

LUIGI CREMA
MODI E LIMITI DEL RESTAURO MONUMENTALE

Anche se non vogliamo accettare l'aforisma di Ruskin che « il cosiddetto restauro è la peggior maniera di distruggere », dobbiamo però convenire che l'intervento del restauratore può essere assai nocivo per i monumenti.

Forse lo è sempre in qualche modo, poiché ne distrugge inesorabilmente l'atmosfera, alterando una situazione definitasi nei secoli, a meno che non si limiti — cosa assai rara — a consolidamenti che non appaiono in alcun modo all'esterno.

Lontana da me è l'idea di addentrarmi in una casistica di restauri e di stabilire su questa un rigido ordinamento teorico. L'esperienza mi ha profondamente persuaso di quanto giustamente il restauro sia definito arte — come è arte l'architettura — appoggiata alla tecnica e vivificata e guidata inoltre dalla conoscenza storica.

Ma arte, non arida tecnica che si limiti a sostituire pezzi deperiti o a procedere a integrazioni senza un preventivo severo e sensibile esame del fine da raggiungere e dei mezzi da impiegare.

Non intendo esporre teorie, ho detto, anche perché teorie precise non sono forse possibili, o possono in ogni caso trascinare ad applicazioni troppo rigide e a risultati negativi. Ma appare chiara la necessità di una visione programmatica, che richiami in ogni momento a un attento esame su quel che si sta per intraprendere, con la mente tesa alla visione del risultato che si vuole raggiungere. E in questo esame, nella formulazione di progetti — seppure è lecito adoperare in questo caso questo vocabolo, che implica una troppo precisa e vincolante linea esecutiva — un continuo richiamo ad alcuni principi fondamentali: salvare e conservare il più possibile tutto quello che il passato ci ha trasmesso, anche in una sequenza di aggiunte o di alterazioni, sempre con lo sguardo fisso a una visione conclusiva, nella quale il monumento stesso deve conservare un pieno equilibrio estetico dei suoi elementi, una delicatezza infinita nelle integrazioni e nei rifacimenti, che dovranno nello stesso tempo armonizzarsi con l'opera antica e distinguersi da essa.

E in questo spirito avere anche il coraggio di inserire ove sia necessario — piuttosto che inventare elementi stilistici non sicuri o in ogni caso eccessivi — il segno chiaro e sincero del nostro tempo, che si aggiunga eventualmente agli apporti di altri tempi, anteriori al nostro; augurandoci che in avvenire una sempre più avvertita sensibilità storica non alteri ma conservi quel che noi abbiamo ricevuto e trasmettiamo dal passato, e anzi lo curi, modificando magari, secondo metodi più perfezionati e gusti più affinati, la nostra opera di restauratori.

LUIGI CREMA
HOW AND HOW MUCH
WE CAN RESTORE MONUMENTS
SUMMARY.

Everybody, who is connected with the difficult task of restoration, must remember that every work of art is unique, that it represents not only the constructive ideal of an era, but also the artist's mode of expression with all its defects, individuality and peculiar style, and that this manifests itself in every detail as much as in the complete structure.

It is not always right to destroy the work of a more recent era in order to restore a building to its older and perhaps original form; especially if what is removed has itself a figurative importance, and even more so, if the final result is uncertain or incomplete in some other way, and by its fragmentariness bears witness to the irreparable mistake of searching out the old at all costs.

To leave gaps when concrete evidence is lacking, is honest and conscientious, but it is much less honest to speak of « subjective critical interpretation », which can easily degenerate into an inventive desire to add to the monument, features which the restorer considers to be of greater value than the original.

In conclusion, we must impose limits on the restoration of works of art and monuments. After the first estimates and scientific analyses of the monuments, that is both of its original structure and of any additions, we must still consider it on the basis of its balance and aesthetic value, after an historical research to ascertain the value and age of the successive additions, if there are any, and thus to evaluate the super-imposed stylistic result.

If the figurative unity of the monument must be compromised and if the later rebuilding is of considerable importance itself, we should be suspicious of any plan to destroy what survives, in order to pursue utopian researches for older but perhaps not more interesting elements. For this would threaten the figurative unity and render it a fragmentary whole.

On the other hand it is clearly right to demolish any superstructures, if these are no more than maskings of little interest compared with what is hidden behind, which is generally recognised or scientifically attested as being irreplaceable in its historical and artistic importance.