

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE  
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA  
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA (AR 03)  
Classe di laurea: LM-4 Architettura  
ANNO ACCADEMICO 2018-19 (2°-5° ANNO)

**corso opzionale**  
**TEORIE E TECNICHE DEL RESTAURO (051AR – 4 CFU)**

PROF. ARCH. SERGIO PRATALI MAFFEI  
PROF. ARCH. GRETA BRUSCHI

**MODULO DI TEORIE DEL RESTAURO**

**ESERCITAZIONE – TESTO 03/B**

Gustavo Giovannoni, *La tutela delle opere d'arte in Italia*, in *Atti del primo convegno degli Ispettori Onorari dei monumenti e scavi*, Roma 1913, tratto da G. La Monica, *Ideologia e prassi del restauro*, Palermo 1974, pp. 31-53

Due classificazioni sono possibili, e tra loro s'intrecciano, come le fila che in due sensi vengono a formare le maglie di una rete. L'una è dei monumenti secondo la loro origine, il loro stato, la loro conservazione; l'altra è dei restauri secondo lo scopo che si prefiggono.

I monumenti possono essere o monumenti morti che sussistono come reliquie e ricordi, che appartengono a civiltà tramontate e non possono più avere una destinazione, sia per lo stato manchevole in cui si trovino, sia perchè espressione di usi che non sono e non saranno più; o monumenti viventi che hanno o possono avere una destinazione affine, se non uguale, a quella per cui furono costruiti. Tra i primi sono quasi tutti i monumenti dell'antichità, siano essi ruderi o edifici ancora quasi completi, a meno che una nuova destinazione non si sia, come per il Pantheon e per la Basilica di Treviri, sostituita all'antica; sono i castelli e le mura del Medio Evo in quanto rappresentano fortificazioni e non edifici di abitazione o di altra destinazione civile. Dei monumenti vivi una divisione può farsi tra monumenti in uso, o fuori uso: differenza che può trovare ragione o in condizioni di conservazione di stabilità, o nella adattabilità maggiore o minore, od anche nella garanzia contro il danneggiamento di opere pregevoli.

Orbene, per quanto riguarda i monumenti morti, il concetto che quasi universalmente prevale è quello di non mutare il tipo e di non ravvivarli, per così dire, facendoli ritornare edifici completi ed utilizzabili. Così ad esempio l'indignazione dei dotti e del pubblico seppellirebbe chi esprimesse l'idea di completare il Partenone od il Tempio di Segesta, edifici pur quasi integri, la cui restituzione non offrirebbe difficoltà sostanziali; ovvero chi intendesse nuovamente adibire per pubblici spettacoli il Colosseo, o per bagni le Terme di Caracalla. Forse, appunto perchè si tratta quasi sempre di monumenti dell'antichità, questo criterio del rispetto massimo alla forma, sia pure monca e smozzicata di rudero, in cui l'opera architettonica si trova, all'aspetto pittoresco che esso ha assunto, al concetto primitivo per cui fu concepito, ha la base oltre che nella mancanza di uno scopo positivo pratico di utilizzazione, nella maggior venerazione che per essi è in noi, in confronto degli altri monumenti, un po' per la loro tarda età, un po' anche perchè da più tempo data la scienza del loro studio e la universalità della loro ammirazione. (...).

Con questo già precorre la risposta ad un domanda: E' opportuno che i monumenti viventi siano utilizzati o no? E' desiderabile, per la conservazione del loro carattere e della loro integrità, che essi siano posti fuori uso, quali oggetti di museo, che cioè da loro si allontanino i servizi da cui sono occupati; ovvero che viceversa i monumenti fuori uso, quando è possibile, trovino una utile destinazione? La risposta non può evidentemente darsi che condizionata. Se la destinazione dell'edificio è consona al fine per cui sorse, se essa non minaccia di mutare il tipo, di nascondere le forme, di sovrapporsi all'antico con uno sviluppo progressivo invadente, ben venga tale destinazione utile, la quale, tra l'altro, rappresenta sovente il modo migliore per curare la conservazione del monumento, affidato alle cure di chi ad esso ha diretto in-

teresse; e l'edificio si rianimi, perda l'aspetto freddo ed ozioso, riacquisti la sua bellezza viva; ch  l'utilit  in architettura risponde ad una ragione d'essere e forse alla base principale del bello. Cos  la chiesa rimanga chiesa, il palazzo della Ragione od il palazzo della Signoria rimangano sede dei tribunali e del Municipio, od anche lo divengano di musei, di accademie, di biblioteche; la casa ed il palazzo privato rimangano per l'abitazione civile.

Soltanto quando nell'adattamento l'antico schema e le nuove esigenze risultino incompatibili, ovvero richieggano trasformazioni radicali, o, d'altra parte, allorch  il valore artistico o storico di alcuni elementi sia cos  singolare, o cos  speciali le condizioni di luogo, allora s'impone di escludere l'utilizzazione (...).

Ed eccoci alla classificazione che pu  porsi pei restauri: 1  restauri di semplice consolidamento; 2  restauri di ricomposizione; 3  restauri di liberazione; 4  restauri di completamento e di ripristino; 5  restauri di innovazione.

La suddivisione  , non v'ha dubbio, pedantesca ed artificiosa; poich , in pratica,   ben raro che le condizioni rispondano ad un tipo precisamente definito, e non passino, per mille sfumature, da un caso all'altro. Ma pure per fissare le idee non   inutile soffermarsi a parte su questi casi tipici, al fine di riportare ordine nei concetti che fra loro si sovrappongono, e determinare in corrispondenza le varie pratiche soluzioni che possono presentarsi.

I. I *restauri di consolidamento*, cio  di rinforzo statico e di difesa dagli agenti esterni, sono provvedimenti tecnici affini ai lavori di manutenzione e di riparazione, e rappresentano lo stadio pi  umile dei restauri, che non accende la fantasia, ma che appunto per questo   il pi  utile e dovrebbe essere oggetto delle massime cure. La conservazione dei monumenti non segnerebbe spesso sconfitte irreparabili, se con amore, con pazienza, con metodo si provvedesse *in tempo* a sostenere gli elementi deboli e stanchi, ad eliminare le cause di dissolvimento delle strutture, a fissare i distacchi di pezzi decorativi, come negli angoli di cornici, nei bordi degli intonachi dipinti, nelle tessere dei pavimenti a mosaico. E qui il paragone di un vecchio monumento con una vecchia persona calza a cappello: solo il regime di ordine e di cure regolari pu  prolungare ad un vecchio la vita e scongiurare malattie acute contro cui l'organismo logoro, pur aiutato dai sussidi della scienza, mal si difende. (...)

Il problema del restauro di consolidamento   quasi completamente problema tecnico. Finch  trattasi di ruderi, pu  limitarsi alla chiusura dei vuoti nelle cortine di mattoni e nei rivestimenti, alla garanzia delle superfici esterne in modo che l'acqua ed il gelo non possano disgregarle, al fissaggio di lastre di pietra con grappe metalliche, alla ripresa di qualche tratto pericolante di muratura od al sostegno di pietre mal connesse. E spesso la struttura mu-

riaria nuova viene, per questi scopi, ad innestarsi all'antica; ma viene ad innestarsi, secondo i principi già accennati, non contraffacendola, ma distinguendo le due strutture: usando bensì nella nuova materiali antichi o simili all'antico, ma trattandoli con qualche lieve differenza, ad esempio, lasciando rustici i mattoni nell'esterno della parete nuova. (...)

II. *Restauro di ricomposizione* - Caso tipico: Quando alcune colonne son cadute in terra e trovansi prossime alle loro basi, ed i resti della trabeazione son prossimi alle colonne, queste varie membra sparse si rievano, si ricollocano insieme, dando così l'immagine di ciò che fu il monumento. Esempi sovra tutti importanti e grandiosi quelli delle colonne colossali della sala ipostila di Karnak, che son state in parte rialzate al loro posto, del mirabile tempio della Vittoria Aptera sull'Acropoli d'Atene i cui elementi caduti e dispersi hanno potuto con tanta maggior sicurezza essere accuratamente ricomposti, quanto più grande era la organicità logica e la perfezione della costruzione d'« apparecchio » in pietra da taglio; ... Ma applicazioni così semplici e sicure come queste non sono poi tanto frequenti. Spesso la posizione primitiva non è così esattamente determinata da assicurare della precisa ricostruzione, e non è allora lontano il pericolo che l'arbitrio si sostituisca alla coscienziosità nella fretta di vedere di nuovo in piedi, con una parvenza di vita, il monumento, come è avvenuto per la basilica Ulpia in Roma rievata così alla rinfusa, coi pezzi ritrovati, al principio del secolo scorso. Talvolta, ed è caso frequentissimo, alcuni elementi mancano ed anche il piccolo frammento dell'edificio antico, come il lato di un portico, come un pavimento in mosaico di una stanza, non può essere riportato in condizioni di relativa integrità; mancano parti costruttive come architravi o pilastri, o mancano parti decorative, come tratti di cimase o zone di mosaico o d'intonaco, sicchè la ricostruzione perderebbe ogni continuità. Che fare allora?

Si tratta qui di aggiungere elementi nuovi, sia pure d'importanza accessoria e non costituenti la parte essenziale mancante, nell'organismo stesso del monumento. L'applicazione delle teorie che si sono espone appaè dunque qui diretta. Per la teoria estrema del « conservare, non restaurare », nulla dovrebbe essere rinnovato od aggiunto. La teoria del restauro stilistico vorrebbe invece sostituiti pezzi e zone nuove, imitando fedelmente le parti antiche, con lo stesso tipo e gli stessi materiali, in modo da ricomporre l'unità, senza distacchi, quanto più possibile prossima allo stato originario. La teoria intermedia infine, che in questo campo quasi assolutamente prevale, vuole che si completi la ricomposizione, per quanto è necessario, con elementi nuovi che per forma e materiali denotino chiaramente d'essere nuovi e non vogliano contraffare gli antichi; o si aggiungano tra le costruzioni in pietra costruzioni in laterizio, ove mancano pilastri necessari per tenere in piedi le zone superiori, o, per le sagome di cornici e di basi, per l'ornato di capitelli si adottino non sagome ornate e fogliami lobati, bensì modanature dello stesso profilo delle antiche, ma lisce e non intagliate, foglie semplici, forme limitate alla semplice squadratura inviluppante dell'ornato originario.

(...)

Talvolta i pezzi di pietra, o di ferro, o di legno di una fabbrica antica son talmente corrosi e manchevoli che sembra un miracolo che stiano su, e solo quella specie di affetto che hanno tra loro per la lunga consuetudine le strutture che hanno invecchiato insieme crea un equilibrio instabile di adesione e di appoggio, che dura finchè non giunga un fortuito caso straordinario. Talvolta trattasi invece di opere, come capitelli od ornati, che hanno alto valore artistico individuale, non soltanto come parte del tutto architettonico, e che all'esterno le intemperie e l'attrito già hanno consunto e minacciano di logorare completamente. Come evitare in tali casi la sostituzione? Certo il primo articolo del Codice del restauratore dovrebbe essere che a questa si giungesse solo quando è indispensabile, come necessità triste, non per voluttà di far nuovo. Ed il secondo articolo dovrebbe, in rispondenza al concetto tante volte espresso, stabilire che costantemente del mutamento si desse notizia evidente.

Il sistema semplice dei nuovi elementi trattati con sagome lisce e senza ornato, o del materiale differente, è anche qui consigliabile, ma non sempre. Talora l'euritmia dell'opera d'arte verrebbe a soffrire da questa macchia nuova, o da questa rozza intrusione in una fine zona decorata: non finché si tratta di parti di fabbrica o di ornato che si trovano in alto; ma bensì quando sono elementi caratteristici e significativi prossimi all'occhio dell'osservatore, o la cui disposizione presenti una vera funzione decorativa. Ed allora la copia si impone, come eccezione, non come regola: copia fedele e precisa, a cui tuttavia non manchi un indizio ad escludere l'inganno per chi analiticamente esamini il monumento.

Nel palazzo ducale di Venezia molti dei capitelli del portico terreno e della loggia superiore, dopo che furon provati una quantità di mezzi per arrestarne il deperimento, furono sostituiti con copie; ma gli originali si conservano lì presso, a vista del pubblico, nella prossima galleria, a documentare la sostituzione.

Nell'arco di Alfonso d'Aragona a Napoli, un capitello dell'ordine inferiore mancava ed è stato posto uguale agli altri: chè nella massa mirabilmente ornata dell'arco, un capitello liscio male avrebbe intonato; ma una data incisa su di esso sta ad indicare l'opera nuova ed a precisarne il tempo. (...)

III. Ed eccoci alla categoria dei restauri di *liberazione* di un monumento dalle aggiunte interne ed esterne, restauri che possono rappresentare la forma più genuina, il tipo ideale del ripristino, allorchè l'opera può tornare alla luce completa, sciolta dalla gamba di altre costruzioni interne che la nascondevano o di fabbriche esterne che l'attorniavano.

Or quando queste costruzioni e queste fabbriche risultano evidentemente prive di carattere e di importanza, e sono semplici e rozze murature che chiudono colonne e sbarrano finestre e loggiati, stucchi o intonachi o stuoie di canna senza alcun significato ed alcun pregio decorativo che mascherano pareti o coperture, quando l'edificio imprigionato può apparire fuori integro e bello, mai può esservi per l'Arte giorno più lieto di quello in cui uno di tali restauri ha il suo termine. (...)

Ma non più appaiono così semplici e sicure le conclusioni, così indubbi i *desiderata*, quando gli elementi che nella vita del monumento si sono addossati all'organismo antico rappresentano anch'essi un organismo che abbia un valore od un'intenzione d'arte come costruzione o come forma. Non sono allora preferenze di stili che possono valere, non la venerazione verso ciò che è più antico, o direi quasi, il dispetto verso chi l'ha manomesso e ne ha alterata la concezione. *Come principio assoluto che ormai vige indiscusso, almeno in teoria, in questo campo — ed è principio che si riconnette al nostro modo di apprezzare l'arte e la storia del passato — tutti i periodi sono per noi degni del massimo rispetto, dai più arcaici ai più moderni, purchè abbiano prodotto opere d'arte.* (corsivo del curatore). E se, ad es., nel Quattrocento piacque rivestire con le timide e gentili forme proprie del tempo una basilica cristiana e nel Settecento racchiudere le colonne in pilastri e sovrapporre targhe e conchiglie e cartocci e festoni, non è a noi permesso dissociare nuovamente tali elementi ed eliminare gli strati nuovi, se in essi è vero contenuto d'arte che ne fa un monumento a sè. (...)

Una sola avvertenza vorrei aggiungere per quanto riguarda i restauri di liberazione esterni o, per dir più preciso, d'isolamento. Troppo spesso in tempi recenti il concetto di distaccare un monumento da fabbriche che lo chiudono ha tralignato in quello di « metterlo in valore », mutando radicalmente, per farlo ammirare, le condizioni d'ambiente in cui era sorto, e creando vaste piazze e visuali indefinite, là dove avrebbe dovuto essere uno spazio ristretto e raccolto. Gran parte dei monumenti dell'antichità, e quasi tutti i monumenti del medio evo, specialmente nel periodo gotico, in cui su tutto prevaleva il concetto di accentuare l'effetto delle linee verticali, erano fatti per piazze o per vie di non grandi dimensioni; e noi mal riusciamo a concepire (e questo dovrebbe renderci più umili nel nostro orgoglio di voler comprendere tutto il passato) che opere grandiose come la colonna Trajana o come alcune delle grandi cattedrali del Trecento, o come i palazzi di Genova e di Roma, non avessero quasi nessun punto di visuale donde poterle contemplare nel loro insieme; nel modo istesso che mal comprendiamo come opere d'arte somme, quali la statua di Giove Olimpico o quali l'Assunta del Tiziano o la Madonna di S. Sisto di Raffaello fossero fatte per l'ambiente semi-oscuro nell'interno dei tempi e delle chiese. A queste condizioni esterne volute pei monumenti dai loro autori, noi dovremmo dunque, quanto più ci sarà possibile, accostarci. Comprometterle sarebbe arbitrio peggiore che non aggiungere un pilastro o chiudere una finestra o mozzare un campanile.

IV. Giungiamo ora ai *restauri di completamento*, in cui trova espressione il concetto di dare al monumento forma integrale, aggiungendo le parti che ad esso mancano, quando tuttavia queste parti sono secondarie od accessorie; chè altrimenti si entra nei rifacimenti e nelle innovazioni.

Nei restauri archeologici, il completamento — e ne abbiamo già accennato a proposito delle ricomposizioni — si limita allo stretto necessario per *ricucire* tra loro pezzi autentici che si collocano al loro posto primitivo. Tra le rare eccezioni in cui da questo criterio si è passati a quello di restituire l'antico aspetto al monumento, ha grande interesse il restauro dell'arco di Tito fatto dal Valadier: lo ha anzitutto, perchè rappresenta uno dei primi esempi sistematici in cui si è voluto ben sceverare dalla parte antica l'aggiunta, che nei due fianchi ricostruiti presenta cornici lisce, colonne non scanalate, capitelli semplici. Ma, pur con l'adozione di questo sano criterio moderno, che contempera l'effetto d'insieme con la conservazione degli elementi antichi, è dubbio se a quella soluzione sia stato giusto arrivare. Per essa è stato distrutto un gruppo di costruzioni medioevali, propaggine della *turris chartularia* e delle fortificazioni palatine con cui l'arco era collegato, costruzioni che avevano carattere pittoresco oltre che valore storico; al criterio della loro conservazione ed al senso del paesaggio, ha prevalso il criterio architettonico di riportare un monumento importante alle sue linee ed alle sue proporzioni, col completarne in modo autentico (malgrado il quesito secondario relativo al timpano sulla fronte Nord) le parti che ne erano scomparse. (. . .)

... la fase di completamento: fase di un restauro quant'altri mai aperto pericolosamente ad ogni arbitrio.

Due principi debbono porsi ad arrestarlo sulla facile china. In primo luogo, che l'eventualità del completamento non giunga impreveduta, quando tutto è compromesso, ma le ricerche analitiche anteriori ai provvedimenti di liberazione abbiano in ogni elemento determinato quali parti rimarranno mancanti, quali problemi si presenteranno per il rinnovamento.

In secondo luogo, che pei lavori di completamento viga un principio: fare il minimo necessario, nettamente precisando sempre, con uno dei tanti mezzi che si sono indicati, quale sia la parte aggiunta e quale la nuova opera in essa compiuta. Tale principio del *minimo lavoro* deve valere in modo speciale per la decorazione nuova: possibilmente decorazione sobria e severa a tinte semplici, a semplici ornati, che incornici e renda evidenti le parti eventualmente rimaste dell'antica decorazione, che non aggiunga opere nuove di speciale carattere e di notevole importanza. Purtroppo, più ancora che nell'esterno, nella decorazione interna di chiese e di palazzi è in passato sistematicamente avvenuta l'arbitraria alterazione del carattere, dell'ornato e del colore per voler far troppo e con soverchia ricchezza. Ed anche ora sono questi, specialmente nei centri minori, tra i più gravi pericoli che minacciano i monumenti, e che richiegono quindi sia esercitata la sorveglianza più attiva.

Ci sono tre modalità nei restauri di completamento, e tra le due estreme esiste un vero abisso: o gli elementi che si aggiungono sono ben determinati e ne rimangono ricordi sicuri e compiuti; o si basano su ipotesi giustificate da documentazioni o da tracce costruttive o decorative che rimangono nel monumento; o infine solo induzioni e raffronti stilistici sono di guida alla nuova invenzione. (. . .)

V. Ed eccoci ai *restauri di innovazione*, in cui non più si aggiungono elementi secondari o parti che più o meno possono essere modellate dall'antico senza che l'insieme dell'edificio ne soffra, ma zone essenziali ed organiche completamente si rinnovano: sia che s'intenda ricostruire opere crollate di cui restino ruderi, o che per ragioni di utilità si desideri ampliare qualche edificio esistente; ovvero che si voglia, come per l'elevazione di nuove facciate ad antiche chiese, aggiungere una parte architettonica ed artistica, spesso la più nobile dell'edificio, che mai ha esistito. (...)

Respingere in ogni caso il concetto dell'aggiunta non è possibile. Limitiamolo ai soli casi necessari, non consideriamolo come un fatto lieto, ma come dolorosa necessità, non ci facciamo prendere la mano dal desiderio di far nuovo, e meno ancora da quello di fare del nuovo una manifestazione individuale; ma escludere in ogni caso ogni innovazione che non sia di un semplice elemento secondario, non è pratico.

Vediamo alcuni casi positivi: se abbiamo ammesso la utilizzazione di monumenti viventi e l'abbiamo anzi considerata condizione in generale favorevole, non possiamo impedire la possibilità di uno sviluppo futuro. Non possiamo impedire al proprietario di un palazzo di aggiungere una sala da ballo od un garage, o che in una chiesa si voglia costruire una sacrestia che manchi, o decorare una cappella rimasta disadorna, o che una biblioteca, mal contenuta in un vecchio edificio, si ampli, a vantaggio ed a sicurezza dell'edificio stesso, in un adiacente magazzino di libri. Circondiamo queste eventualità di mille cautele e stabiliamo nette limitazioni: che l'organismo non venga sostanzialmente turbato, nè come massa, nè come colore, nè come decorazione; che le ragioni dell'ampliamento sieno serie e commisurate, all'importanza del problema. Sicchè, ad es., quando noi abbiamo veduto distrutto l'abside ed il deambulatorio di S. Giovanni in Laterano — disposizione gloriosamente unica nell'Architettura cristiana — sol per ampliare il coro e renderlo più ricco e più atto pei canonici, o quando si è minacciato di mutare l'euritmia della piazza di Campidoglio, ideata da Michelangelo, per un semplice passaggio in occasione di feste, abbiamo dovuto dire ingiustificato e deplorabile il restauro, eseguito o proposto. Ma non sempre è così grande l'importanza del monumento, e così risibile la ragione della mutazione. (...)

Quando invece trattasi di ragioni artistiche in favore dei nuovi restauri di innovazione — caso tipico, le nuove facciate di chiese — io credo che mai bastino le riserve ed i « distinguo ». (...)

Nè d'altra parte so convincermi della possibilità di un restauro in stile nuovo per una parte essenziale del vecchio edificio. Comprendo che possa adottarsi per una parte aggiunta distaccata o che almeno non formi organismo con le parti più significative del monumento; meglio ancora se per questi elementi secondari si seguano stili costruttivi che abbiano la struttura per elemento essenziale, ma che pure nelle loro linee non discordino dal vecchio. Ma non saprei immaginare, ad es., la facciata di S. Lorenzo in Firenze ideata in uno stile di un architetto moderno che potesse

inspirarsi forse alle opere del Wagner, dell'Horta o del Nenot.

In tali casi dunque di « espressioni dirette » del monumento mi sembra che l'applicazione stilistica simile non possa evitarsi. Ma forse talvolta la sua ispirazione, quando non possa trovarsi in elementi dell'edificio stesso, potrebbe trarsi, piuttosto che da forme ricche e decorative dello stile, da forme semplici e prevalentemente costruttive. (...)

Quello dello stile, del resto, è, finchè un vero stil nuovo in architettura non si componga naturalmente, più che altro questione d'ambiente artistico e tradizionale<sup>1</sup>; e tra le condizioni d'ambiente, quando si tratti di aggiunte richieste ad un monumento, predominano quelle relative al monumento stesso. Talvolta anche sono le condizioni esterne che si riflettono e reagiscono sulla nuova opera con forza tale da imporre lo stile.

Si guardi ciò che è avvenuto a Venezia pel campanile crollato. Fiumi di inchiostro si son versati pro e contro la ricostruzione, o per lo stile nuovo o per l'imitazione del vecchio. Ed in teoria tutti avevano ragione. Ma chi si trovava a Venezia negli anni in cui il campanile non esisteva più non poteva aver dubbi: Venezia, senza l'albero di maestra che dall'estremo della laguna e dall'aperto mare Adriatico annunciava la regina dei mari, non era più Venezia; piazza S. Marco, senza il contrasto dell'alta massa rude e forte con le linee trite e sottili della basilica d'oro e delle Procuratie, non aveva più la sua armonia ed il suo significato (...).

Venezia stessa lo ammonisce. Il campanile non sarebbe crollato se una cura assidua avesse presieduto al suo mantenimento, alle sue riparazioni, ai suoi restauri. L'arte del restauratore non è fatta pei voli; è fatta di osservazione, di lavoro silenzioso e paziente, di studio analitico e minuziosamente ordinato, di abnegazione umile, che lo spinga a dedicare sè stesso al restauro ed a considerarlo fatto per il monumento e non per il restauratore. Pochi compiti sono ardui come quelli a lui affidati, chè gli errori che si commettono in un restauro rimangono permanenti ed immutabili a falsare un concetto che non appartiene a noi, ed acquistano quasi anch'essi un caratteri di monumentalità. Forse talvolta, nei casi più complessi, sarebbe per ciò opportuno che questa persona sola, questo ideale restauratore multanime, che dovrebbe avere insieme le qualità di artista, di studioso e di costruttore sperimentato, che dovrebbe essere il *proto* organizzatore di tutta una maestranza di artefici e di sorveglianti abili, prudenti e sicuri, fosse invece da più persone sostituito o coadiuvato, e s'instituisse, come appunto ottimamente si è fatto a Venezia, una Commissione del restauro. Il sistema tradizionalmente italiano delle Commissioni ha vantaggi quando si tratti di non dare prevalenza ad un concetto subbiiettivo. E', invero, sistema lungo e complesso, come, del resto, anche è ora lunga e complessa la procedura saggia che sottopone le proposte alla Direzione generale per le Antichità e le Belle Arti ed al Consiglio superiore per le Belle Arti, da cui così autorevolmente parte l'unità di criterî e d'indirizzo nei restauri più vari.

(...)