STORIA E FILOSOFIA DEL RESTAURO

RESTAURO DELL'ARCHITETTURA IN EUROPA
TRA IL XIX ED IL XX SECOLO
TEORIE E PROTAGONISTI

OLIMPIA NIGLIO
Kyoto University, Graduate School of Human and Environmental Studies

Lecture

Tokyo University – Campus Komaba
19 giugno 2013

Indice degli argomenti

Premessa	p.2
Introduzione	p. 2
Premesse storiche e concetto di «memoria»	p.3
Evoluzione del concetto di restauro. Dal Rinascimento alla Controriforma	p.9
Neoclassicismo ed interessi archeologici	p.12
Il moderno concetto di «restauro»	p.14
Il restauro filologico o scientifico in Italia	p.20
Una concezione «critico-letteraria» del restauro	p.23
Teoria del restauro di Cesare Brandi e sue ripercussioni in Europa	p.24
Il restauro dei centri storici in Italia. Esperienze post-guerra	p.28
Conservazione integrata o restauro conservativo	p.30
L'Istanza Culturale e la valorizzazione dei differenti approcci metodologici per la conservazione del patrimonio culturale	p.33
L'Istanza Culturale	p.33
Conclusioni	p.35
Bibliografia	p.37

Restauro dell'architettura in Europa tra il XIX ed il XX secolo. Teorie e protagonisti.

Premessa

La presentazione dei differenti approcci metodologici nell'ambito della trattazione storica del restauro architettonico illustrata in questo contributo non vuole essere assolutamente esaustiva bensì intende principalmente introdurre alcuni dei temi e dei protagonisti che a partire dalla fine del XVIII secolo hanno fornito un contributo importante all'evoluzione della disciplina del restauro nel continente europeo. Al fine di chiarire le premesse culturali che hanno preceduto il tema del restauro in Europa tra il XIX ed il XX secolo, gli argomenti sono preceduti da alcuni paragrafi che contribuiscono alla ricostruzione storica e culturale dei differenti criteri e metodi di intervento sull'architettura esistente.

Introduzione

Sin dall'epoca tardo romana molto differenti sono stati i metodi con cui in Occidente è stato affrontato il tema della conservazione delle opere del passato, sia nel settore dell'architettura che dell'arte. Molte le esperienze che è possibile esaminare e numerosi i documenti soprattutto di autorevoli letterati, come l'Horatoria di Francesco Petrarca a Cola di Rienzo nel 1347 al fine di porre termine alla devastazione delle opere dell'antica Roma. Seppure quanto tramandato dal passato per molti secoli è stato considerato principalmente fonte di «riuso» questo atteggiamento è cambiato soprattutto a partire dal Rinascimento. Tuttavia le prime importanti teorizzazioni sul tema della conservazione iniziano a diffondersi solo nel secolo XVIII e si riferiscono soprattutto al settore dell'arte. Dopo la Rivoluzione Francese (1789) anche l'atteggiamento nei confronti dell'architettura è mutato e a partire dal secolo XIX sono iniziate a manifestarsi diverse teorizzazioni sul tema della conservazione dell'architettura. Questo contributo si pone come finalità di presentare, attraverso le opere dei principali protagonisti europei del secolo XIX e della prima metà del secolo XX, i differenti approcci metodologici e progettuali che hanno anche determinato una chiara differenziazione circa i contenuti dei termini *restauro* e *conservazione*.

Premesse storiche e concetto di «memoria»

Il concetto di «restauro», nel suo significato più contemporaneo, è inteso come atto critico finalizzato alla conservazione delle testimonianze materiali aventi valore di civiltà. Tale definizione non trova riscontri scientifici se non a partire dalla metà del XIX secolo quando si inizia ad analizzare il patrimonio culturale ereditato anche in funzione delle azioni su di esso eseguite nel corso del tempo. Infatti fino alla prima metà del XIX secolo si eseguivano interventi sul patrimonio sia artistico che architettonico senza avvertire nessuna frattura fra l'opera su cui si interveniva ed il proprio tempo: l'opera, in quanto portatrice di funzionalità e di pregio artistico, era concepita come perennemente attuale e, quindi facilmente riattualizzabile anche per funzioni differenti da quelle per le quali era stata progettata. Tuttavia è interessante osservare come l'attenzione per la conservazione delle opere artistiche ed architettoniche in passato sia stata segnata da differenti approcci metodologici. Infatti con riferimento alla storia dell'umanità è interessante riscontrare operazioni finalizzate alla conservazione e al riuso delle architetture soprattutto per ragioni di carattere funzionale, religioso, politico ed anche rappresentativo. Con riferimento all'area mediterranea occidentale ed in particolare all'Italia, sin dall'età repubblicana (509 a.C.- 27 a.C.) il riuso di materiali edilizi era una prassi molto diffusa e costituisce un esempio interessante il caso dell'area sacra dell'attuale Largo Argentina in Roma.

Tuttavia principalmente durante l'Impero Romano (27 a.C.- 476 d.C.) era buona pratica edificare monumenti rappresentativi e testimoni degli eventi storici più importanti e tali da poter glorificare nel tempo il potere politico degli imperatori. Questi monumenti erano edificati con materiali pregiati ma principalmente con tecniche costruttive in grado di sfidare le leggi del «tempo grande scultore». Quando si riscontrava che un monumento era in uno stato di conservazione precario allora si procedeva con opere di riparazione o di ricostruzione parziale o totale. Tali operazioni venivano eseguite principalmente per assicurare lo scopo fondamentale dell'esistenza di un monumento, ossia l'affermazione politica e militare dell'imperatore. Queste operazioni di ricostruzione non tenevano affatto conto dei materiali o delle tecniche costruttive originariamente utilizzate; differentemente anche con materiali e tecniche differenti si procedeva a ripristinare la grandiosità del monumento. E' facile quindi riscontrare che non esisteva alcun principio finalizzato alla conservazione dell'opera nel rispetto anche delle sue trasformazioni. Ciò che prevaleva era il valore di funzionalità piuttosto che quello di storicità e di artisticità di cui parleremo più avanti.

Dalle fonti letterarie sappiamo che proprio in epoca imperiale numerose erano le azioni di vero e proprio smontaggio di edifici abbandonati e per tal motivo furono necessarie leggi per la protezione soprattutto dei monumenti di Roma perché molti di questi venivano distrutti per riusare i materiali su altre costruzioni. Si trattava di leggi finalizzate non a proteggere il singolo monumento ma a tutelare la *memoria* del passato e principalmente la *memoria* della grandezza dell'impero.
Importanti attività di ricerca, condotte soprattutto in campo archeologico, hanno dimostrato come già in un'epoca molto fiorente e ben lontana dal declino politico dell'impero romano, si adottasse consapevolmente la tecnica del riuso. Si evidenzia ancora il caso di Largo Argentina in Roma di una base di colonna che poggia su una grande pietra con incisione. Il riuso «improprio» di questi materiali di «spolio» testimonia proprio il prevalere del valore d'uso piuttosto che quello relativo al riconoscimento di valori storici-artistici che caratterizzavano il materiale o in ogni caso la sua provenienza.
Attribuire questa pratica alla carenza di materiali da costruzione, alla difficoltà di reperire abili scalpellini per la lavorazione della pietra e quindi anche a fattori di tipo strettamente economico, come giustamente afferma l'archeologa Lucilla de Lachenal, è piuttosto riduttivo in quanto le ragioni di tale operato vanno anche ricercate ed analizzate all'interno della cultura pagana dell'epoca imperiale.

Largo Argentina in Roma e il riuso di materiali di «spolio» (2010)

Il tema del reimpiego nella maggioranza dei casi era finalizzato al recupero degli elementi costruttivi principalmente per queste duplici funzioni:

a) *funzione strutturale*, essendo i conci di pietra ben squadrati e quindi pronti all'uso ed anche di dimensioni tali da essere molto utili nelle parti più sollecitate quali le fondazioni e i cantonali (angoli della

costruzione). Un esempio interessante è la chiesa di San Frediano in Lucca edificata con materiali provenienti dal vicino anfiteatro romano, di cui attualmente solo in parte si conservano le antiche strutture. Ancora il caso della Cattedrale di Spoleto in Umbria di epoca medievale ma costruita con materiali di riuso secondo una pratica già usata in età repubblicana ed imperiale romana.

Il Tempio della Minerva rappresentato da Giotto nel ciclo della «Storia di San Francesco» (1295-1299) nella Basilica Superiore di S. Francesco e la chiesa di santa Maria sopra Minerva in un'immagine attuale (2010)

Sempre in Umbria un altro caso si può osservare nel centro storico di Assisi dove l'antico Tempio della Minerva del I° secolo a.C. nel XVI secolo fu trasformato nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Il Tempio della Minerva fu rappresentato anche da Giotto negli affreschi per la «Storia di San Francesco» (1295-1299) nella Basilica Superiore di S. Francesco.

b) *funzione decorativa*, in quanto si trattava anche di recupero di materiali provenienti da costruzioni pubbliche, quali le basiliche, templi, quindi riutilizzo di colonne, capitelli, architravi, etc… ma anche gruppi scultorei. Un esempio interessante è la chiesa di San Salvatore sempre a Spoleto in Umbria anche questa di epoca medievale ma costruita con materiali di riuso e secondo quei principi già attuati in epoca romana su molte strutture religiose e pubbliche.

Interno della chiesa di Sa. Salvatore a Spoleto (2008). Riuso di colonne, architravi e capitelli provenienti da costruzioni di epoca romana

Accanto ad un'esigenza puramente funzionale si affiancava anche la scelta attenta di materiali a cui veniva attribuito un preciso significato culturale e quindi il riuso di materiali in relazione a specifiche finalità proprie della costruzione: abitazioni, edifici pubblici, edifici religiosi, spazi pubblici, etc…
Così l'uso approvato già dall'autorità imperiale romana di riutilizzo di materiali antichi non raccolti casualmente ma in relazione anche ad una riconosciuta dignità artistica, aveva contribuito alla diffusione di questa pratica durante la costruzione di nuovi edifici o di rinnovamento di quelli esistenti anche in epoca successiva e principalmente medioevale.
Con riferimento alla città di Roma testimonianze importanti si registrano a partire dall'epoca severiana (tra la fine del II° e il principio del III° secolo d.C) ed un caso molto interessante è il rinnovamento del Portico di Ottavia voluto dall'imperatore Settimio Severo. L'area a cui ci riferiamo era prossima al Circo Flaminio davanti all'Isola Tiberina. Il Portico di Ottavia era prossimo al Teatro Marcello, voluto da Giulio Cesare e completato da Augusto (fine del I° sec. a.C.) sui cui resti l'architetto Baldassarre Peruzzi nel XVI secolo costruì il Palazzo Savelli poi Orsini, anche questo un episodio molto interessante di riuso dell'antico in ambito architettonico.

Il Portico di Ottavia e l'exTeatro Marcello, poi Palazzo Savelli Orsini in immagini attuali (2009)

Sempre a Roma significativo è ancora il caso del Mausoleo di Adriano (139 d.C.) per le profonde trasformazioni da questo subite nel tempo: esso divenne in epoca medievale una rocca e, successivamente, dimora papale (attuale Castel Sant'Angelo), fu una prigione, una caserma ed infine oggi è anche un museo. Altri celebri monumenti classici che, fra i tanti, si sono conservati a seguito della trasformazione d'uso sono il Tempio della Fortuna Virile (nel foro Boario) e il Pantheon, divenuti rispettivamente le chiese di Santa Maria Egiziaca (nel IX secolo d.C.) e di Santa Maria ad Martyres (nel VII secolo d.C.).

Nell'ambito dei contributi letterari relativi a questo periodo risulta interessante annotare l'opera in sei volumi *De aedificiis* dello storico bizantino Procopio di Cesarea che descrive ed elogia le grandi opere eseguite ed anche restaurate da Giustiniano nel corso del suo impero (527-565). Nell'opera è riportata la lettera del generale Bellisario al re Totila durante la Guerra Gotica (535-553) che con riferimento alla campagna in Italia scrive:

> «… questa città (Roma), quale tu ora la vedi, edificata a poco a poco, gli uomini lasciarono ai loro posteri, a simbolo della cultura del mondo. Perciò colui che rovinasse tante grandezze, si renderebbe reo di un grave delitto verso tutti gli uomini del futuro perché priverebbe gli avi dei monumenti del loro valore e ai nepoti impedirebbe di godere la vista delle eccelse opere degli antenati. Distruggendo Roma non perdi una città di altri, tu perdi la tua stessa città … conservandola ti arricchirai facilmente del più splendido possedimento del mondo».
> (Procopio, De Aedificiis, 111, 22, anno 550 d.C. circa)

Durante la Guerra Gotica (535-553) il re Totila fa distruggere la città di Firenze. Questa miniatura è tratta dal manoscritto «Cronaca» del mercante e scrittore fiorentino Giovanni Villani (1276-1348)

Intanto con il trascorrere del tempo il recupero dell'antico si connotava sempre più di forti valente politiche. Tuttavia era proprio dall'idea della *renovatio imperii* che era iniziato il passaggio decisivo dal riuso occasionale dell'antico alla piena coscienza dell'*autoritas* del mondo classico che trasformò a sua volta l'utilizzazione casuale di materiali di *spolio* in elementi invece altamente selezionati.

Tutto questo non escluse il reimpiego dell'antico anche come componente economica: strutture murarie, fondazioni, basi, capitelli e fusti di colonne furono ampiamente riutilizzate soprattutto nell'architettura medievale sia religiosa che civile. Questo tipo di riuso, che escluse una valutazione dell'oggetto se non in relazione alla sua utilità (ma non alla sua artisticità), proseguì per tutto il Medioevo ed fu fortemente incentivato dalla disponibilità di materiali in edifici soprattutto abbandonati. In epoca medievale la rovina rimandava al tema dell'*integritas* del mondo classico: i frammenti rappresentavano rimandi al passato nella sua totalità, innescando un atteggiamento anche nostalgico nei confronti dell'antichità e di Roma. Tali istanze costituirono l'esito di una crescita culturale che si manifestò tra il Duecento ed il Trecento nella quale di attuò il passaggio fondamentale dalla contemplazione nostalgica della *memoria* dell'antico verso l'importanza di tramandare concretamente quanto ereditato alle generazioni future.

Intanto l'abbandono e la distruzione dei monumenti antichi che si registrò soprattutto a partire dalla caduta dell'impero romano fu denunciata da molti uomini di cultura. Risulta interessante ricordare l'*Horatoria* che Francesco Petrarca scrisse nel 1347 indirizzata al rivoluzionario romano Cola di Rienzo (Nicola di Lorenzo Gabrini) affinché intervenisse sul popolo romano, in rivolta contro i baroni ed il Papa, per evitare scempi ai monumenti antichi dell'antica città imperiale.

Evoluzione del concetto di restauro. Dal Rinascimento alla Controriforma

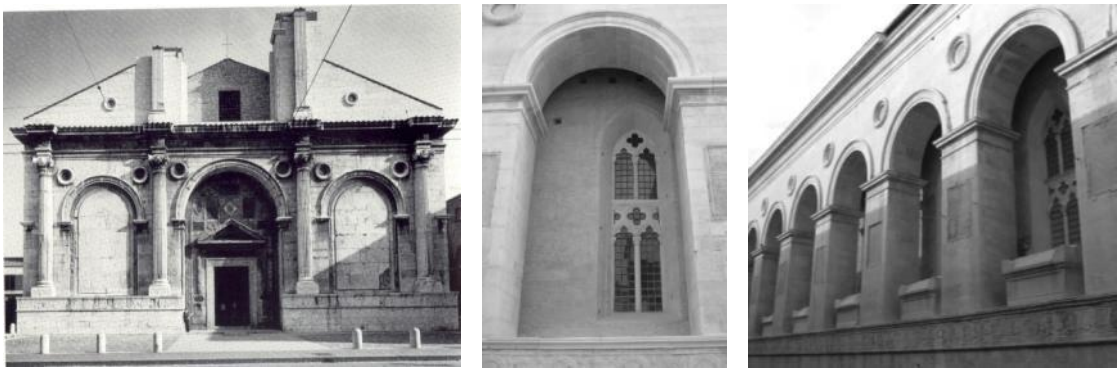
E' soltanto a partire dal Rinascimento e con lo sviluppo del moderno senso storico e degli studi propri dell'archeologia che si manifestò sempre più chiaramente l'interesse per la conservazione e la valorizzazione del reperto storico. Il tutto trovò origine nella cultura propria del cristianesimo in cui il concetto di conservazione era legato principalmente alla difesa di tutto ciò che apparteneva all'antichità cristiana a seguito della caduta dell'Impero Romano. Ma per parlare di restauro, nel senso modernamente inteso, dobbiamo attendere la cultura illuminista e quindi tra il tardo Settecento ed il primo Ottocento.

Prima di questo periodo il restauro non era inteso come mezzo finalizzato a riconoscere il valore dell'opera e quindi a conservare l'architettura ed il suo ambiente per garantire il benessere culturale ed economico dell'umanità. Differentemente un intervento conservativo era considerato principalmente come un'azione rivolta alla sola ricostruzione o rifacimento di un'opera architettonica o di arte. Non è un caso che la «preistoria» del concetto di restauro per l'architettura si fa risalire al Rinascimento epoca in cui si affermò l'approccio storico-filologico dello studio delle opere del passato. L'opera d'arte così come l'opera architettonica erano considerate «documenti» su cui però era possibile intervenire ed apportare modifiche in nome del concetto di «attualità». La differenza sostanziale si poteva tuttavia individuare nella lettura «critica» dell'opera che avveniva per mezzo del riconoscimento delle caratteristiche stilistiche, proprie di un'epoca e non necessariamente di quella originaria.

Un caso certamente interessante è quello per la costruzione della cupola della cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze dove **Filippo Brunelleschi** (1377-1446) intervenne sulla preesistenza di Arnolfo di Cambio e di Francesco Talenti impostando il suo progetto secondo un metodo del tutto "moderno". Brunelleschi infatti era un architetto moderno. Oltre ad essere coinvolto nei processi operativi, come un buon maestro di cantiere medievale, era anche consapevole delle scelte progettuali che metteva in atto. Infatti non esercitava solo un'arte meccanica ma certamente basata su forti basi intellettuali in cui la matematica, la geometria e la storia erano un fondamento importante per l'esecuzione poi del progetto.

Tuttavia durante l'epoca rinascimentale il periodo storico che si intendeva recuperare era rappresentato principalmente dalla classicità dell'epoca greco-romano, mentre i monumenti di epoca medievale potevano essere «restaurati» con maggiore libertà, in quanto ritenuti meno significativi dal punto di vista storico ed estetico.

Fra i protagonisti dell'epoca rinascimentale ricordiamo **Leon Battista Alberti** (1406-1472), architetto e teorico di fondamentale importanza per quanto riguarda l'architettura della sua epoca. Alberti aveva studiato bene Vitruvio, di cui ne aveva tradotto il *De Architectura* (I sec. a.C.), al fine di poter applicare anche alle sue opere i precetti dell'arte costruttiva romana. Riguardo il concetto di conservazione soprattutto dei monumenti classici Alberti si esprimeva a favore di questo tipo di intervento ma non escludeva la possibilità di ricorrere alla distruzione lì dove era necessario recuperare materiali per nuove costruzioni. Questo concetto si rileva in modo chiaro nel progetto di attualizzazione che egli opera sulla chiesa di San Francesco a Rimini, meglio noto come Tempio Malatestiano. In questo progetto, così come nel caso del prospetto principale della chiesa di San Maria Novella a Firenze, Alberti riplasma l'aspetto esterno della struttura medievale – pur lasciando intatte le bifore sui fianchi – utilizzando un linguaggio architettonico molto classico. In questo intervento Alberti mise in atto il concetto di *concinnitas*, termine che sta ad indicare la capacità di armonizzare tra loro elementi differenti nel rispetto di regole basate anche su concezioni matematiche. Questa capacità dell'Alberti di aver saputo coniugare un linguaggio antico con un più moderno fece dubitare molti studiosi nei secoli successivi circa i suoi progetti sia a Rimini che a Firenze. In particolare a Rimini l'Alberti inglobò la chiesa medievale in una nuova struttura «classica» richiamandosi ai temi dell'arco di trionfo per la facciata e dell'acquedotto romano per le parti laterali.



Il tempio Malatestiano di Rimini ed il progetto di L.B. Alberti sulla preesistenza medievale

Gli architetti del Rinascimento intervenivano sui monumenti del passato avvertendo la continuità ideale che sussisteva fra loro e gli artefici del mondo antico, con operazioni che si inserivano in un processo creativo che non era mai avvertito come qualcosa di concluso. Infatti per gli architetti rinascimentali intervenire su di un'opera che presentava delle precarie

condizioni di conservazione o rifare delle parti deteriorate ed incomplete significava intervenire secondo lo stile della propria epoca, quindi secondo i dettami propri dell'arte rinascimentale.
Un altro esempio molto significativo è il caso della Basilica Palladiana di Vicenza intervento dell'architetto **Andrea Palladio** (1508-1580) in cui alla strutture medievali tutt'oggi ben riconoscibili aggiunge un involucro esterno con copertura carenata. Tale aggiunta rispondeva ad una chiara ricerca finalizzata alla valorizzazione dei canoni classici dell'architettura.

Vicenza. Basilica Palladiana in un'immagine attuale (2009). A sinistra è ben visibile la struttura medievale a cui Palladio collega l'aggiunta esterna nel rispetto dei canoni classici.

La cosa risulta molto interessante se analizziamo invece l'architettura, la quale per sue caratteristiche richiede tempi di esecuzione molto lunghi, a volte anche secoli, e questo ha fatto sì che i diversi artisti ed architetti chiamati a svolgere il lavoro siano stati inevitabilmente distanti fra loro per concezioni, conoscenze tecniche, ideologie e metodi di intervento. Pensiamo al caso della nuova Basilica di San Pietro (1506-1626) in Roma voluta dal papa Giulio II a cominciare dal progetto del Bramante fino ad arrivare a Michelangelo, Carlo Maderno e Gian Lorenzo Bernini.
Il nome di Michelangelo va in questo contesto storico ricordato anche per il progetto voluto dal papa Paolo IV per la chiesa di S. Maria degli Angeli edificata nel 1561 sui resti archeologici delle terme di Diocleziano in Roma.
Michelangelo intervenne nel complesso termale restaurando l'aula del *tepidarium* e dimostrando un atteggiamento "moderno" e non distruttivo nei confronti dei resti archeologici.

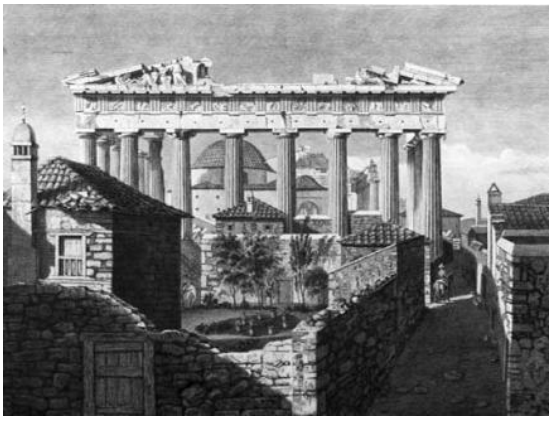
In realtà è solo con l'affermazione della Controriforma cattolica e quindi dopo il Concilio di Trento (1545-1563) che iniziano ad imporsi regole molto rigide per la conservazione delle opere soprattutto di carattere religioso. Tali regole riguardavano anche l'architettura e la finalità era di promuovere la

grandiosità delle forme. Molti edifici di culto furono sottoposti ad importanti interventi di «rinnovamento» che ne alterarono soprattutto lo stile originario.
Nell'epoca della Controriforma, quindi a partire dalla metà del Cinquecento e per tutto il Seicento, si registrarono numerosi interventi sulle preesistenze finalizzati a stabilire una chiara contrapposizione stilistica rispetto al passato: le stratificazioni che si eseguirono sui monumenti produssero su questi stessi una «riqualificazione» che spesso annullava le forme precedenti originarie. Un caso esemplare è il progetto di **Francesco Borromini** per la nuova Basilica di San Giovanni in Laterano in Roma per volere di Papa Innocenzo X. Il progetto borrominiano anche se interessanti per molti aspetti architettonici intervenne su una stratificazione costruttiva rappresentata da ben tre basiliche preesistenti e di cui attualmente è possibile rileggere solo alcune parti, come il pavimento, il ciborio e il mosaico absidale.
Tuttavia l'Italia è ricca di esempi in tal senso, in particolare Roma e le regioni meridionali, ma anche molte zone dell'Europa sono ricche di costruzioni non solo di carattere religioso che sono state riqualificate secondo gli stilemi del movimento barocco e poi rococò: alle costruzioni principalmente venivano rifatte interamente le facciate, mentre gli interni si arricchivano di opere scultoree destinate ad altari, tombe, statue di Santi e nuovi soffitti otticamente sfondati attraverso ardite prospettive pittoriche.

Neoclassicismo ed interessi archeologici

E' solo a partire dalla prima metà del Settecento che si affermò la scienza della conservazione legata principalmente alla cultura archeologica a seguito di importanti scoperte e ritrovamenti tra cui ricordiamo le città di Ercolano (1738) e di Pompei (1748) vicino Napoli nell'Italia meridionale.
Nel frattempo il trattato di Vitruvio e quelli più recenti di Sebastiano Serlio (1475–1554), Andrea Palladio (1508-1580), di Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1574), di Vincenzo Scamozzi (1548-1616) avevano riscosso molto interesse nel contesto culturale, principalmente letterario e filosofico ed avevano contributo alla'affermazione della cultura classica anche nei nuovi progetti di architettura.
In Inghilterra nel 1717 fu istituita la Society of Antiquaries e l'interesse per le antichità promosse i più noti «Grand Tour», viaggi soprattutto dell'aristocrazia europea con destinazione principalmente in Italia e Grecia per conoscere e catalogare le bellezze archeologiche.

Nel settore dell'architettura i principi del razionalismo e del funzionalismo portarono ad un mutamento degli ideali di bellezza: all'imitazione della natura, vista come qualcosa di imperfetto e disarmonico, si preferì infatti l'imitazione degli antichi e delle loro opere.
La critica letteraria è solita attribuire alla cultura italiane e principalmente all'ambiente romano la definizione dei gusti neoclassici nel settore dell'architettura. Secondo lo studio David Watkin (1941), storico dell'architettura inglese e docente presso la Cambridge University, il linguaggio del Neoclassicismo anche in ambito internazionale trova i suoi fondamenti a Roma presso l'Accademia di Francia sin dai primi decenni del XVIII secolo. Tale accademismo, infatti, aveva rifiutato gli ornamenti dell'architettura tardo barocca e roccocò e aveva delineato un ritorno agli stilemi proprio dell'architettura dell'antica Roma.
All'affermazione della cultura Neoclassica contribuirono certamente le numerose pubblicazioni e riproduzioni sulle antichità romane. Ricordiamo tra le principali le *Antiquities of Athens* di **James Stuart** (1713-1788) e le stampe di **Giovanni Battista Piranesi** (1720-1778) raffiguranti le antichità romane.



(a sinistra) The Parthenon, Athens Source: James Stuart & Nicholas Revett. Antiquities of Athens (London, 1787), vol. 2, chapter 2, plate I. © RIBA Library Photographs Collection

(a destra) Giovanni Battista Piranesi, Campo Vaccino a Roma (attuali Fori Imperiali), in Piranesi. Catalogo completo delle acqueforti, Colonia 2001.

Dal punto di vista ideologico, nel Neoclassicismo settecentesco legato all'architettura è possibile individuare principalmente tre periodi fondamentali; un primo che va dal 1715 al 1740 nel quale emergono i caratteri proprio della cultura Illuminista. Si assiste in questo periodo al passaggio da un'ingegneria empirica ad un ingegneria della scienza e l'intervento di restauro eseguito dalla cupola di San Pietro in Roma durante

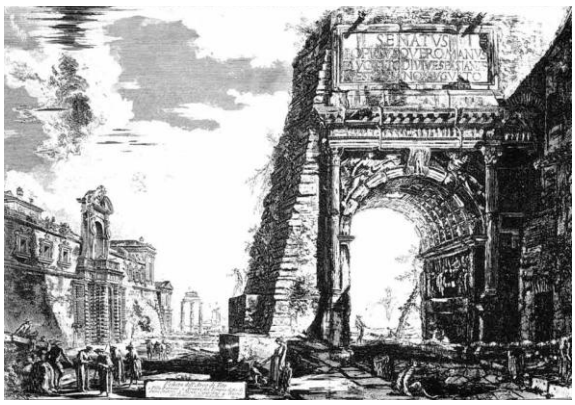
il papato di Benedetto XIV è emblematico per comprendere questo significato innovativo della cultura illuminista (Niglio, 2007). Un secondo periodo che va dal 1740 al 1780 in cui prevalgono concetti filologici, archeologici ed accademici; infine un terzo periodo che va dal 1780 al 1805 che fa riferimento all'architettura rivoluzionaria di Etienne-Louis Boullée (1728-1799) e Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), le cui opere, che si inseriscono perfettamente nel clima culturale dominato dalla cultura filosofica e scientifica di Isaac Newton, dello scrittore Voltaire, del filosofo ed enciclopedista Denis Diderot e del filosofo giurista Charles-Louis Montesquieu. Tutti hanno contribuito all'affermazione della cultura del Neoclassicismo legato all'Illuminismo e poi alla Rivoluzione Francese (1789).

Con riferimento invece all'archeologia questa ebbe come protagonista il tedesco **Johann Joachim Winckelmann** (1717-1768). Questo lavorò al servizio del cardinale Alessandro Albani (1692-1779), per il quale curò la prestigiosa collezione di sculture antiche e nel 1764 divenne prefetto alle antichità di Roma. Al Winckelmann spetta la prima sistemazione organica del lascito artistico greco-romano su basi descrittive storico-critiche. Da questi principali studi condotti in ambito archeologico provengono infatti anche importanti editti: il Chirografo di Pio VII (1802) e l'Editto del Cardinale Pacca (1820) che impongono un maggior rispetto per le testimonianze di epoca classica, proibendone il commercio e la distruzione. In particolare l'Editto del cardinale Pacca è stato il primo esempio di una volontà legislativa in materia di oggetti di arte e di antichità, per i quali era stata richiesta una dettagliata catalogazione ed un programma di vigilanza.
In questi stessi anni e precisamente nel 1829 a Roma fu fondato l'Istituto Archeologico Germanico poi spostato a Berlino nel 1832 ed i cui contributi scientifici sono attualmente di primaria importanza.
Con riferimento all'Italia nel XVIII secolo come precursore nel restauro delle opere scultoree anche antiche si distinse il restauratore Bartolomeo Cavaceppi (1717-1799) che intraprese la sua carriera in Francia.

Il moderno concetto di «restauro»

La moderna concezione di restauro dei monumenti si fa risalire ad una data ben precisa: il 1794, anno in cui la Convenzione Nazionale francese emana un decreto per la conservazione dei monumenti a seguito dei danni imposti dalla Rivoluzione del 1789. A partire da questo momento ebbero inizio una

serie di iniziative culturali e programmatiche finalizzate alla conservazione del patrimonio ereditato, molte delle quali messe in atto da intellettuali ed Istituzioni. E' da questo momento che si può concretamente iniziare a parlare di restauro dei monumenti. Più in particolare tra il 1790 ed il 1820, dopo gli eventi della Rivoluzione in Francia si assiste a ripetute distruzioni degli antichi monumenti le cui ragioni erano imputate a diverse motivazioni: alcune di natura culturale, altre di natura sociale ed economica. Tuttavia la vera causa dei danni sui monumenti fu però il «vandalismo venale» e «d'uso» che comportò numerose demolizioni finalizzate al recupero dei materiali storici. In questi stessi anni si assiste ad un crescente interesse nei confronti del Medioevo, recuperato per via letteraria (teatro, poesia, storiografia).
La presenza dei francesi a Roma durante la dominazione napoleonica, pertanto prima del Congresso di Vienna (1814), fu caratterizzata da importanti interventi di restauro nelle aree di interesse archeologico. Differentemente da quanto si sviluppò in Francia con il restauro «stilistico» gli interventi eseguiti sui monumenti romani nei primi anni dell'Ottocento risentono molto di una cultura di impostazione tipicamente «scientifica». È il caso del restauro dell'Arco di Tito, effettuato da **Raffaele Stern** (1818-21) e successivamente da **Giuseppe Valadier** (1822-24), sul quale si intervenne con operazioni di liberazione ed integrazione. Su questi stessi principi Stern già nel 1806 era intervenuto anche sul Colosseo. Quest'ultimo intervento, come il caso dell'aro di Tito, fu eseguito con materiali differenti rispetto alle restanti parti originarie e secondo «forme neutre» in grado di rendere più leggibile l'intervento ed anche il passaggio del tempo sul monumento. Tali interventi disattendevano però completamente la prassi operativa del restauro «stilistico» che si sviluppò proprio in ambito francese.

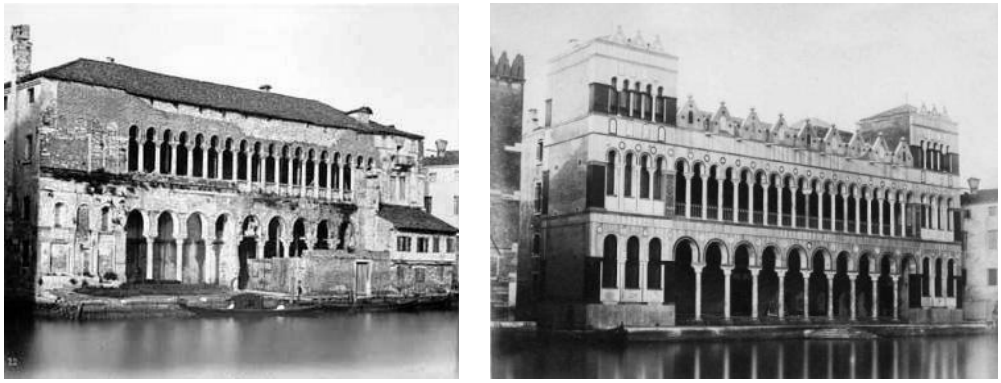


Arco di Tito a Roma prima e dopo gli interventi di liberazione della prima metà del XIX secolo

In Francia la figura dell'*architetto dei monumenti storici* fu menzionata per la prima volta in una circolare apparsa nel febbraio 1841. L'interesse in Francia, sia da un punto di vista culturale che politico, era quello di valorizzare lo stile del Medioevo e di proporre la nascita di un servizio pubblico per la tutela dei monumenti storici.
Fra gli architetti attivi in quegli anni emerge la figura di **Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc** (1814-1879), restauratore molto impegnato soprattutto tra il 1845 ed il 1870. Autore di numerose pubblicazioni, di lui ricordiamo soprattutto il *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe ai XVIe siècle* in dieci volumi. Qui alla voce «Restaurer» Viollet-le-Duc afferma che *restaurare* significa «*…rifare a una cosa le parti guaste e quelle che mancano o per vecchiezza o per altro accidente*».
L'intervento di restauro stilistico implica, così, un'operazione molto selettiva finalizzata a recuperare tutto quello che risulta di rilevante interesse sotto il profilo storico-artistico dell'epoca originaria liberando, così, il manufatto da ciò che non possiede questa caratteristica.
Allo stesso tempo prevede la «ricostruzione» di elementi appartenuti alla struttura originaria ma non più esistenti e la cui chiara identificazione formale viene garantita alla luce di analisi storiografiche e dallo studio diretto del manufatto.
Viollet-le-Duc restaurò importanti monumenti appartenenti al periodo medievale: un esempio emblematico fu costituito dal Castello di Carcassone e dal castello di Pierrefonds (a partire dal 1857) ricostruito da un cumulo di rovine, di cui riprodusse in stile persino gli arredi interni. La riproposizione di un periodo particolare della storia dell'architettura permise a Viollet le Duc di scegliere l'eliminazione di presenze artistiche appartenenti a periodi successivi. Le lacune che si venivano a creare erano integrate con altre opere condotte secondo lo stile proprio dell'epoca prescelta, sulla base delle proprie conoscenze. I materiali impiegati erano quelli tradizionali accompagnati, secondo necessità, da quelli moderni, come il ferro ed anche il cemento. Ciò che contava era la rispondenza della forma, mentre l'originalità dei materiali aveva minore importanza. Il restauro «stilistico» ignorava completamente il passaggio del tempo sul monumento e tutte le differenti testimonianze storico-artistiche che si potevano stratificare sul manufatto, nella ricerca di un'ideale – quanto storicamente inesistente – «unità stilistica».

Il castello di Carcassonne in Francia. Prima e dopo i restauri di Viollet-le-Duc

La cultura del restauro stilistico trovò ampie ripercussioni in tutta Europa e principalmente in Italia. Un caso interessante da ricordare è il restauro effettuato da Federico Berchet nel 1870 per il fondaco dei Turchi a Venezia.



Il fondaco dei Turchi a Venezia.
Prima e dopo i restauri eseguiti da Federico Berchet (1870)

Diversamente dalla posizione di Viollet le duc fu quella di **John Ruskin** (1819-1900) in Inghilterra che ricoprì un ruolo fondamentale nello sviluppo del dibattito sul restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento. Ruskin in particolare teorizzò il rispetto per i monumenti del passato la cui conservazione era sinonimo di civiltà. A tal fine propose di limitare gli interventi sui monumenti alle operazioni necessarie al loro consolidamento, mentre definì il restauro una manomissione arbitraria, la «peggiore delle distruzioni» così come scriveva nell'aforisma 31 in *The seven lamps of architecture*. Ruskin si dichiarò contro il restauro, ovviamente inteso come restauro stilistico, che classificò come falsificante: i monumenti risultavano danneggiati nella loro integrità sia dal punto di vista storico che da quello estetico, senza che ciò impediva la loro distruzione, anzi in alcuni casi accelerandola. Contrariamente alla posizione di Viollet le Duc John Ruskin era invece favorevole ad interventi di manutenzione, i quali, se praticati

correttamente, erano in grado di rallentare il degrado dei monumenti e delle opere d'arte in genere. Le sue posizioni saranno sostenute anche da **William Morris** (1834-1896) teorico dell'Arts and Crafts e considerato il padre del Movimento Moderno (sebbene non fosse architetto). Morris fondò uno studio di design in collaborazione con Edward Burne Jones e Dante Gabriele Rossetti. Nel settore della conservazione dei monumenti fornì un contributo importante con la fondazione nel 1877 della S.P.A.B., *Society for Protection of the Ancient Buildings* che tuttora costituisce un riferimento importante in Inghilterra per la conservazione degli edifici storici.

Tuttavia alla fine dell'Ottocento anche in Italia ad affermarsi fu soprattutto il restauro stilistico anche se non mancano figure di spicco che proposero soluzioni «conservative», come vedremo meglio nel prosieguo di questo contributo.

Una versione tipicamente italiana del restauro si deve a figure quali **Giacomo Boni** (1836-1914) soprattutto nel settore archeologico e a **Camillo Boito** (1836-1914) nel settore delle arti e dell'architettura.

In particolare in Italia nell'ultimo ventennio dell'Ottocento due importanti documenti ufficiali determinarono un notevole avanzamento delle concezioni del restauro e della conservazione dei monumenti. Il primo fu il decreto del ministro **Giuseppe Fiorelli** (1823-1896) per il restauro degli edifici monumentali (1882), che si sviluppò sulle concezioni di Camillo Boito. Il decreto del ministro Fiorelli sottolineava l'importanza della conoscenza del manufatto nell'ambito del restauro: questo aspetto conoscitivo era fondamentale sia per analizzare la storia quanto i caratteri storico-estetici ed i materiali utilizzati. Lo studio preliminare permetteva infatti di rispettare i caratteri stilistici e di redigere una relazione sui danni presenti sull'opera d'arte. Per quanto riguardava le operazioni di restauro era invece possibile distinguere le parti ritenute di particolare pregio artistico, per le quali si doveva intervenire con azioni limitate a bloccare il degrado e le restanti parti per le quali invece si potevano eseguire rifacimenti anche completi.

L'altro importante documento che derivò anch'esso direttamente da Camillo Boito fu la carta votata nell'ambito del *IV Congresso degli Ingegneri e Architetti* di Roma, svoltosi nel 1883, atto considerato anche come una delle prime importanti carte del restauro. Da questi primi documenti sono poi derivate le teorie del restauro e gli sviluppi su metodi e criteri di intervento che hanno caratterizzato principalmente la cultura italiana della prima metà del Novecento.

Dalle posizioni di Boito derivò infatti il restauro definito «scientifico» che si fondava sulla consapevolezza che ciò che si restaurava doveva essere conosciuto in tutte le sue parti al fine di poter garantire la sua conservazione. Lo studio del monumento mirava infatti alla ricostruzione della sua storia costruttiva e trasformativa.
Così a partire dalla fine dell'Ottocento gli interventi di restauro effettuati sui monumenti furono essenzialmente ricondotti a 4 tipologie principali:
consolidamento; ricomposizione (anastilosi); liberazione; integrazione e rinnovo.
Tali principi si diffusero anche in Europa dove nella prima metà del Novecento le tesi di Boito e successivamente di Gustavo Giovannoni ebbero un ruolo fondamentale per gli sviluppi teorici della cultura del restauro.
In questi stessi anni in Austria **Alois Riegl** (1858-1905) esponente della scuola di Vienna, diede un sostanziale contributo alla storia del restauro e della conservazione dei monumenti. Introdusse un nuovo concetto di monumento, collegandolo alla nozione di tempo, del divenire e di documento storico. La sua teoria del restauro fu presentata in un interessante saggio *Der moderne Denk malkultus* (*Il culto moderno dei monumenti*). In questo documento Riegl si dichiarò contrario al concetto di Gottfried Semper sull'evoluzione degli stili, contrapponendo ad esso la teoria del *Kunstwollen*, da lui stesso definita come: «…La capacità d'ogni artista di porre la propria opera nella dimensione sociale e culturale in cui lo stesso si trova ad agire». Sulla base di questi principi, Riegl affrontò il problema della tutela dei monumenti dell'impero austro-ungarico. Fu infatti soprintendente della Zentralkommission fúr Kunst und historische Denkmale (Commissione centrale per l'arte e i monumenti storici). Nel saggio del 1903, *Der moderne Denkmalkultus sein Wesen und seine Entstehung*, Riegl ricostruì il percorso della cultura della tutela e della trasformazione del concetto di monumento. L'opera era divisa in tre parti: nella prima si analizzavano i valori propri dei monumenti; nella seconda e nella terza si indagavano gli effetti che la comparsa di tali valori aveva prodotto sui monumenti ed i conflitti che da questi valori potevano scaturire. Analizzò così differenti valori dei monumenti: *valore di memoria* e *valori contemporanei*. Alla prima categoria appartenevano il valore storico, dell'antico e il valore intenzionale in quanto memoria; alla seconda categoria appartenevano il valore artistico relativo, il valore artistico, il valore di novità ed il valore d'uso. Questo contributo teorico di Riegl senza alcun dubbio costituì un momento fondamentale dello sviluppo della moderna teoria della conservazione dei monumenti.

Continuatore delle teorie di Riegl fu **Max Dvorák** (1874-1921) che sviluppò i fondamenti della conservazione come disciplina autonoma, con particolare attenzione all'aspetto didattico e pedagogico dell'attività di tutela principalmente delle opere artistiche.
Le sue teorie furono ben illustrate nel volume il *Catechismo per la tutela dei monumenti*, un testo basilare della cultura della conservazione non solo in Austria, e che mise in relazione differenti contesti culturali e politici. Fondamentali furono le lezioni universitarie svolte da Dvorák tra il 1906 ed il 1910 da cui ne sono scaturite anche riferimenti istituzionali importanti per il restauro del patrimonio culturale. L'opera di Dvorák sottolinea molto i rapporti della disciplina della conservazione con le tendenze e con i movimenti culturali, artistici e specialistici dei primi due decenni del Novecento, quali l'*Heimatschutz*, il *Werkbund*, l'urbanistica moderna, secondo una prospettiva molto nuova che in ambito italiano sarà sviluppata particolarmente nelle opere di Saverio Muratori, Manfredo Tafuri ed Aldo Rossi ed in Francia da Françoise Choay.

Il restauro filologico o scientifico in Italia

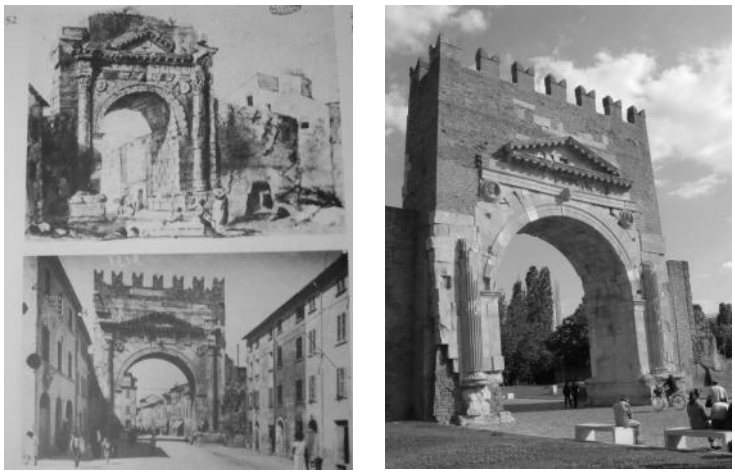
Il concetto di restauro filologico trova le sue radici nell'opera ottocentesca di **Camillo Boito** (1836-1914) che ne ha tratteggiato le linee teoriche ed esecutive principali. La storia viene letta come un processo evolutivo presieduta da leggi intrinseche che consentono di individuare l'essenza del documento da ciò che non lo è.
Allo stesso modo l'arte, espressione diretta delle condizioni culturali e di civiltà che la produce, viene analizzata rispetto all'evoluzione tecnica, tipologica e costruttiva della propria epoca. Così la storia dell'architettura viene studiata attraverso l'evoluzione delle tipologie, delle tecniche costruttive, degli impianti tecnici. Si consolida l'opinione secondo la quale ogni intervento deve essere preceduto da una conoscenza analitica dell'oggetto svolta attraverso l'apporto delle fonti storiche e di ogni mezzo in grado di determinare con obiettività e sincerità le caratteristiche dell'opera. In realtà nasce la consapevolezza del reciproco rapporto che esiste tra conoscenza e restauro.
Il restauro filologico o scientifico affrontava con entusiasmo il rapporto con il mondo scientifico e tecnologico, accettandone, per quanto possibile, il supporto ai fini di un intervento «conservativo», sviluppando così una grande fiducia nella scienza, regolata da tecniche sempre verificabili e collaudabili.

L'intervento di restauro implicava un'operazione necessariamente selettiva finalizzata a conservare tutto quello che risultava rilevante sotto il profilo storico-artistico e liberando il manufatto da ciò che non possedeva questa caratteristica, il tutto sempre alla luce di analisi storiografiche.
Dunque il primo passa da fare era quello di individuare nel monumento un chiaro valore di storia e di arte, condizione essenziale per procedere al passo successivo che era quello dell'intervento. Il valore era poi esteso all'ambiente e all'insieme urbano in cui il manufatto era inserito.
Individuato così il bene da tutelare si passava alla fase analitica finalizzata ad individuare gli elementi significativi, sotto il profilo storico e stilistico. originari da quelli che erano estranei al manufatto e che potevano essere eliminati senza apportare perdita di «valore» al monumento.
Il restauro filologico affrontava poi in modo sistematico i momenti propri di un intervento di restauro; il consolidamento consisteva in opere di rinforzo e non doveva apportare rinnovamento all'opera; le integrazioni dovevano essere supportate da dati assolutamente certi; le demolizioni dovevano rispettare il concetto di valore d'arte. Era evidente in tutto ciò il senso ed il valore che assumeva il termine «scientifico» associato a quello di restauro.
Certamente dopo l'opera di Camillo Boito fu l'ingegnere **Gustavo Giovannoni** (1873–1947) a teorizzare e ad applicare i principi del restauro scientifico che trovarono codificazione nella Carta di Atene del 1931. In particolare Giovannoni sosteneva che un monumento andava restaurato in quanto in esso era riconosciuto un chiaro valore storico ed artistico e che ogni integrazione di lacuna andava eseguita con linee semplici e ben distinguibili.
In particolare Giovannini introdusse due definizioni importanti:

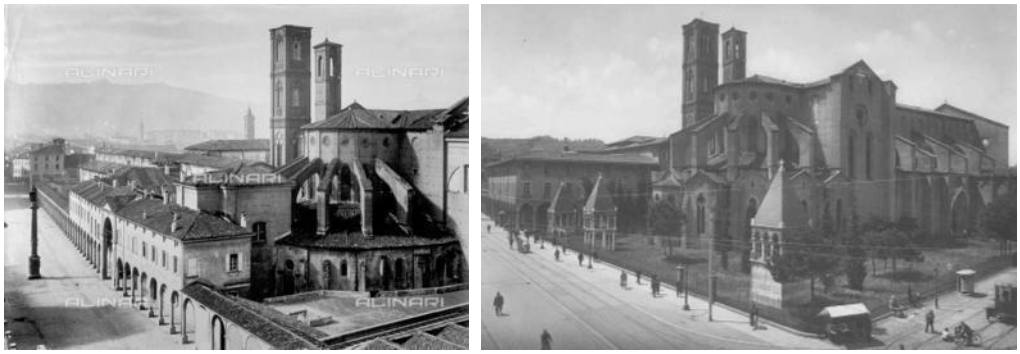
- *Restauro di completamento* in cui nessun elemento nuovo si può aggiunge all'opera d'arte se non nel rispetto del suo stile originario. Un esempio è l'intervento sull'arco di Augusto a Rimini eseguito dallo stesso Giovannoni o il restauro della chiesa di San Francesco a Bologna ad opera di Alfonso Rubbiani (1906).

- *Restauro di rinnovamento* in cui è possibile inserire elementi nuovi tali che consentono di terminare un'opera in cui manca interamente una parte essenziale o si debba adattare la costruzione a mutate condizioni di viabilità e di ambiente artistico. In tal senso esempi significativi si erano regitrati già alla fine dell'Ottocento con i progetti per le facciate

delle chiese di Santa Maria del Fiore e di Santa Croce a Firenze ispirate al gotico trecentesco senese ed ancora i prospetti di gusto neogotico del Duomo di Napoli e del Duomo di Amalfi su progetto di Enrico Alvino, entrambi realizzati nell'ultimo ventennio del XIX secolo.



L'Arco di Augusto a Rimini prima e dopo i restauri di Gustavo Giovannoni



La chiesa di San Francesco a Bologna prima e dopo i restauri di Alfonso Rubbiani (1906)

La chiesa di Santa Maria del Fiore a Firenze prima (1860 e dopo il progetto di Emilio de Fabbris (concorso del 1864, lavori completati nel 1883)

Una concezione "critico-letteraria" del restauro

Il mondo scientifico unanimemente riconosce nella persona di **Roberto Pane** (1897-1987), docente presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" la paternità della prima enunciazione del concetto di «restauro critico»nell'anno 1944.

Successivamente è stato **Renato Bonelli** (1911-2004) della scuola romana ad approfondire ed articolare questo concetto nello stretto ambito del restauro architettonico.

Il fondamento del restauro critico risiede nelle piena coscienza storica della distinzione tra passato e presente, nel distacco critico che permette di definire l'antico riportandolo nella sua reale e storica dimensione (Renato Bonelli, 1959)

Da ciò si deduce che l'obiettivo principale di tale orientamento era quello di riconoscere e liberare l'opera, in quanto arte, restituendone la sua immagine unitaria, da tutto ciò che ne aveva alterato tale aspetto anche se ciò comportava la distruzione di parti aggiunte e sovrapposte di riconosciuto valore documentario.

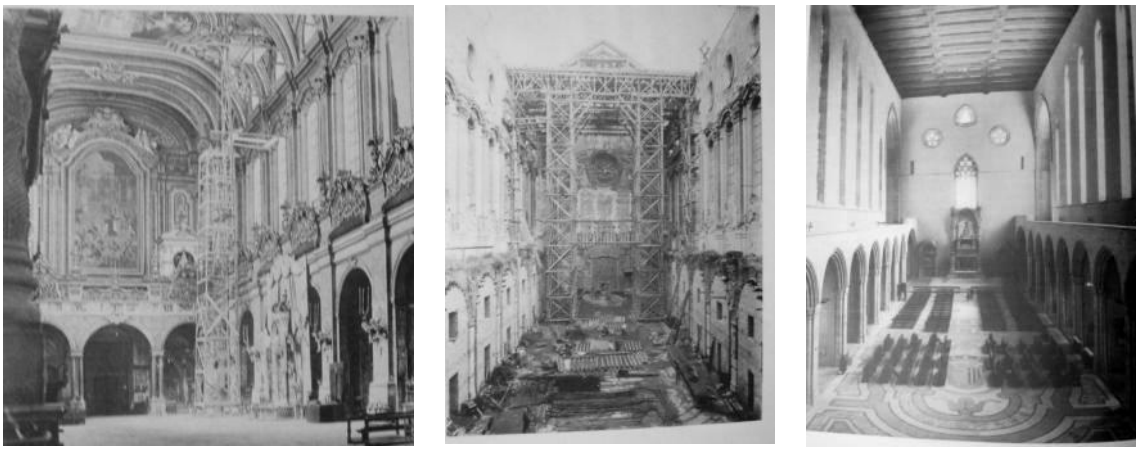
Il restauro doveva quindi essere finalizzato, mediante una chiara lettura critica, a ritrovare nel monumento la sua piena qualità artistica ed a valutare il suo livello formale nonché il suo valore letterario in questo custodito. All'interno di questo contesto culturale il concetto di «letterario», che si ricollegava anche alle enunciazioni del filosofo Benedetto Croce, era ben distinto da ciò che era definito come poetico.

In particolare Roberto Pane affermava che

> « … la distinzione tra poesia e letteratura architettonica trova una sua significativa conferma nel nostro riconoscere che non sono i pochi monumenti a creare l'ambiente delle nostre antiche città, ma le tante opere che contribuiscono a determinare un particolare carattere locale. Che cos'è questo se non un giudizio in cui l'opera poetica viene distinta da quelle che sono le espressioni di una determinata civiltà e cultura e formano ciò che potremmo definire la letteratura delle pietre?»

Il restauro, pertanto, doveva consentire di attualizzare un atto creativo che non poteva essere riconosciuto solo attraverso l'esercizio di un giudizio

critico. Tale giudizio implicava il riferimento ad un determinato concetto dell'arte e dell'architettura oltre all'adesione ad un adeguato criterio storiografico indispensabile per formulare un concetto di valore artistico e di storia.
Il «restauro critico» si fondava sulla volontà di recuperare nell'opera architettonica la piena qualità artistica o, in mancanza di questa, di ricercare e valutare il suo livello formale ed il valore «letterario» di cui essa era portatrice.
Quando era possibile perseguire tutto ciò non allora l'opera doveva essere restaurata secondo i principi del filologismo. Rispetto all'atto creativo, relativo alle eventuali aggiunte spesso inevitabili, si auspicava un'alta capacità creativa dell'operatore che con sensibilità doveva poter «creare del nuovo» in grado di dialogare con il passato «reintegrandone l'immagine».
Dunque l'intervento di restauro doveva assumere il compito di restituire la piena comprensione dell'opera d'arte, con tutte le stratificazioni aggiuntesi rispetto alla fase originaria, in grado di essere qualificate formalmente e tali da garantire una unitarietà dell'immagine. Lo stesso criterio valeva con riferimento alla città ed ai centri storici. Tali principi furono rielaborati nella Carta internazionale di Venezia del 1964 di cui sia Pane che Bonelli furono firmatari (Niglio, 2012).



Chiesa di S. Chiara a Napoli, dopo le trasformazioni barocche, durante i lavori di costruzione della seconda guerra mondiale e l'immagine attuale (2004).

Teoria del restauro di Cesare Brandi e sue ripercussioni in Europa

A partire dai primi anni del XIX secolo un aspetto molto comune a tutti i protagonisti della cultura del restauro che finora abbiano analizzato fu costituito dalla frattura che si rilevò tra il momento teorico e quello pratico-

operativo. Tale aspetto emerse ancora di più in un momento particolarmente delicato per i monumenti in Europa che fu rappresentato dagli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale (1939-1945). Per motivi storici ben noti numerose furono gli interventi di ricostruzione operati su molti monumenti nonché sui centri storici; interventi dettati non solo da ragioni culturali ma principalmente anche funzionali.
E' proprio nella seconda metà del XX secolo che iniziò ad essere rivalutato il presupposto sul quale si fondava il restauro «filologico» precedentemente analizzato. Il monumento era considerato innanzitutto un «documento» storico. A porsi in contrasto con questa definizione era il restauro «critico» che privilegiava l'aspetto estetico e «letterario» dell'opera piuttosto che quello storico. Il riconoscimento del valore estetico del monumento poggiava sul giudizio e pertanto il restauro che si basava su questo giudizio si definiva «critico». Ogni atto finalizzato alla conservazione di un'opera d'arte o di architettura doveva essere sottoposto, di volta in volta, al giudizio critico di chi lo progettava e di chi poi lo realizzava. Tale concezione aveva come finalità la valorizzazione dell'aspetto estetico e prevedeva: l'eliminazione delle parti che, aggiunte nel tempo, avevano alterato i valori estetici peculiari dell'opera; il divieto di operare le ricostruzioni qualora era andata perduta l'unità figurativa a causa di ingenti distruzioni; la ricostruzione limitata ad integrazioni di carattere non sostanziale, in grado di restituire l'unità visiva dell'opera.
Ed è proprio sul concetto di restauro inteso come atto «critico» si fondò anche la teoria di **Cesare Brandi** (1906-1988) fondatore e direttore dal 1939 al 1960 dell'Istituto Centrale del Restauro, attuale Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro. Con Brandi si affermò una visione critica dell'opera d'arte basata sul riconoscimento della duplice istanza estetica e storica. Tale concezione favorì la riduzione degli interventi di ricostruzione al fine invece di valorizzare una conservazione basata sul «restauro preventivo».
Quest'ultimo comprendeva ogni atto manutentivo o capace di frenare il degrado e, quindi, impedire o procrastinare il restauro stesso. Nella suddetta concezione conservativa rientrava anche qualunque atto finalizzato a tutelare l'ambiente dell'edificio come previsto anche nella Carta di Venezia (1964) in cui il concetto di monumento era esteso anche all'ambiente circostante dell'opera esaminata.
E' bene osservare però, in questo contributo, che le teorizzazioni di Brandi ben si addicevano alle opere d'arte mobile e un po' meno a quelle architettoniche dove intervenivano necessariamente molti più aspetti che

incidevano fortemente sul risultato finale dell'intervento di restauro e tra questi il valore d'uso. Tuttavia dalle teorizzazioni di Brandi derivò la Carta del restauro del 1972, la prima Carta italiana del restauro (la Carta del 1932 era dedicata esclusivamente ai monumenti) estesa alla pluralità dei manufatti di valore culturale.
Nell'ambito del rispetto delle caratteristiche storico-estetiche di un monumento Cesare Brandi concepì come fondamentale anche il rispetto della storicità dell'opera in relazione all'ambiente a cui apparteneva. L'intervento di restauro non si limitava a salvare solo i caratteri formali dell'opera, anche attraverso le sue stratificazioni storiche, ma intendeva tutelare anche il contesto in cui l'opera si era conservata nel tempo. Un esempio era fornito dalle critiche rivolte alla numerose ricostruzioni attuate sui monumenti. In particolare Brandi ricordava la ricostruzione della torre campanaria della Basilica di San Marco a Venezia, crollata nel 1902 e ricostruita su progetto di Luca Beltrami (1854- 1933) e Gaetano Moretti (1860-1938) nei primi anni del XX secolo.

Campanile di San Marco a Venezia alla fine dell'Ottocento; dopo il crollo del 1902 e nella sua versione ricostruita da Beltrami e Moretti nei primi anni del XX secolo che costituisce la versione attuale.

In realtà sia Beltrami che Moretti furono sostenitori della cultura della ricostruzione «com'era e dov'era» nonostante numerosi furono i dibattiti sul tema della ricostruzione del campanile di San Marco. La soluzione finale adottò materiali e tecniche moderne (nuova struttura in cemento armato e malta di cemento tra i mattoni) per ragioni di natura statica. L'immagine finale esterna ripropose la configurazione prima del crollo così come oggi si mostra agli occhi dei visitatori. Ovviamente il caso del campanile di San Marco è stato uno dei tanti casi che ha riguardato il tema della ricostruzione dei monumenti in particolare in Italia. Tuttavia è utile anche ricordare che il campanile di San Marco sin dalle sue origini aveva subito numerose

modifiche e ricostruzioni pur parziali anche dopo i danni prodotti da terremoti ed in particolare da un fulmine nel 1745.
Intanto nella seconda metà del XX secolo mentre Brandi rivolgeva critiche verso questo tipo di interventi, Roberto Pane coinvolto anche dai suoi studi sulle teorie psicoanalitiche ed antropologiche dello svizzero Carl Gustav Jung asseriva che molte opere di ricostruzione avevano una valenza ai fini dell'«istanza psicologica» e quindi come tali dovevano essere validamente accettate. Tale posizione asseriva la validità di molte opere di ricostruzione attuate soprattutto nei paesi dell'est europeo.
Questa concezione trova ancora oggi molti riscontri favorevoli soprattutto in relazione a particolari ambiti socio-culturali che hanno subito forti repressioni culturali e distruzioni anche dopo il secondo conflitto mondiale sia in Europa che nei paesi extraeuropei. Tali interventi di restauro continuano tutt'oggi infatti in molte città europee come Dresda, Berlino e Potsdam in Germania, Vilnius in Lituania, Varsavia in Polonia ed ancora in Belgio ed in Austria (Niglio, 2006).
Ricordiamo i recenti lavori di ricostruzione del Castello prussiano di Berlino edificato nel 1443 distrutto in parte dai bombardamenti della seconda guerra mondiale e definitivamente raso al suolo dai russi per realizzare il palazzo del partito della Social Democrazia. Il castello a seguito di un concorso internazionale indetto dal Governo tedesco nel 2002 è stato vinto dall'architetto italiano Franco Stella ed i suoi lavori sono in corso di esecuzione. Il nuovo castello intitolato ai fratelli Humboldt sarà sede di importanti spazi museali ed intende essere un centro di conoscenza e scambio delle culture di tutto il mondo, soprattutto di quelle extraeuropee.

Il castello di Berlino prima della distruzione, la sua sostituzione con la sede della Social Democrazie e il progetto in corso di esecuzione dell'architetto Franco Stella.

Altro esempio molto significativo è il caso del castello di Sigismund Augustus nel centro storico di Vilnius in Lituania la cui ricostruzione fedele a quello distrutto durante la dominazione russa sta a sottolineare la chiara volontà politica di ricostruire l'identità culturale del paese.

Lituania. Il castello di Sigismund Augustus a Vilnius in un modello di ricostruzione, durante i lavori ed in una immagine attuale a conclusione dei lavori (2009).

Tutto questo dibattito continuò dopo Brandi ed in particolare negli anni Settanta, soprattutto in Italia, ebbe forti ripercussioni sullo sviluppo delle politiche dei beni culturali. In questo momento storico fu incisiva l'opera svolta da **Giovanni Urbani** (1925-1994), storico dell'arte e direttore dell'ICR dal 1973 al 1983. In particolare in Italia furono questi anni significativi. Nel 1974 fu istituito il Ministero per i beni culturali e ambientali (le cui competenze prima erano affidate al Ministero dell'educazione e poi della Pubblica Istruzione) e questo promosse anche all'avvio del decentramento amministrativo conseguente alla istituzione delle regioni a statuto ordinario e quindi agli uffici decentrati, attuali soprintendenze. In questo momento storico, molto complesso, erano tuttavia molti i problemi connessi al settore della conservazione del patrimonio ed ai suoi operatori.
Già nel volume *Problemi di conservazione* edito nel 1973 Urbani evidenziò la necessità di promuovere e perfezionare metodi per gli studi preliminari da effettuarsi sull'opera prima dell'intervento di restauro. Fu promotore della «conservazione programmata» ossia di un sistema di tutela a livello territoriale in grado di garantire la tutela del bene in stretto rapporto con il contesto di riferimento. Fu infatti questo il passaggio fondamentale che Urbani compì dal restauro alla conservazione. La conservazione del patrimonio artistico ed architettonico doveva porsi in stretta relazione con l'ambiente. Infatti soddisfatta l'esigenza primaria della conservazione materiale del patrimonio culturale risultava fondamentale occuparsi anche di altre questioni che riguardavano i valori culturali dell'ambiente concetto elaborati successivamente in molti documenti dell'UNESCO.

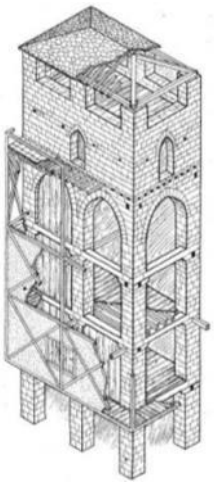
Il restauro dei centri storici in Italia. Esperienze post-guerra.

Il tema delle ricostruzioni realizzate principalmente dopo il secondo conflitto mondiale trova importanti ripercussioni sia teoriche che pratiche sugli orientamenti del restauro definito «tipologico». Le sue origini posso essere

ricercate nell'interesse maturato soprattutto nella seconda metà del secolo XX sulla problematica del recupero dei centri storici e del patrimonio edilizio esistente.
Il restauro tipologico si fondava su un'indagine conoscitiva analitica, storica fisica della realtà urbana ed architettonica, che ha resistito ai naturali mutamenti prodotti dal tempo e dai diversi usi. Privilegiava in tal modo l'individuazione del "tipo", recuperando il suo valore di permanenza ed immutabilità nel tessuto architettonico ed urbano.
Il concetto base era quello per il quale era fondamentale analizzare un'opera anche rispetto al suo contesto e dalla cui analisi dedurre una linea guida operativa per gli interventi di restauro. Individuati così i «tipi» edilizi originari, di valore storico e le loro possibili varianti, si procedeva alla loro messa in luce e alla loro corretta conservazione con un intervento chiaro e allo stesso tempo univoco. In tal modo per ogni edificio, al quale veniva riconosciuto un valore di arte e di storia e nel quale era possibile rintracciare una tipologia originaria, si tendeva ad eliminare quelle «superfetazioni» e quelle «aggiunte» che non rivestivano interesse ai fini della storia del monumento.
Questo orientamento operativo ha trovato le sue prime manifestazioni nell'ambito di amministrazioni comunali particolarmente attente al recupero degli impianti urbani originari ed il cui problema della forma era considerato – come scrive **Pier Luigi Cervellati** (1936)– nella sua globalità, analizzata come organizzazione dialettica tra permanenze di impianti ed organismi originari e successivi mutamenti morfologici.
Si può parlare di «*restauro come ripristino*» nel senso che la tipologia viene assunta come principale, se non unica, categoria di riferimento nella lettura della vicenda storica del restauro degli edifici monumentali.
Nel caso della singola architettura è evidente che non si poteva prescindere dall'analisi conoscitiva del contesto urbano in cui questa era inserita. Obiettivo principale era quello di analizzare la città storica facendo derivare da questa una normativa di riferimento che poteva servire poi al restauro delle singole architetture. Infatti solo individuando i «tipi» edilizi era possibile poter definire e riconoscere il valore storico delle opere su cui intervenire.
Operativamente il restauro tipologico si proponeva l'eliminazione di tutto quanto era stato realizzato sul manufatto architettonico e sulla città in modo non omogeneo e dunque difforme alla logica originaria dell'opera. Una volta riconosciuta la logica sulla quale si era basata in passato la costruzione della città, questa poteva e doveva essere ripresa e mantenuta. Esempi significativi

in tal senso sono le opere compiute da Giancarlo Caniggia a Como e da Pier Luigi Cervellati a Bologna. Non è da sottovalutare anche l'opera compiuta a partire dalla seconda metà del XX secolo da Piero Sanpaolesi nel centro storico di Pisa per il recupero della tipologia della «casa torre».

Bologna, antico borgo restaurato in via San Leonardo su piano di Cervellati ed una immagine aerea del centro storico della città con le torri Asinelli e Garisenda



Pisa, la «casa torre» in una ricostruzione tipologica e alcuni resti visibili attualmente nel centro storico (2006).

Conservazione integrata o restauro conservativo

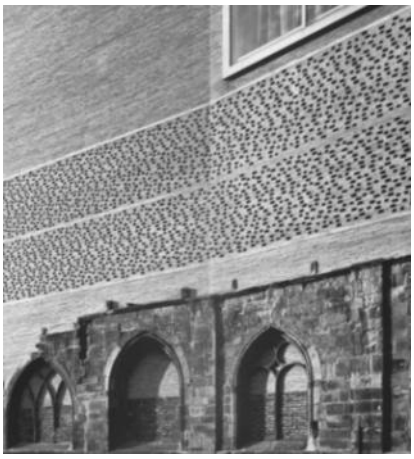
Finora abbiamo analizzato differenti orientamenti che trovano nel termine restauro diverse definizioni. In effetti tutti gli orientamenti hanno come finalità quello della conservazione del manufatto a cui viene riconosciuto un valore di arte, di cultura e di storia. Per tutti l'intervento deve essere finalizzato ad assicurare la permanenza dell'architettura oggetto dell'intervento; accade però che questa permanenza venga perseguita privilegiando cose differenti: la forma, il disegno originario, le parti ritenute di pregio artistico e così via.

Diversamente il restauro conservativo, nel senso più letterale del termine, vuole puntare ad un intervento per il quale non esistono elementi da privilegiare rispetto ad altri che non lo sono o ai quali non viene riconosciuto un valore tale da richiederne la conservazione.
Finalità principale è la «conservazione della consistenza materiale» dell'architettura intesa nella sua più larga definizione.
Il concetto poi di «integrale» trova la sua origine nella Carta Europea del Patrimonio Architettonico del 1975 in cui per «conservazione integrata» si intende il *risultato dell'uso congiunto della tecnica del restauro e della ricerca di funzioni appropriate*.
Il restauro conservativo così muove dalla necessità di dover sempre considerare ogni architettura come un «documento irripetibile», sede di testimonianze del passato, espresse in modo unico e singolare. Il concetto di irripetibile e di singolare sta ad indicare che la perdita o l'alterazione di una parte o anche solo di un frammento, dell'architettura o della città, è sempre qualcosa di irreversibile e che mai potrà essere recuperato o identicamente rifatto simile a se stesso.
La linea guida principale è quella di una conservazione rispettosa di tutte le fasi di cui l'opera è stata ed è protagonista, sin dalle sue più remote origini.
Il restauro conservativo ritrova nella storia un valido fondamento per comprendere e non per giudicare. L'architettura viene così considerata come testimonianza della storia, non di un momento particolare o di un'espressione formale ben definita, bensì «documento di pietra» da salvaguardare in tutta la sua complessità. Si propone così un intervento volto a conservare tutte le espressioni (stratificate), immagine delle epoche e delle diverse culture ed esigenze socio-economiche in cui l'opera è vissuta.
La conservazione si realizza mediante materiali, elementi e tecniche compatibili con l'esistente; rifiuta qualsiasi forma di riduzione dell'attuale consistenza materiale; procede con aggiunte da realizzare con libertà espressiva a condizione che non penalizzi l'esistente ma stabilendo con questo un chiaro dialogo formale. Evitate tutte le scelte dipendenti da una valorizzazione consequenziale di un determinato periodo storico, la conservazione integrale consente ed ammette la trasformazione dell'esistente e dunque la modificazione del documento solo e soltanto quando non è possibile proceder diversamente per impossibilità tecnologica o per esigenze di ordine vitale. La conservazione integrale si oppone all'immobilismo e non vuole confondersi con la fissazione di uno *status quo*. Particolare interesse, anche in questo ambito, assumono gli scritti del già citato John Ruskin che

affrontò per primo il tema di un restauro finalizzato alla valorizzazione della irripetibilità ed unicità dell'opera.

Monastero di Carracedo León in Spagna
Progetto di restauro dell'architetto spagnolo Salvador Pérez Arroyo (1992)

Berlino, Jüdischen Museums un dialogo tra preesistenza e contemporaneità nel progetto (inaugurato nel 2001) dell'architetto polacco Daniel Libeskind



Kolumba Museum a Colonia (Germania)
Progetto dell'architetto Peter Zumthor (2003-2007)

L'Istanza Culturale e la valorizzazione dei differenti approcci metodologici per la conservazione del patrimonio culturale

La conservazione di un patrimonio culturale, sia esso riferito ai beni artistici, architettonici, ambientali, o comunque più in generale al mantenimento di qualunque forma di conoscenza sviluppata nel passato, attualmente persegue obiettivi costruttivi quando consente che ogni individuo possa gestire liberamente i propri interessi culturali e possa esercitare le proprie capacità per lo sviluppo delle sue conoscenze nel rispetto dei valori etici e dei conseguenti paradigmi progettuali che contraddistinguono la sua epoca. Per questo motivo i criteri adottati per la conservazione dei beni architettonici di valore storico risentono della natura dei problemi sociali e degli aspetti connessi al proprio ecosistema umano di riferimento. Si pone perciò il problema di analizzare le basi di questi riferimenti nei differenti contesti che, nei vari Paesi, muovono i criteri e stabiliscono le strategie di intervento che poi progressivamente si consolidano[1]. Le considerazioni che seguono a conclusione di questo contributo intendono introdurre un tema complesso che oggi, in un mondo sempre più indirizzato verso principi di globalizzazione dei valori economici, per quanto concerne la conservazione dei beni culturali sembra proporre invece valutazioni ed approcci differenziati. L'argomento richiede quindi appropriate riflessioni allo scopo di conoscere e confrontare i complessi comportamenti, le loro motivazioni e gli obiettivi perseguiti nei vari contesti culturali. L'argomento, di portata ben più vasta di quella qui trattata, è proposto riferendolo alla conservazione dei beni architettonici ed è suggerito da alcune esperienze personali maturate nel corso di attività didattiche e di ricerca svolte in differenti Paesi (Niglio 2011).

L'Istanza Culturale

La conservazione del patrimonio culturale affrontata in modo settoriale e circoscritto non trova più oggi un valido riscontro unificato sia nel campo teorico che in quello operativo. Si è compreso infatti che la conservazione dei beni mobili, immobili ed intangibili persegue positive finalità nel momento in cui consente alle differenti collettività umane di vivere in relazione con il proprio ambiente e di poter esercitare le proprie azioni vitali in funzione dei valori culturali che caratterizzano la propria esistenza. Ciò in quanto i

[1] Umberto Galimberti in *Paesaggi dell'anima* afferma infatti che anche la (*cono*)scienza può essere psicoanalizzata per smascherare le pigrizie intellettuali che sostengono determinate scelte concettuali, le motivazioni inconsce che inducono a dare per scontate certe nozioni, i bisogni pratici che spingono in una direzione anziché in un'altra, la caparbietà di insistere su idee collaudate ma prive di prospettive.

metodi che criticamente stabiliscono come riconoscere un *valore* sono fortemente influenzati dal contesto sociale, economico, politico e soprattutto storico nel quale la collettività interessata si è formata. L'esigenza di individuare questi *valori* mediante un'analisi che tenga conto del complesso dei fattori suddetti, delle interferenze nonché delle conflittualità che fra di essi talvolta intercorrono nasce dalla necessità di riferirsi alle cause reali che hanno consentito a ciascuna comunità di orientare ed individualizzare le proprie scelte e di dare quindi un significato specifico alla propria vita presente e futura. Nasce così un rapporto tra *valori* e *bisogni* al quale si collega un altro fattore fondamentale che riguarda i differenti modi in cui sono avvenuti in passato, ed avvengono tuttora, i mutamenti delle condizioni di vita nelle differenti società attuali; differenti modalità di convivenza che possono dar luogo a differenti esigenze nella definizione del rapporto tra *conservazione* e *fruizione* dei singoli edifici e complessi monumentali ed ancor più delle costruzioni che costituiscono le città storiche nel loro complesso; quindi delle differenti forme di rapporto tra preesistenza e contemporaneità.
Nella valutazione delle concezioni secondo le quali si sono sviluppate le varie culture del passato le diverse interpretazioni che ne derivano sono poste alla base delle teorizzazioni riguardanti la definizione degli interventi operativi; caratterizzano altresì i differenti approcci adottati per la tutela e la conservazione del patrimonio, nel caso specifico di quello architettonico.
Analizzando i metodi ed i criteri di intervento riscontrarti nelle realtà sociali, culturali, economiche e politiche che ancora oggi differenziano le varie collettività che popolano il nostro pianeta, emerge sempre più chiaramente come il principale denominatore comune sia costituito dal rapporto fra il valore storico e il valore d'uso. Questo rapporto non è sottomesso a criteri fissi ed inappellabili, ma è coinvolto da un continuo processo di reinterpretazione strettamente connesso all'ambiente culturale di riferimento, quindi ad una *Istanza Culturale*.
Ogni *Istanza Culturale* coscente deve essere intesa come un *atto etico* che muove e giustifica le attività umane; come tale può essere analizzata sulla base delle considerazioni storiche che l'hanno prodotta, ma di per sé non chiede riferimenti giustificativi. Le esigenze di conservazione nascono dal soddisfacimento di queste istanze. Un progetto di conservazione concretizza quindi questo soddisfacimento innanzi tutto mediante la conoscenza del bene. La conoscenza fattuale, rapportata alla conoscenza storica del bene stesso, suggerisce l'esigenza della conservazione ed i metodi da utilizzare per l'approccio conservativo. E' attraverso questa concatenazione di fattori che

diventa possibile riconoscere appropriati criteri che guidano le procedure di intervento e che consentono di operare nel rispetto dei principi dettati dalle *Istanze Culturali* che muovono le attività delle collettività umane.
Ogni collettività è portatrice di una *Istanza Culturale* che, proprio in quanto *atto etico*, è strettamente legata alla storia ed all' ambiente e possiede quindi un significato *ecologico*. Da ciò deriva che ogni progetto di conservazione deve concretizzarsi come azione ecologica. In tal senso la conservazione del patrimonio culturale costituisce uno dei principali riferimenti indispensabili per la crescita del patrimonio culturale stesso appartenente alle differenti collettività sulle quali le istituzioni formative devono svolgere un ruolo essenziale.
Nell'intento di dimostrare l'importanza di questo legame inscindibile che esiste nelle diverse collettività le brevi considerazioni che seguono esaminano alcune situazioni reali. Come riferimento si sono assunte due realtà geograficamente e culturalmente differenziate che consentono di mettere a confronto lo stretto rapporto fra conoscenza e conservazione. La scelta di queste situazioni esemplificative è stata occasionale perché è nata da riflessioni suggerite da due esperienze personali, ma non appare casuale. Si tratta infatti di ambiti territoriali nei quali lo sviluppo culturale che ha condizionato il processo conservativo ha percorso direzioni dettate da principi etici e da *Istanze Culturali* specifiche, quindi non generalizzabili, ma che hanno trovato le proprie motivazioni nella storia e nell'ambiente al quale esse si riferiscono.
E' sulle basi di queste considerazioni che a partire dal 2006 ho iniziato a dedicare parte delle mie attività di ricerca all'analisi dei differenti criteri e i metodi di conservazione per la valorizzazione del patrimonio culturale, adottati in diverse realtà geografiche ed in particolare nei paesi dell'America centro-meridionale ed in Giappone (Niglio, 2010, 2011, 2012).

Conclusioni

La presentazione dei differenti approcci metodologici nel settore della conservazione dell'architettura e della sua trasmissione al futuro, che si sono avvicendati nel corso dei secoli, è finalizzata ad analizzare una situazione culturale ben più complessa e stimolante e che riguarda la protezione del patrimonio culturale non solo dell'Europa ma anche dei paesi extraeuropei. Infatti i differenti metodi e criteri adottati nei diversificati ambiti culturali investono molteplici aspetti che risulta molto interessante conoscere ed

analizzare al fine di valorizzare le diversità operative per la conservazione del patrimonio culturale mondiale.
Il percorso di ricerca pertanto si presenta molto ampio e l'apporto interdisciplinare (dalla storia delle arti, dell'archeologia, dell'architettura e dell'ingegneria, alla letteratura e alla filosofia, nonché alle scienze umane) in questo settore risulta fondamentale in quanto – come affermava Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932 - «… It is probably true quite generally that in the history of human thinking the most fruitful developments frequently take place at those points where two different lines of thought meet. These lines may have their roots in quite different parts of human culture, in different times or different cultural environments or different religious traditions: hence if they actually meet, that is, if they are at least so much related to each other that a real interaction can take place, then one may hope that new and interesting developments may follow[2]».

[2] Traduzione in italiano del testo: «…nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi».

Principali riferimenti bibliografici

Gustavo Giovannoni, *Il restauro dei monumenti*, Poligrafico dello Stato, Roma 1945

Renato Bonelli, *Architettura e restauro*, Venezia 1959

Bruno Zevi, *Architettura in nuce*, Venezia 1960

Renato Bonelli, *voce Restauro architettonico*, Enciclopedia Universale dell'Arte, XI, Venezia-Roma, 1963

Giancarlo Caniggia, *Lettura di una città: Como*, Roma 1963

Giovanni Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine*, Roma 1976

Cesare Brandi, *Teoria del restauro*. Torino 1977

Pier Luigi Cervellati, *La nuova cultura della città*, Milano 1977

Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Vol.I, Cardini Firenze 1978

Roberto Di Stefano, *John Ruskin, interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli 1983

Paolo Torsello, *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini,* Milano 1984

Roberto Pane (a cura di M. Civita), *Attualità e dialettica del restauro*, Chieti 1987

Vito Fumagalli, *La pietra viva. Città e natura nel Medioevo*, Milano 1988

Paolo Marconi, *Dal piccolo al grande restauro*, Venezia 1988

Paolo Torsello, *La materia del restauro*, Venezia 1988

Amedeo Bellini, *Tecniche della conservazione*, Milano 1989

Marco Dezzi Bardeschi, *Restauro punto e a capo*, Milano 1991

Cesare Brandi (a cura di M. Cordaro), *Il restauro. Teoria e pratica*, Roma 1994

Françoise Choay, *Allegoria del patrimonio*, Roma 1995

Lucilla de Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995

Maria Piera Sette, *Profilo storico del restauro*, in G. Carbonara, Trattato di restauro architettonico, vol. I, Ed. Utet, Torino, 1996

Jorge Luis Borges, *Storia dell'eternità* ed. italiana, Milano 1997

Giovanni Urbani, *Intorno al restauro* (a cura di Bruno Zanardi), Milano 2000

Jorge Luis Borges, *Finzioni*, ed. italiana, Milano 2003

Giovanni Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, Napoli 1997- 2006

Olimpia Niglio, *La conservazione dei beni culturali*, Pisa 2006

Sandro Scarrocchia, *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl, protagonista della cultura viennese*, Milano 2006

Umberto Galimberti, *Paesaggi dell'anima*, Milano 2007

Olimpia Niglio, *Dall'ingegneria empirica verso l'ingegneria della scienza. La perizia di tre Matematici per la cupola di San Pietro (1742)*, Padova 2007

Lorenzo Geri, *Testimoni della rinascita*, Roma 2008

Olimpia Niglio, *La restauracion en la arquitectura. Metodos y tecnicas de analisis*, Ibagué (Colombia) 2009

Sandro Scarrocchia, *Max Dvorak. Conservazione e Moderno in Austria (1905-1921)*, Milano 2009

Olimpia Niglio, Koji Kuwakino, *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, Plus University Press, Pisa 2010

Olimpia Niglio, Taisuke Kuroda, *Twelve houses restored in Japan and Italy*, Roma 2011

Ruben Hernandez Molina, Olimpia Niglio, *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*, Vol. I°, Roma 2011; Vol. 2° , Roma 2012

Olimpia Niglio, *Le carte per il restauro. Documenti e norme per la conservazione dei beni architettonici*, Roma 2012

Olimpia Niglio, *Cultural Petition in the preservation project,* in *Conservation Turn - Return to Conservation. Tolerance for Change, Limits of Change* a cura di Simone Giometti, Wilfried Lipp, Bogusław Szmygin, Josef Štulc, Polistampa, Firenze 2012, pp. 271-275.

Olimpia Niglio, *Sul concetto di Valore per il patrimonio culturale*, in O. Niglio *Paisaje cultural urbano e identitad territorial*, Atti del 2° Coloquio Red Internacional de pensamiento crítico sobre globalización y patrimonio construido (RIGPAC), Firenze 12-14 luglio 2012, Vol. I, pp. 23-38, Roma 2012.

Mónica Aguilar Bonilla, Olimpia Niglio, *La conservación del patrimonio cultural en Costa Rica*, Roma 2013

Olimpia Niglio, *Concepto de valor para el patrimonio cultural y diferentes métodos de restauración a nivel internacional*, in Horizontes, México, n°5, 2013, pp. 3-9.