fogli volanti, gl'ingegneri nei loro congressi, gli accademici nelle loro tornate, dettare sentenze piene di saggezza intorno ai modi

di conservare ai 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 non ci si vergogna di 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 codesto barbaro avrebbe potuto fare altrimenti. Ella conosce Venezia. Non è una città di questa terra: è un miraggio divino. Non di meno, quel signore, il quale si diletta presentemente di farci parlare insieme, se la immagina più bella. Quando, come ad Altino, come a Iesolo, come a Torcello, la melma 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 dorate, 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, 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, splendere d'oro, e i marmi e i porfidi e gli alabastri delle colonne rotte manderanno, in quella tristezza sepolcrale, degli strani scintillamenti. Il palazzo dei Dogi...».

«Scusi se interrompo lo slancio poetico, ma questo non è ragionare, questo è far da Cassandra».

«Abbia un poco di pazienza, che viene l'argomentazione, e ripiglio: Quanto al palazzo Ducale, il più meraviglioso palazzo del mondo, non sarebbe riescito necessario, lasciandolo come stava tempo fa, di aspettare mille o duemila anni, né forse cento, né forse dieci innanzi di vederlo ridotto all'indicato ideale di pittoresca rovina. In quell'edificio audacissimo, tutto sorretto da un doppio ordine di logge aperte, buona parte delle basi e dei capitelli, alquanto fusti delle colonne, molti pezzi nei leggieri intrecciamenti degli archi erano ridotti in frantumi. Ora, se non bastano né gli accerchiamenti né le chiavi di metallo, bisogna pure alle pietre, che non reggono più, sostituirlle delle nuove. Certo, è un peccato, certo, è una profanazione. Ma, insomma, il palazzo si voleva in piedi o si voleva in terra?».

«Innanzitutto di venire a tante rinnovazioni, potevano forse tentare qualche ingegnoso espediente.

Forse, per esempio, rifatto a nuovo il nucleo dei capitelli, sarebbe diventato possibile rimettere intorno ad esso i pezzi esterni dei capitelli antichi, con i loro fogliami e con le loro figurette ammirabili».

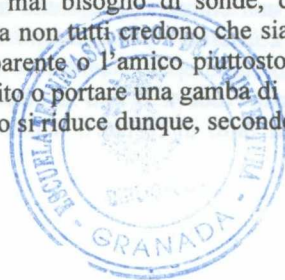
«Sì? E crede lei che codeste parti vecchie di capitelli già spezzati e sgretolati, ridotte, come ella vorrebbe, ad una sottile impiallacciatura, non si sarebbero, dopo qualche anno, disciolte in polvere? Una volta distrutte, chi le avrebbe ammirate più? Non è stato meglio riprodurle appuntino, e sostituire i capitelli nuovi ai capitelli irrimediabilmente spaccati, serbandone questi in una sala lì accanto, dove gli studiosi presenti e futuri potranno cercarli a loro bell'agio? Si fa quel che si può a questo mondo; ma nemmeno per i monumenti s'è scoperta sinora la *Fontaine de jeunesse*».

«Chi lo sa? Può darsi che un poco dell'acqua magica della Fontana di gioventù, la quale, nelle fantasie calde del medio evo, ridonava ai vecchi decrepiti la forza e la baldanza giovanile, si possa, anche per i monumenti, ritrovare nei prodigi della chimica; e qualcosa s'è oramai trovato. Però non nego che l'amore dell'antico diventi alle volte, segnatamente nei giovani, una passione piena di esagerazioni e d'egoismo; ma gli eccessi medesimi, alla stretta dei conti, recano il loro profitto. Alcuni anni fa, una cinquantina di pittori, scultori e architetti, fra i quali il Favretto ed altri valenti, fecero formale adesione ad un opuscolo sull'*Avvenire dei monumenti in Venezia*, scritto con fuoco, ricco di voli poetici e insieme di sottili avvertenze, 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 necessità di restaurare. Accordiamo. Guardisi bene in faccia a tale necessità e intendasi cosa significhi. È la necessità di distruggere. Accettatela come tale, gettate 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.*

«Come la chiama ella questa teoria molto semplice?»

«Non saprei; la direi forse *del pittoresco*. Ma, data la premessa, è spietatamente logica. Non potendo serbare incolume il monumento, accopparlo, o lasciarlo, senza nessun farmaco, spirare di consunzione, di cancrena o di carie. Il busilli sta in questo, che la società civile non si persiaderà mai di farsi complice in simili delitti, come non abolirà mai né i medici né i chirurghi. Ora, l'arte del restauratore somiglia a quella del chirurgo. Sarebbe meglio, chi non lo vede? Che il fragile corpo umano non avesse mai bisogno di sonde, di bisturi e di coltello; 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».

«Tutto si riduce dunque, secondo lei, a tenere



il monumento in piedi, assicurandogli una lunga vita con i rincalzi, che la scienza e la pratica suggeriscono. Ogni altra oera diventa in falso in monumento pubblico».

«Sicuro. Con La teoria del Viollet-le-Duc non c'è sapienza, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii; e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione, una trappola tesa ai postegli e spesso anche ai contemporanei. Quanto meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e trionfa l'inganno. Che cosa direbbe ella 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 da rendere impossibile o difficilissimo il distinguere le aggiunte dall'originale? Non maledirebbe all'abilità suprema di questo falsario? E anche pochi periodi, pochi vocaboli interpolati in un testo, non le 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 una cagione di lode per l'architetto restauratore?».

«Le sue parole, signor mio, mi danno sempre piacere; ma, con licenza, vorrei farle notare ch'ella mi ricanta da mezz'ora la stessa solfa, una terza più su, una sesta più giù: la ho imparata a memoria».

«Meglio. Il mio intento è appunto di mostrarle i pericoli della teoria romantica».

«Romantica! È ella ben sicuro di non calunniare il romanticismo! L'arte del restaurare, lo so, è recente, e non poteva trovare i suoi metodi se non in una società la quale, mancando qualsivoglia stile nelle arti del bello, fosse capace di intenderli e, all'occasione, di amarli tutti. Questa condizione di cose si verificò dopo il primo impero napoleonico, ai primordi del moderno romanticismo, e dura fino al dì d'oggi. Ella mi potrà rispondere che dal *fare al dire c'è che ire*, ma più di un mezzo secolo addietro, quanto al dire, dicevano bene. Il 1830 fu nominato ispettore generale dei monumenti storici in Francia il Vitet, che, cinque anni appresso, benne sostituito del Mérimée...».

«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* 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 a lei, caro signore, deve sembrare che parlasse d'oro quando diceva: "non si ripete mai abbastanza che, in fatto di restauri, il primo e in-

flessibile principio consiste nel non innovare, quand'anche si fosse spinti alla innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Convienne lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, nè di rettificare le deviazioni, perché la deviazioni, le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per determinare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Né aggiunte, né soppressioni?»

«Parole senza dubbio, bellissime, anche nella sua traduzione, scusi, mezzo francese, e che fanno grande onore a chi le volle pubblicate per norma dei restauri d'allora. Ma, disgraziatamente, rimasero quasi sempre parole. In quegli anni, per codeste faccende, tra il dire e il fare c'era in mezzo, non un mare qualsisia, ma l'Oceano, e ora c'è tuttavia un lago od uno stagno. Non di meno il Mérimée, il Vitet e qualcun altro dei loro colleghi, erano ingegni culti e avveduti, cui dobbiamo essere grati di avere iniziato lo studio amoroso, paziente e scientifico dei monumenti del medio evo e del risascimento. Però mi lasci fare una osservazione. Noi siamo andati via via accostandoci l'uno all'altro sicché ora possiamo, io spero, metterci d'accordo nelle due brevi sentenze, con le quali colui che tiene in mano i fili per farci gesticolare e parlare, concludeva la conferenza tenuta da esso nel giugno del 1884 a Torino, durante la esposizione nazionale:

1° Bisogna fare l'impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco;

2° 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».

«Quasi quasi ci sto».

«E questi precetti glieli replico in versi, se vuole, come gli antichi Greci facevano delle leggi, che il banditore cantava, ma prometta di non canzonarmi:

Serbare io devo ai vecchi monumenti

L'aspetto venerando e pittoresco;

E se a scansare aggiunte o complimenti

Con tutto il buon volere non riesco,

Fare devo così che ognun discerna

Esser l'opera mia tutta moderna».

«In prosa dimessa o in abominevoli versi da colascione, le sentenze, anche se a primo tratto paiono limpide, s'intorbiano appena si cominci a pescarvi dentro le applicazioni, diventando indispensabili i commenti e le chiose; ed io inclino, com'ella sa, a cercare il pelo nell'uovo».

«Meglio, dacché abbiamo l'unico intento di correre appresso alla verità per acchiapparla, se ci riesce, al ciuffetto. Ma badi che tutte le leggi, dice il

proverbio, patiscono le proprie eccezioni, e che le leggi artistiche ne esigono assai più di tutte quante le altre, poiché l'arte è figliuola del genio, e l'opera del genio non pare altro, alle volte, che una fortunata licenza».

«Ella, da uomo prudente, mette avanti le mani per non battere il naso in terra, se incespica. Però mi lasci dire come, secondo le sue opinioni, qui non si tratti d'arte, ma di sola archeologia, aiutata non dalla immaginazione, visto che ella esclude ogni svolgimento e persino, potendo, ogni compimento od aggiunta, bensì aiutata, ove occorra, dalla sagace scienza e pratica del costruttore modesto, il quale si contenti di tenere in piedi e di consolidare, per amore dei nepoti, il vecchio edificio».

«Eppure l'arte ci entra, volere o non volere. Per attendere alla conservazione di un monumento abbisognano le mille cure sollecite e delicate dell'amore infiammato o dell'ardente carità, come ai malati l'assistenza di una sposa o di una suora. Vuol ella trovare codeste virtù nel petto di un ingegnere o d'un capomaestro? Non le sembra che sia necessario il fervido animo dell'artista? Ma mi lasci fare il pedante. Separerò, sminuzzerò, lambiccherò, adopererò numeri, sgraffe, parentesi: sarò ineffabilmente noioso. E, per cominciare, avverto, come nei monumenti architettonici prevalga ora l'una, ora, l'altra delle seguenti tre qualità: l'importanza archeologica, l'apparenza pittoresca, la bellezza architettonica. Perciò è lecito distinguere l'arte del restauro in

Restauro archeologico (Antichità)

Restauro pittorico (Medio evo)

Restauro architettonico (Rinascimento, ecc.).

Mi affretto a soggiungere come qui si tratti di cosa simile ai temperamenti del corpo umano. Nel linfatico non mancano sangue e nervi, nel sanguigno nervi e linfa, nel nervoso linfa e sangue; non di meno i medici nello studiare la malattia, nello scrivere le ricette e nell'ordinare la dieta fanno gran conto del temperamento».

«E come nelle varie generazioni d'uomini ora prevale questa ora quella complessione, così pare che ella creda dei monumenti nelle varie epoche».

«Qualcosa c'è anche di questo; ma tutto va inteso con discrezione. Il monumento dell'antichità greca, etrusca, romana, e via via, ha in ogni sua parte una importanza intrinseca, la quale risiede proprio in ciascuno dei pezzi di cui si compone o si componeva. Bisogna dunque negli scavi notare la posizione assoluta e la posizione relativa di ogni frammento; serbare i fedeli, la scrupolosissima storia delle escavazioni e dei ritrovamenti; esaminare minutamente ad una ogni membratura, starei per dire ogni scaglia. Non c'è rudero che non possa diventare essenziale allo studio dell'edificio, o preziosa indicazione per ricomporlo in tutto od in parte».

«Mi stupisce ch'ella parli di ricomposizione. Il ricomporre non è forse un arbitrio? Non conviene serbare le rovine come si sono trovate, senza impancarsi a rimetterle insieme?».

«Certo, se mancano i dati sicuri per poterlo fare. Ma quando ella trova sul muro di fondamento le basi delle colonne al loro posto, e accanto i rocchi dei fusti, e di qua i capitelli e di là gli architravi, e pezzi di fregio e pezzi di cornice, perché non dovrà tirare in piedi l'ordine e goderselo intiero? E se nelle muraglie massicce, sotto alle vòlte rotte, si scorge la traccia non dubbia delle decorazioni architettoniche, perché non si potranno rimettere al loro luogo quegli ornati e quei rivestimenti, già caduti a terra? Ella, per esempio, trova i brani d'un libro latino o greco; li legge, li medita; s'accorge che compongono l'opera intiera o qualche capitolo di essa, e li riordina, e li ricopia l'un sotto l'altro, astenendosi dall'aggiungere di suo capo una sola parola, e, dove riscontra una lacuna, mette i puntini o inserisce una nota, sinceramente, modestamente, da uomo che non ama altro che il vero. Chi la potrà biasimare?».

«Ma le note e i puntini come si fa cacciarli nelle lecune del monumento? E se il trovare tutti quanti i rottami di un edificio è pressoché impossibile, come si fa a supplire?».

«Posto che quel che manca sia necessario a tenere in sesto quel che c'è, aggiungo una costruzione laterizia, un pilone in pietra, un fusto, un architrave, acompagno una cornice, rinnovo un capitello, incastro dei cunei negli archi, ecc.; ma, sopprimendo gl'intagli nelle sagome, contentandomi delle sole squadrature, eseguendo le opere in materiali o con metodi diversi dagli antichi,

Far io devo così che ognun discerna  
Esser l'aggiunta un'opera moderna».

«Il sistema non è punto nuovo. Così fecero i nostri nonni negli sproni enormi, che puntellano il Colosseo, nel sostituire nuove pietre ai membri mancanti degli Archi trionfali, in generale nei restauri degli edifici romani».

«Non di tutti, pur troppo! Il Canina e qualche altro, anche dopo di lui, hanno volentieri fantasticato portici, templi, basiliche, ricostruendo, invece di ricomporre, e tirando a inventare, piuttosto che restringersi a dedurre; ma oggi sul conto dei restauri archeologici, voglio dire dei restauri delle cose antiche, non c'è quasi occasione di muover lagno. Il senatore Fiorelli, prima a Pompei con l'esempio, e poi, quale Direttore generale delle antichità e belle arti, con il precetto, esercitò una tranquilla, ma benefica azione in ogni provincia d'Italia».

«Oh se si potesse affermare il medesimo sul conto della seconda categoria di restauri, quelli da lei chiamati pittorici o degli edifici del medio evo!

Quante castronerie, quante bestialità! La mente corre a Venezia, alla basilica di San Marco, di cui ella, profetando, mi dipinse le future rovine, preferibili ai restauri che vi stanno facendo».

«Dica che vi furono fatti e che ora, per quanto si può, si correggono; e gli errori di prima devono imputarsi non all'ignoranza, ma al metodo. Accolto il metodo, sembravano eccellenti; sicché il Viollet-le-Duc e tanti altri li lodarono senza restrizione».

«Me ne rammento. E i cacciatori di contraddizioni...».

«Avrebbero buon giuoco, lo so. Ma quel che più importa al nostro ragionamento è il considerare la maniera seguita nel ricostruire le murature interne e gli archi e le volte, lì dove minacciavano di cascar giù, e nel riappicare poi solidamente alla ferma ossatura le lastre dei marmi variopinti, le fascie e meandri, gli archivolti a fogliami, gli ornati d'ogni sorta, i mosaici, sicché l'aspetto di prima non apparisce menomamente mutato, e la gente che guarda sogghigna e brontola, senza volerlo, il massimo elogio al restauratore: "Valeva proprio la spesa di tenere in piedi così a lungo i ponti e gli assiti, per poi levarli senz'aver fatto nulla!". Lo scheletro si fortifica, lasciando intatta la pelle con la sua polpa sotto ei suoi muscoli: la pelle abbrunita dal sole, corrugata dalle intemperie, screpolata qua e là e piena di ferite, e non di meno più seducente di qualsivoglia pelle morbida e rosea di bella dama».

«E come fanno?».

«Con quell'affetto di sposa e carità di suora, di qui le parlavo. Già chiamano in aiuto la chimica, provando l'azione dei fluosilicati sui marmi adoperando l'ossicloruro di zinco per le stuccature, tentando l'uso della vaselina, un carburo d'idrogeno, per trattenere la malefica influenza della salsedine».

«Guardiamoci, per carità, dalle illusioni, tanto facili in queste prove, che richiedono animo calmo, innumerevoli esperimenti e tempo lunghissimo; guardiamoci dall'esagerare. A sentir lei si tocca la perfezione».

«Perfezione, chi lo dice? E vi può essere perfezione in un'opera tanto spaventosamente ardua quant'è quella del rafforzare un corpo così ammirabile fuori e così logoro dentro? Il restaurare è un travaglio, che consuma il cervello e che non lascia mai l'animo in pace. La grande impresa sui compone d'infinite piccolezze, le quali, alla lunga, opprimono; e poi bisogna tenersi in preciso bilico tra le esigenze archeologiche e le pittoriche, tra quelle della statica e quelle dell'estetica. Ora un cosifatto equilibrio, sovente riesce addirittura impossibile. Conviene scegliere: o pencolare di qua o pencolare di là. Allora gridano a squarciagola coloro i quali vogliono piuttosto la rovina totale che non la rinnovazione parziale, oppure coloro i quali accettano qualunque rifacimento, purché l'edificio sia posto in grado di estollersi dinanzi ai posteriori. Speso, anzi quasi sempre, gridano questi e gli altri. Ma

nessun edificio è così terribile a restaurare come il tempio, che i vecchi veneziani chiamavano *la basilica d'oro*. Marmi orientali spaccati, corrosi, sgretolati, di cui non si trovano più gli uguali né i simili a pagarli tesori; sculture, sagome, fiorami, cui il tempo, intaccandoli, leva e forma e colore; mosaici d'ogni età, staccati dalle volte, minaccianti di sfasciarsi, pieni di vecchi restauri infami: e non un palmo in tutta la chiesa, fuori o dentro, dallo zoccolo ai pinnacoli, dal pavimento alle cupole, che non abbia una suprema importanza per l'architetto, per l'archeologo o per il pittore, anzi per tutti e tre insieme. Il restauratore, creda, ci ha da perder la testa».

«Ella inclina oggi alla benevolenza. Ma non occorre un raro intelletto a non maltrattare, anni addietro, in Venezia certi edifici, i quali, come nota il fantastico Ruskin per la famosa abside della cara isola di Murano, possono avere appreso la magia della tavolozza al Vecellio, a Giorgione, a Paolo, agli altri inarrivabili coloritori della scuola veneta. Di quelle tinte, che inebriavano, è rimasto un pallore spettrale. Il monumento, che serbava l'incarnato della fervida vita anche nei muri sconnessi e nei marmi rotti, dopo il restauro è diventato clorotico: larva d'una bellezza svanita».

«Ella ha un sacco di ragioni. Mi passano nella memoria non solo alcuni edifici veneti miseramente sciupati, ma non pochi di Lombardia, del Piemonte, dell'Italia centrale, dell'Italia meridionale; e se io non mi sentissi davvero alieno quest'oggi dagli sfoghi biliosi, la mia filippica durerebbe un pezzo. Gettiamo il manto sulle vergogne. Che responsabilità, che rimorso sulla coscienza l'aver cancellato il segno amabile e severo dell'antichità».

«E la terza categoria ce la dimentichiamo? Quella dei restauri propriamente architettonici, o degli edifici dal rinascimento in poi».

«Volevo dirle come in questi, che furono alzati in secoli prossimi al nostro e che sopra tutto mostrano un organismo compiuto più facile a intendersi da noi e ad imitarsi dall'arte odierna, i pezzi ad uno ad uno, salvo le eccezioni, scemino di valore archeologico e storico. Basta forse un semplice segno, un semplice ricordo, per indicare i rifacimenti; ma qui pure i copimenti e le rinnovazioni s'hanno a fuggire. Non tanto però che debba giudicarsi una truffa architettonica il sostituire alle membrature mancanti o troppo guaste membrature nuove nello stesso materiale e con la medesima lavorazione delle vecchie, sicché non guardando molto per il sottile, possano avere aspetto di originali. Con due esempi io spero indicarle i limiti, ne quali, a mio giudizio, dovrebbe mantenersi codesta libertà di restauro. Cerchiamoli a Milano. Ella conosce il palazzo Marino, nel quale ha sede la rappresentanza comunale, uno dei più robusti lavori del libero genio dell'Alessi. Passando dalla piazza della Scala, ci si stupiva dianzi nel vedere che la

ricca città lombarda tollerasse quell'immensa muraglia dell'edificio tutta bucata da finestre irregolari storpia, rozza, miserabile, indecente. A quella muraglia stette per lunghi anni appoggiato un intero gruppo di case; ma il piano terreno e gli angoli mostravano gli scompartimenti verticali ed orizzontali dell'architettura, simili in tutto alla nobile fronte, che guarda la statua di Alessandro Manzoni. Ora il Consiglio comunale, mentre avrebbe errato nel volere impresso alla futura facciata il carattere di palazzo pubblico, aggiungendovi concetti di cui non lasciò veruna traccia l'Alessi, deliberò all'incontro, con molta ragione che sulle orme della vecchia la novella fronte venisse scrupolosamente tirata su. Fin qui dunque riesce lecito inoltrarsi, senza neppure offendere la religione di quegli artisti, che adorano nel monumento un feticcio; ma nel procedere più in là bisogna andare con il piedi di piombo. Alcuni milanesi, eruditi, innamorati dell'arte e desiderosi del maggior decoro del paese, caldeggiano il disegno di restaurare la chiesa della Madonna delle Grazie, e specialmente la sua cupola e le maravigliose absidi esterne, le quali hanno, per verità, urgente bisogno di venire risarcite; ma si sono fitti nel capo di attuare un progetto, che aggiunge pinnacoli e guglie, adornando di nuove leggiadrie la vecchia architettura».

«E se le guglie, i pinnacoli e gli altri abbellimenti si trovassero nel primitivo disegno, oppure vecchi dipinti, vecchie incisioni mostrassero che stavano nell'edificio e che il tempo o i casi li fecero sparire?».

«Allora si potrebbe, cautamente, prudentemente, pensarci; ma è appunto il contrario, poiché il grande disegno che il barone di Geymüller crede originale e pubblicò nella *Gazette Archéologique*, si vede privo affatto di guglie, di pinnacoli, di acrotirii e di ogni altro finimento di simil genere. All'opposto, io, per esempio, nel palazzo Ducale di Venezia...».

«Mi perdoni: noi dobbiamo ragionare adesso intorno ai restauri degli edifici del rinascimento, ed ella nomina un palazzo archiacuto».

«Il palazzo ne' suoi prospetti esterni è veramente di stile archiacuto o arabo o, meglio, addirittura veneziano; ma, quanto all'età, non si può dire che appartenga al medio evo. Il rinascimento architettonico dovrebbe cominciare al fiorire di Giotto, dell'Orcagna, de' loro contemporanei, come nella poesia e nelle lettere si inizia con Dante e col Petrarca. L'organismo di Santa Maria del Fiore e del suo campanile è, al pari di quello della Loggia de' Lanzi, della loggetta del Bigallo, del tabernacolo di Or San Michele un organismo d'arte moderno: possiede tutti i caratteri di civiltà squisita, perfetta, compiuta, quasi direi classica, non nelle modanature e nei fiurami, ma nello spirito».

«A codesti edifici ed agli altri consimili ella vorrebbe dunque applicare i criterii propri ai restauri della terza categoria?».

«Io sì, perché sono monumenti, nei quali il pregio architettonico soverchia le altre virtù; e perché noi ce li invisceriamo, ce li mettiamo nel sangue, come cibo fatto apposta per il nostro ventre».

«E quali norme direttive si potrebbero stabilire nei differenti casi?».

«Prevederli tutti, abbracciarli tutti in una legge riesce impossibile. Non è materia da regolamenti. Si può affermare, in generale, che il monumento ha le sue stratificazioni, come la crosta terrestre, e che tutte, dalla profondissima alla superficiale, posseggono il loro valore e devonsi rispettare. 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. Ora il misurare la bellezza rispetto alla vecchiaia, e la vecchiaia rispetto alla bellezza, è affare delicato; e ci vogliono buoni occhi, buon criterio, buona esperienza, buona bilancia e molta buona volontà di pesar tutto, anche gli scrupoli, con animo spassionato e disinteressato. La vanità e l'ambizione del restauratore diventano anche più funeste al monumento di quello che possano riescire l'avidità e l'avarizia».

«Questo s'intende. Il ben restaurare può chiamarsi una annegazione di sé in faccia al passato. Quanto più l'artista d'oggi si inchina, s'inginocchia, si annichila di contro al monumento, tanto meglio compie il dover suo. Il giorno in cui, rizzandosi e sollevando la fronte, esclama: "Ci sono anch'io!" quel giorno il vecchio edificio trema».

«E quanto è raro codesto benefico timore reverenziale!».

«Sono ancora fresche le vivaci e interminabili, polemiche dei giornali fiorentini sui restauri di Santa Trinità. Parteggiavano o per il direttore dei lavori o per la commissione conservatrice dei monumenti. Il direttore intendeva ritornare la chiesa all'aspetto, che doveva presentare nel secolo XIV, levando le superfetazioni, le quali alterano il primo organismo costruttivo e decorativo; la commissione all'opposto, avvertendo come la chiesa contenga alquanto opere di pregio non comune, dovute al Buontalenti, al Poccetti, al Caccini, a Cristofano Allori, al Passignano e via via, notando essere savio consiglio il contentarsi anche delle decorazioni del seicento, rispettandole, anziché seguirle il facile andazzo di farne bersaglio della nostra intolleranza, riusciva a questa conclusione, che le rimozioni, pur troppo inevitabili in qualunque restauro, debbano essere limitate a ciò che realmente disturba, non ha merito di sorta e può dirsi una profanazione artistica. Il direttore avrebbe, nel campo vago dei deside-

rii, accarezzato persino l'idea di togliere la facciata della chiesa, opera di Bernardo Buontalenti, alla quale non corrispondono le forme organiche e lo stile dell'edificio; ma la commissione osservava come il rimuovere la facciata del 1593 per alzarne un'altra, sia pure a imitazione della vecchia fronte dipinta al Ghirlandaio in una delle sue storie, sarebbe *ridurre l'esercizio dell'arte ad una vera tela di Penelope*».

«La controversia parrebbe facile a giudicare».

«Sì, se non ci fosse un intoppo. Alcune capelle, dove stanno le opere moderne, furono in antico dipinte da buoni maestri, e sotto alle varie mani d'imbiancatura, sotto alle classiche o barocche decorazioni fanno capolino le figure dei secoli precedenti».

«Qui davvero torna indispensabile la bilancia dell'orafo. Vale più la roba vecchia incompleta che non la meno vecchia completa? Quali sono le pretese della storia in paragone alla esigenze dell'arte?».

«Io non li so risolvere questi quesiti; ma la chiesa è in buone mani, e possiamo dormire fra due guanciali».

«Sarebbe ora davvero di andar a riposare, poiché quelli che ci ascoltavano si sono già addormentati. Ne profitto per tornare alla solita lena: non bisogna ingannare né il prossimo né i posteri. E per non ingannarli, cioè per mostrare che un'opera d'aggiunta o di compimento non è antica, voglio suggerirle niente meno che otto modi da seguire secondo le circostanze:

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.

Comincerò dalla fine a dilucidare per via di esempi, ch'è il mezzo più spiacciato, alcuni dei detti artificioi. Numero 8: Che la facciata di Santa Maria del Fiore non sia di Arnolfo, di Giotto, dell'Orcagna, di nessun altro artefice d'allora, non c'è bisogno di farlo conoscere ad anima nata; tutti sanno e sapranno sempre ch'è opera eccellente del secolo decimonono e di Emilio De Fabris, come sanno e sapranno ch'è opera disgraziata de' nostri anni e del Matas quella di Santa Croce, come sapranno ancora che la facciata del Duomo di Milano sarà, quando riescano a farla, del povero Pippo Brentano. Numero 7: Che uno dei due campanili della basilica di Sant'Abondio in Como sia stato

aggiunto a immagine e similitudine dell'altro antico (e fu lavoro, per lo meno, inutile) dal mio povero amico abate Serafino Balestra, non occorre dirlo agli studiosi di cose comacine, perché nessuno di essi può non avere fra mano l'opera del Dartein, dove si legge la storia vecchia e nuova dell'edificio, illustrato in ogni sua parte, ma il libro non basterebbe senza il soccorso di qualche altro provvedimento, il 6° od il 5°. Numero 4: Che nel palazzo Ducale di Venezia alquanti capitelli del portico terreno e della loggia superiore sieno stati rifatti, ciascuno l'intende di botto, esaminando nella galleria, li appreso, i capitelli antichi, esposti a chi li vuol guardare; ma qui pure torna necessario anche il provvedimento 5° od il 6° od il 7°».

«Per carità, mi lasci respirare, e poi risponda, la prego, ad una obiezione, che riguarda i tre primi numeri insieme. Non v'è forse il pericolo che la sincerità archeologica, il meticoloso rispetto al monumento in quanto è documento, giungano fino a scemare la impressione, che un'opera d'arte deve destare nell'animo? Perché si tratta, insomma, di un'opera d'arte, e se, a forza di se e di ma, noi spegneremo l'opera d'arte, l'ufficio nostro non sarà da chirurgo, ma da becchino. Veda, per i quadri e per i dipinti a buon fresco un ordine circolare del Ministero impone che le lacune ed i buchi si riempiano di tinta neutra tutta uguale, sicché il riguardante non possa venire menato per il naso dall'abile restauratore; ma lo scorgere nel bel mezzo della faccia dolce d'una Madonna, del seno niveo di Maria Maddalena della coscia polputa di Venere una chiazza lurida, è come un pugno nell'occhio. Pazienza se mancassero le narici o le labbra o un orecchio o un capezzolo. Si capirebbe che il pennello d'oggi non avesse a contraffare il pennello vecchio, dacché dovrebbe metterci qualche cosa di suo. Ma spesso manca un poco di guancia o di fronte o di pelle liscia; e allora perché non sarà lecito sostituire con lo stesso colore, con l'identico garbo di esecuzione, la parte che manca? E se difetta un pezzo di manto, di terreno, di fondo, d'aria? Il vecchio pittore perché ha dipinto? Per destarmi nel petto una sensazione grave o piacevole, per indirizzare il mio spirito alla devozione, alla pietà, all'amore o ad altri sentimenti o passioni. Ora, le maledette macchie della vostra tinta neutra mi tirano a pensare che, sotto alla crosta di colore, c'è la tela, la tavola o l'intonaco: e addio impressione morale ed estetica, addio arte. Un raziocinio analogo può convenire, se non m'inganno, anche ai restauratori nella disciplina dei compassi e dell'archipenzolo».

«La sua osservazione, caro signore, fino ad un certo punto mi sembra giusta. Ma se, dall'altro lato un dipinto, anche nelle parti non essenziali, mi lascia dubitare della propria schiettezza, il diletto e l'emozione si trasmutano in fastidio; e allora, per un motivo diverso da quello detto da lei, addio

ugualmente impressione morale ed estetica, addio arte. Ogni teoria, si sa, vuole essere contenuta in certi discreti limiti. Se, ripigliando i nostri numeri a rovescio dal 3 all'1, io caccio in una facciata, per fare riscontro ad un gentile capitello, una pietra appena sbazzata; se lascio dei tasselli candidi in mezzo ad un lavoro già tutto abbrunito dal tempo, se in una fronte di marmo lucido sostituisco ad una colonna vecchia una nuova colonna affatto grezza o di pietra volgare; se ad un edificio di stile greco appiccico un'aggiunta di stile gotico, non c'è dubbio ch'io vado agli eccessi, e per salvare la veracità dell'archeologia dimentico i diritti dell'arte. Nelle aggiunte la massa, il contorno, l'apparenza complessiva non devono discordare dal monumento: le differenze staranno nei particolari. Consideriamo i vecchi edifici. Non ce n'è forse uno solo fra tutti quelli che oggi abbiamo nominati, il quale non sia composto di parti di vario stile o di varia maniera; eppure chi si lamenta che vi manchi l'unità o l'armonia? Vorrebbe ella che Santa Maria del Fiore non mostrasse l'arco aguzzo accanto all'arco rotondo, o che le cornici del Brunelleschi fossero uguali a quelle dei *maestri e dipintori in concordia*? Vorrebbe ella che Andrea Palladio avesse compiuto nello stile del medio evo il palazzo della Ragione in Vicenza, rinunciando alla sua invenzione più bella? Dove sarebbe la maggior parte dei capolavori del passato se l'animo dell'artista non si fosse potuto espandere, secondo il proprio, genio liberissimamente? Le aggiunte, intendiamoci, non possono dirsi veri e propri restauri, bensì nuovi corpi dell'edificio nei quali la espressione verace dell'arte d'oggi non solo giova, come s'è ripetuto, alla serietà archeologica del monumento, ma serve all'arte nostra contemporanea.

«V'ha un inciampo, mi scusi, un grosso inciampo alla sua dimostrazione. L'arte nostra contemporanea, ella dice! Ma codest'arte dov'è? Noi siamo poliglotti, anzi farligotti: una lingua nostra nativa e viva noi non la sappiamo parlare».

«E la presente babele crescerà, invece di scemare se metteremo sempre nuove pastoie al genio dell'architetto, se non lo lasceremo esprimere, come, con troppa licenza, per verità, e troppa stravaganza, fanno adesso i giovani pittori scultori, letterati e poeti, audacemente, per mezzo dell'arte sua, tutto quello che gli sta nel cervello e nel cuore».

«E qui dico *Amen*, e le stringo la mano prima di andar a dormire».

«Ancora pochi minuti. Non voglio tralasciare la parte più noiosa, appunto per conciliarle il sonno. Ragionare dei restauri e non citare tutta intiera la risoluzione approvata su tale argomento in Roma, nove anni or sono, dal Congresso degli ingegneri ed architetti italiani, sarebbe una imperdonabile sconvenienza per noi due, che sappiamo come tale voto sia stato proposto e sostenuto da quel signore, cui

sembra comodo di farci sciorinare, così per via di dialogo, ciò che gli frulla nella testa. Né il documento manca di valore, esprimendo esso l'opinione di un gran numero di architetti e d'ingegneri d'ogni parte d'Italia, fra i quali alcuni dei più dotti conoscitori e dei più abili restauratori dei nostri monumenti:

“Considerando che i monumenti architettonici del passato, non solo valgono allo studio dell'architettura, ma servono, quali documenti essenzialissimi, a chiarire e ad illustrare in tutte le sue parti la storia dei vari tempi e dei vari popoli, e perciò vanno rispettati con iscrupolo religioso, appunto come documenti, in cui una modificazione anche lieve, la quale possa sembrare opera originaria, trae in inganno e conduce via via a deduzioni sbagliate;

“La prima sezione del III Congresso degli ingegneri ed architetti, presa cognizione delle circolari inviate dal Ministro della pubblica istruzione ai prefetti del regno intorno ai restauri degli edifici monumentali, raccomanda le seguenti massime:

“1° 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.

“2° Nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità o per altre causa invincibili, e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, 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.

“3° Quando si tratti invece di compiere cose distrutte o non ultimate in origine per fortuite cagioni, oppure di rifare parti tanto deperite da non poter più durare in opera, e quando nondimeno rimanga il tipo vecchio da riprodurre con precisione, allora converrà in ogni modo che i pezzi aggiunti o rinnovati, pure assumendo la forma primitiva, siano di materia evidentemente diversa, o portino un segno inciso o meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno. Nei monumenti dell'antichità o in altri, ove sia notevole la importanza propriamente archeologica, le parti di compimento, indispensabili alla solidità ed alla conservazione devono essere lasciate coi soli piani semplici e con le sole riquadrature geometriche dell'abbozzo, anche quando non appariscano altro che la continuazione od il sicuro riscontro di altre parti antiche sagomate ed ornate.

“4° Nei monumenti, che traggono la bellezza, la singolarità, la poesia del loro aspetto dalla varietà dei marmi, dei mosaici, dei dipinti, oppure dal colo-

re della loro vecchiezza, o dalle circostanze pittoresche in cui si trovano, o perfino dallo stato rovinoso in cui giacciono, le opere di consolidamento, ridotte allo strettissimo indispensabile non dovranno scemare possibilmente in nulla coteste ragioni intrinseche ed estrinseche di allettamento artistico.

“5° 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. In tutti i casi nei quali riesca possibile e ne valga la spesa, le opere di cui si parla verranno serbate o nel loro insieme od in alcune parti essenziali possibilmente accanto al monumento da cui furono rimosse.

“6° Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad una opera anche piccola di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali periodi del lavoro e finalmente le fotografie del lavoro compiuto. Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero della pubblica Istruzione insieme coi disegni delle piante, degli alzati e dei dettagli, ed occorrendo con gli acquerelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie. Una copia di tutti i documenti ora indicati dovrà rimanere depositata presso le fabbricerie delle chiese restaurate o presso l'ufficio cui spetta la custodia del monumento.

“7° Una lapide da infiggersi nell'edificio ricorderà le date e le opere principali del restauro”.

«Questa risoluzione, per quanto sia meditata e manipolata m'appare un labirinto di cespugli secchi. Vi si gira e rigira dentro senza trovarne l'uscita. Quant'è più agevole un documento, che mi torna ora nella memoria: importantissimo davvero, anche perché, recando la data del 26 di febbraio 1849 e la firma del Falloux, Ministro della Istruzione e dei Culti, mostra come il Governo di Francia, in quelle strette, non trascurasse il patrimonio archeologico e artistico del paese—il patrimonio che noi, in questi anni di lunga pace, lasciamo pitocamente deperire e scemare. La circolare del Falloux comprende ventinove grandi facciate di stampa; porge ammaestramenti preziosi, consigli sottili anche sulle varie opere di costruzione; ha questo titolo: *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains*, e principia così: “Gli architetti, addetti agli edifici diocesani e

segnatamente alle cattedrali, non devono scordarsi mai che il fine dei loro sforzi è la *conservazione* dei

monumenti, e che il migliore mezzo per raggiungerlo è il *mantenimento* di essi. Per quanto lodevole possa riescire il restauro di un edificio, il restaurare deve considerarsi pur sempre una triste necessità. Un mantenimento intelligente deve sempre prevenirla. E la conservazione degli edifici dipende anche da certe cause esterne, che l'architetto deve studiare: isolamento delle costruzioni, prosciugamento del suolo, facile scolo delle acque, ecc., ecc.”.

«Non pare roba del quarantanove. Ella ha un bel dire che si lascino stare i Francesi!».

«E quattro anni prima era stato pubblicato a Parigi il *Nouveau Manuel complet de l'architecte des monuments religieux*, ovvero “trattato d'applicazione pratica dell'archeologia cristiana alla costruzione, alla conservazione, al restauro ed alla decorazione delle chiese, per uso del clero, delle fabbricerie, dei minicipi e degli artisti”. Titolo piuttosto lunghetto».

«Quanto sarebbe utile un simile trattatello a' giorni nostri in Italia! Come i preti delle cittaduzze, dei paeselli, in questa ricchezza artistica italiana sparsa dovunque, potrebbero cooperare a serbar intatti alla patria i tesori del passato! Quali scuole, quali istituti servirebbero meglio a un così nobile intento?».

«Ne discorreremo un altro giorno, avendone voglia e tempo. Oggi mi basta indicarle ancora una bizzarra contraddizione. Le scienze tutte, anche le morali e filosofiche, s'arrabattano per diventare sperimentali e positive; le arti cercano col lanternino, più che il vero, il verismo; le lettere e la poesia s'imbrodolano nella materialità, la storia a poco a poco si riduce alle cronache e ai documenti: eppure nei restauri la scuola (tanto per darle un nome) del Viollet-le-Duc, anche dopo morto lui, perdura. Un giovine di attivissimo ingegno, un vivace critico d'arte, scriveva, poco tempo addietro, al proposito del restauro d'una chiesa del medio evo, che, come il Cuvier ritrovò con le ossa sparse dei fossili gli organismi d'un mondo sparito, così il restauratore con pochi frammenti deve ricomporre un monumento, ridando ad esso l'impronta viva dell'epoca, alla quale appartenne. Oh questa paleontologia architettonica, identica a quella predicata e professata dal Viollet-le-Duc a quanti arbitrii, menzogne, falsificazioni, truffe artistiche, diede e dà tuttavolta occasione! E invece nel 1849, nel 1845, e più indietro, quando il Mérimée ed il Vitet erano ispettori dei monumenti storici, mentre tutti sentivano la calda influenza della letteratura, della poesia e dell'arte romantica e sentimentale, la teoria sui restauri (la teoria soltanto) precorrevva il positivismo, lo sperimentalismo affatto recente. È vero?».