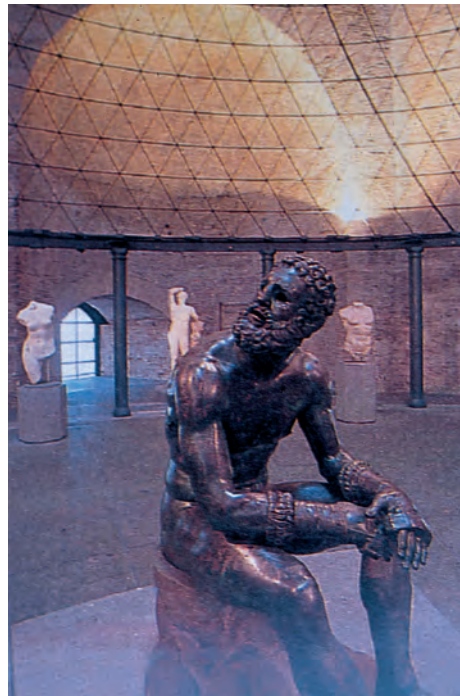


Tendencias actuales de la Restauración en Italia

por Giovanni Carbonara*



Roma, Museo Nacional Romano. Salón octagonal

La trayectoria de Giovanni Carbonara como arquitecto testimonia una vocación fundacional de una disciplina de la restauración crítico-conservadora, la heredera más cualificada de la obra de Cesare Brandi. La lucidez de su discurso se asienta sobre sus investigaciones rigurosas, su labor docente infatigable como profesor de historia de la arquitectura y de la restauración arquitectónica, su dirección de cursos de posgrado y de tesis doctorales exigentes, su labor como proyectista, además de su trabajo en equipo con los cualificados profesores de su departamento de historia de la arquitectura y de la escuela de posgrado y su presencia en los comités de dirección de numerosas revistas.**

Current trends in restoration in Italy. Giovanni Carbonara's career as an architect bears witness to the basic vocation of the critical conservative discipline of architectural restoration, the direct legacy of Cesare Brandi. The lucidity of his discourse stems from his rigorous research, his tireless educational endeavour as a lecturer on the history of architecture and architectural restoration, his direction of post-graduates and doctoral theses, his work as a creative architect, apart from his team work with the highly qualified lecturers in his department of the history of architecture and the post-graduate school and his presence in the executive committees of the numerous magazines he collaborates in.

* Giovanni Carbonara es profesor en la *Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*, director de estudios de posgrado de dicha especialidad en la misma universidad, y autor de numerosos libros sobre la disciplina de restauración.

** Presentación escrita por el Profesor Salvador Tarragó Cid, Director del CIEPAC, que ha cedido este artículo de Carbonara leído con motivo de la clausura del curso del Máster de Restauración de Monumentos de la Universidad Politécnica de Catalunya, el día 25 de junio de 1996. El artículo ha sido traducido por las arquitectas Caterina Memeo y Claudia Giacobini



1

Para delinear el panorama actual de la restauración en Italia es necesario referirse, en primer lugar, a las formulaciones de la restauración crítica, definidas alrededor de los años 40, con la obra de estudiosos como Renato Bonelli, Agnoldomenico Pica, Roberto Pane e, inmediatamente después, a la Teoría del restauro de Cesare Brandi, cuyos principios han sido recogidos en la Carta del Restauro de 1972, dictada por el Ministerio de Educación y Ciencia italiano.

Más recientemente, como veremos, a las afirmaciones de la restauración crítica se han añadido nuevas orientaciones que han primado, por un lado, la componente 'estética' (de alguna manera reintegrativa y restitutiva) y por el otro la 'histórica' (en consecuencia, conservativa). Se ha intentado inútilmente superar las sólidas bases estético-filosóficas de la restauración crítica a través de la interpretación absolutista y a menudo esquemática de las dos 'instancias' propuestas por Brandi: la histórica y la estética, que constituyen el binomio dialéctico alrededor del cual ha girado, desde sus orígenes, la restauración moderna.

Si miramos hacia atrás en el tiempo, un ejemplo sintomático de los resultados de tal dialéctica queda reflejado en dos sucesivas y notables intervenciones en el Coliseo de Roma. En la primera, el arquitecto Raffaele Stern (1807) actuó para consolidar los arcos que dan hacia el Laterano con un simple pero grandioso contrafuerte, para contener el derrumbe de los arcos de la circunferencia externa de la arena, sin excesivas implicaciones estéticas: en este caso la solución del proyecto parece demostrar que el Coliseo es visto con una óptica 'arqueológica', como un documento precioso de historia y de cultura, que hay que mantener en su autenticidad material y formal, aunque marcada por el tiempo, actuando según los criterios,

1. Roma, Coliseo. Espolón sudoeste, obra del arquitecto Raffaele Stern. Se trata de una intervención de consolidación y restauración, que se remonta a los primerísimos años del XIX, puesta en práctica con criterios de rigor arqueológico y sin voluntad alguna de imitación de lo antiguo o adaptación formal a lo preexistente, pero al mismo tiempo con un respeto absoluto a su autenticidad

ya entonces difundidos en Italia (sobre todo en el campo de la restauración pictórica y escultórica) de 'la mínima intervención' y de su 'reconocibilidad'.

Casi veinte años después, Giuseppe Valadier (1826) fue llamado a resolver el mismo problema técnico sobre el otro extremo del anillo del anfiteatro, entonces ya lacerado y abierto. Éste resuelve el problema de un modo muy distinto, simulando, de alguna manera, un derrumbe natural a modo de puntal o contrafuerte inclinado, a través de un sistema de arcos dispuestos en número decreciente desde abajo hacia arriba. En este caso, se trata de una restauración claramente inspirada más en el respeto a la imagen del monumento y su estética de conjunto que al valor histórico adquirido con el paso del tiempo, hasta el punto que el arquitecto recurre al empleo de arcos similares a los antiguos, no totalmente materializados en piedra, pero sí repitiendo las molduras, cornisas, bases y capiteles.

Estas dos intervenciones demuestran una evidente disparidad de posiciones y de opiniones en Roma entre el inicio del siglo y el 1830-40, en los años generalmente llamados, en el ámbito historiográfico, de la "restauración arqueológica", cuyo manifiesto está representado en la intervención sobre el arco de Tito (1818-24), en cuya restauración se sucedieron en el transcurso de algunos años los dos arquitectos antes mencionados. Pero la obra de Valadier en el Coliseo muestra ya una voluntad 'estilística' de acercamiento a lo antiguo mediante una modalidad 'imitativa', atenuando o descuidando totalmente las exigencias distintivas o expresivas, como se ha dicho, de la voluntad de atenerse a lo mínimo indispensable, como en el proyecto de Stern. Aquí ya se aprecia un cambio en el clima cultural y se abre un camino hacia las restauraciones del XIX,



2

que tendrán en Eugène E. Viollet-le-Duc el principal exponente y en el concepto de ‘unidad de estilo’ una referencia fundamental (‘restauración estilística’).

Todo este periodo (alrededor de 1840-80) tenderá a privilegiar la unidad formal de la obra, considerando prioritario la componente estética sobre la histórico-documental o, si se quiere, arqueológica; esto sin considerar la interferencia entre “restauración estilística” y ‘composición en estilo’ atentamente estudiada en Italia, por ejemplo, por Gaetano Miarelli Mariani.

Una profunda reflexión no llegará hasta medio siglo después, con las primeras formulaciones de la llamada “restauración filológica” hecha explícita y difundida por Camillo Boito, a partir del famoso orden del día votado en Roma por el IV Congreso de Arquitectos e Ingenieros Italianos (1883), donde se propuso una serie orgánica de normas de restauración que, por la precisión de conceptos, puede considerarse como la primera “Carta de restauro”. El documento rezuma todo un fermento que atraviesa el siglo y, debido a los contactos con el ambiente veneciano, recoge también las ideas románticas de John Ruskin, expresadas a mitad de siglo pero difundidas a partir de 1870 aproximadamente. Éstas privilegian la individualidad de cada monumento, considerado como un *unicum*

* La traducción literal de *recupero* sería recuperación, que sin embargo no resulta coherente con el concepto empleado en el texto (N. del E.)

determinado por una circunstancia histórica irrepetible, merecedor de ser conservado en toda la riqueza de sus estratificaciones y de los signos del tiempo transcurrido.

Boito hace bandera de esta idea y la combina con aquella que, de todos modos, ve la necesidad de recuperar la integridad y la imagen del monumento, de restituciones si no como ‘debería haber sido’ según las reglas de la analogía estilística, al menos ‘como efectivamente fue’ en un momento histórico, el de su máximo esplendor, de acuerdo con los resultados de una cuidadosa y puntual investigación histórico-archivística. De aquí la formulación definida como “teoría intermedia” que, después de Boito, se reforzó en el pensamiento de Gustavo Giovannoni, influenciando positivamente toda la primera mitad de nuestro siglo. Una visión puramente italiana que ha hecho escuela también en el campo internacional, hasta el punto de ser considerada como fundamento de la misma “Carta de restauro de Atenas” en 1931.

Pero no será hasta Cesare Brandi que la dialéctica entre historia y estética de la restauración se formulará abiertamente y será expuesta como el fundamento mismo de su elaboración teórica.

Ahora, antes de proceder al rápido pero indispensable *excur-sus* histórico para acercarnos al momento actual, es útil aclarar algunas cuestiones terminológicas relativas a los conceptos, poco o nada concretados, de ‘conservación’ y ‘restauración’, términos que desde el XVIII se comienzan a perfilar como distintos y que hoy, en virtud de la presunta superación de las teorías brandianas y críticas, a menudo son consideradas incompatibles, de manera que uno excluye al otro.

Conservación (*conservazione*, en italiano) viene del verbo latino *cum-serbare*: mantener junto, unido, el objeto, evitar que se fragmente, se disgregue; asegurarse la transmisión integral al futuro.

Restauración (*restauro*, en italiano) viene del verbo latino *re-in-staurare*: reconstruir, fabricar de nuevo, allí donde el prefijo “re” subraya el carácter repetitivo y, de alguna manera, retrospectivo y reintegrativo de la acción.

En los años 70 se impuso el término de ‘rehabilitación’* (*recupero*, en italiano), que indica el acto de volver a poseer alguna

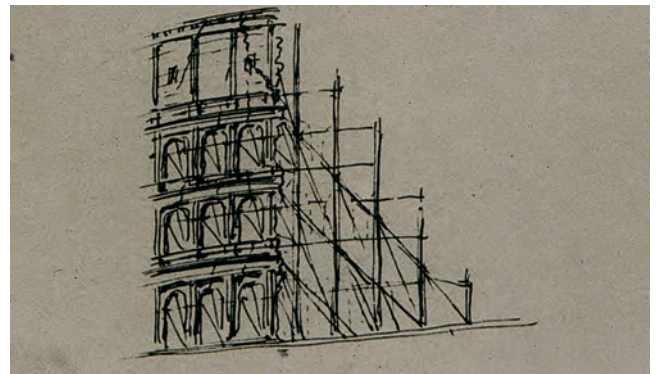
cosa. Se trata de un término que nace con fuertes connotaciones políticas y de reivindicación social, para las clases populares, de bienes hasta aquel momento exclusivos de las élites económicas y culturales. En realidad, nos encontramos ante una concepción instrumental y grosera de la restauración, incapaz de considerarse como fundamento de una nueva metodología; es más bien una pseudo-teoría, que veinte años después ha perdido su actualidad y su carga revolucionaria, no sin haber dejado por el camino una cantidad de equívocos que muchas veces confunden los términos del debate.

El vocablo rehabilitación se utiliza hoy día frecuentemente en contraposición al de restauración, por el cual, por ejemplo, se cree poder afirmar que los grandes monumentos se deben efectivamente restaurar, mientras que los menores y de tejido urbano requieren en cambio un acto de rehabilitación, entendido como una forma simplificada y menos exigente de restauración. Este uso impropio y distorsionado del término cobraría sentido sólo si se refiriese a preexistencias de mero valor económico y de uso, pero no culturales. Además la palabra ‘monumento’ deriva también del latín, del verbo *moneo* entendido en el sentido de recordar; de hecho, desde la antigüedad el término monumento se ha superpuesto semánticamente al de ‘documento’. Cualquier testimonio del pasado constituye un documento, y por lo tanto monumento por su sola antigüedad, independientemente de la época en que fue concebido o de su carácter más o menos artístico, de su excepcionalidad por su dimensión, importancia o emergencia en el panorama urbano. Sin embargo, tras décadas de reflexiones, aún existen obstinados que pretenden distinguir entre arquitectura menor y mayor, o monumental, con las correspondientes distinciones en el proceder de las intervenciones: es decir, rehabilitación contrapuesta a restauración.

Otra interpretación mal fundada concibe la restauración destinada exclusivamente a perpetuar materialmente la obra, solamente de piedras, como se ha dicho, mientras que la rehabilitación reservaría su atención a las exigencias de la vida, a la funcionalidad y al uso de los monumentos. La restauración, en otras palabras, no sería otra cosa que una estéril momificación. En realidad la Carta de Amsterdam (1975) ha establecido el

2. Coliseo. Espolón nordeste, obra del arquitecto Giuseppe Valadier. Se trata de una intervención técnicamente similar puesta en práctica, unos veinte años más tarde, ya con intentos de adaptación estilística a la antigua arquitectura

3. Giuseppe Valadier. Bocetos para la construcción del espolón del Coliseo



principio, ya asumido desde antes por todo buen restaurador, de la ‘conservación integrada’, que asocia los dos conceptos, de la conservación/restauración y de las atribuciones de un uso apropiado. La restauración comporta necesariamente la exigencia de dotar al monumento de una función que sea, claro está, compatible con su naturaleza y que no comporte modificaciones violentas o indiscriminadas. La historia nos demuestra cómo la supervivencia de la arquitectura antigua está estrechamente ligada a su utilización: el Panteón, que fue transformado en iglesia en el año 608, ha llegado hasta nosotros en un estado de perfecta conservación, mientras que las termas de Caracalla, por ejemplo, que también presentaban grandes estructuras de bóvedas análogas a las del Panteón, habiendo perdido su función desde el siglo VI, han sufrido rápidamente un proceso de inexorable degradación y expolio hasta alcanzar el estado de ruina.

En síntesis, podemos afirmar que, mientras que en la restauración garantizar el buen uso del edificio constituye sólo un medio para asegurar la conservación, en la rehabilitación -prevaleciendo los intereses económicos y sociales, no culturales- la reutilización es el fin mismo de la intervención. Por lo tanto es posible que se consideren lícitas transformaciones radicales e invasoras, siempre que la nueva función lo imponga; en realidad, en este caso los bienes culturales están considerados a

la altura de inertes ‘contenedores’ a los cuales no se reconoce el derecho a una verdadera tutela por su valor intrínseco.

En este punto, desenmarañado el campo de interpretaciones equívocas y espurias, vale la pena repetir esos principios-guía o preceptos operativos que han comenzado a delinearse desde la mitad del siglo XVIII para luego consolidarse en la ‘restauración filológica’ también llamada ‘científica’, y que podemos considerar ya adquiridos:

- a) La distinguibilidad entre las integraciones y las partes originales para no falsear la lectura del ‘texto histórico’ y garantizar, en cambio, una interpretación limpia y correcta;
- b) La reversibilidad de la intervención de restauración: se debe prever y no excluir la posibilidad de futuras intervenciones de corrección o rectificación, sin perjudicar por esto a la obra. La restauración ha sido llamada por Cesare Brandi y Paul Philippot ‘hipótesis crítica’ y, como tal, siempre verificable y enmendable. En la consolidación estructural este concepto, por ejemplo, asume una gran relevancia cuando se contrasta la aplicación de un contrafuerte o una simple cadena con respecto a una serie de costuras armadas y hormigonadas; los primeros naturalmente más reversibles y menos invasores; las segundas radicalmente irreversibles;
- c) La autenticidad expresiva: cualquier elemento que se agregue debe ser un testigo inconfundible de nuestro tiempo, sin que su acercamiento a la obra resulte estridente y violento;
- d) La mínima intervención: limitarse a intervenir sólo cuando resulte indispensable para la conservación, alterando lo menos posible las preexistencias. Por ejemplo, eligiendo no introducir en las paredes antiguas las instalaciones mediante regatas, sino prefiriendo dejarlas al exterior, disimuladas lo mejor posible, o también utilizando, allí donde fuese posible, orifi-

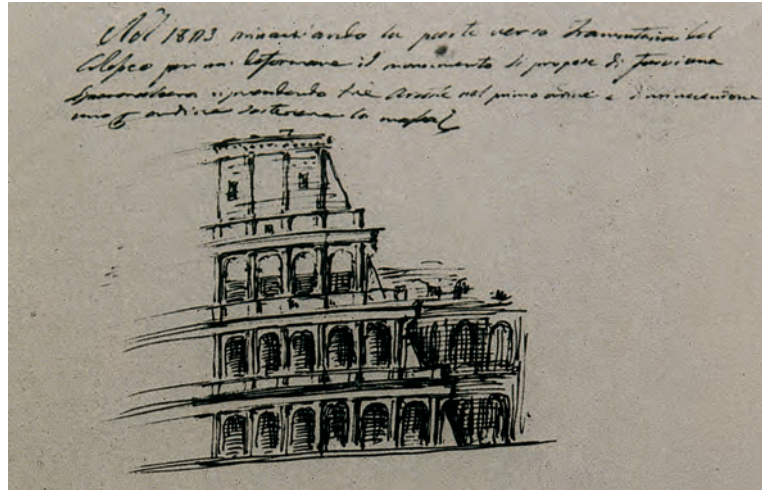
cios ya existentes o sistemas ligeros o prefabricados;

- e) La compatibilidad entre los materiales originales y los empleados en la intervención, teniendo que verificarse sobre todo en el caso de emplear materiales modernos, de producción industrial o sintética: es el caso del cemento, dañino si es usado a inyección cuando se trata de paredes con frescos, o también de las resinas que presentan problemas de estabilidad en el tiempo, aún no del todo aclarados.

[Volviendo a la situación actual de la disciplina en Italia](#), a partir de los años 70, como hemos mencionado, han emergido y se han consolidado dos posiciones antagónicas y extremas que se alinean con las de la restauración crítica exagerando el aspecto conservador, en un caso, y el reintegrador en el otro: estamos hablando de las líneas operativas y de investigación llamadas de la “pura conservación” o “conservación integral” y de “manutencción-restablecimiento”.

La primera tiene como protagonistas a estudiosos y restauradores que ejercen en la Facultad de Milán (Marco Dezzi Bardeschi, Amedeo Bellini) con una presencia significativa también en Venecia y Génova; los principales exponentes de la segunda se pueden encontrar en algunos sectores del Ministerio de Bienes Culturales y Ambientales, sin excluir el mismo Istituto Centrale del Restauro (pero que ahora, bajo la dirección de Michele Cordaro, está modificando sensiblemente su orientación) y en la Facultad de Arquitectura de la Tercera Universidad de Roma (Paolo Marconi). La primera universidad de Roma, “La Sapienza”, en cambio, ha registrado y visto desarrollarse en su interior la restauración crítica (de Brandi a Bonelli, de Giuseppe Zander a Miarelli) y todavía hoy se reconoce, en esencia, bajo esta más sólida y bien motivada línea de pensamiento, encontrando apoyo en otros

4. Giuseppe Valadier.
Bocetos para la construcción del espolón del Coliseo



4

centros de investigación y experimentación, en las respectivas universidades de Florencia, Turín, Chieti-Pescara, Nápoles, Bari y, hasta hace algún tiempo, también la de Palermo (Salvatore Boscarino).

En este sentido, debemos destacar la influencia determinante en el debate de estudiosos, no arquitectos sino químicos y físicos, interesados en el reconocimiento científico de las causas de la degradación, sobre todo por los efectos de agresiones ambientales y sus posibles remedios (Guido Biscontin, Federico Guidobaldi, Paola Rossi Doia, Giorgio Torraca).

Un tema emblemático de discusión entre las dos tendencias y ejemplar para ambas constituye la restauración de fachadas de piedra y, más aún, de las enfoscadas y pintadas. La razón de ello reside justamente por las divergentes posibles interpretaciones del significado mismo de la superficie: lugar más directamente agredido por los agentes externos y contaminantes para algunos, lugar de concentración de los valores estéticos y del lento depósito y acumulación de las modificaciones históricas, registro del paso de la obra a través del tiempo, para otros.

Según los partidarios de la manutención-restablecimiento, la superficie externa de un edificio se puede asemejar a la epidermis de los organismos vivientes, sujeta a una constante consunción, representando ésta una 'superficie de sacrificio' destinada a proteger los tejidos inferiores y a renovarse periódicamente, como renovadas cíclicamente -afirman- eran las terminaciones externas de los antiguos edificios.

Según los partidarios de la pura conservación, la superficie del edificio registra las mutaciones, las transformaciones, la historia y, por lo tanto, considerado su valor de documento irreplicable, merece ser conservada integralmente (revocos, estucos,

acabados y estratos pictóricos, estudiables como una especie de estratigrafía cromática, exponente de la historia del gusto o sólo simplemente de las técnicas de ejecución antiguas, etc.). No es lícita, por lo tanto, ninguna operación selectiva ni ninguna remoción: el documento material, entendido como fuente auténtica e inacabable de conocimiento, deberá conservarse en el estado en que ha llegado hasta nosotros. Las mismas señales de la degradación tienen importancia histórica, más allá de la estética, y por lo tanto deben ser respetadas; pensemos en la cantidad de información suministrada simultáneamente, naturalmente desde que se ha sabido cómo interpretarla, de los movimientos impresos por los terremotos sucedidos en el tiempo sobre estructuras antiguas, como las columnas Trajana y Antonina en Roma o el Partenón de Atenas.

Para superar dos posiciones tan radicalmente contrapuestas y las aporías que se derivan, la actitud más deseable es la caracterizada por un sano equilibrio 'crítico', que sepa juzgar y encontrar la solución apropiada cada vez, basándose en los valores (de imagen, de memoria, de documentación técnica, etc.) puestos en juego.

Más concretamente, nos referimos al surgimiento en la reflexión italiana sobre la restauración de una línea de pensamiento crítica y brandiana que se ha desarrollado recientemente según una directriz "crítico-conservadora". 'Conservadora' porque parte del supuesto que el monumento pide, en primer lugar, ser perpetuado y transmitido en las mejores condiciones posibles al futuro; además, porque tiene en cuenta que la conciencia histórica actual, por ejemplo por su mayor sensibilidad al legado de la 'cultura material', nos obliga a conservar muchas más cosas que en el pasado. 'Crítica' porque nace de la afir-



5

5. Roma, Museo Nacional Romano. Salón octogonal, antiguo Planetarium, moderna sistemación obra del arquitecto Giovanni Bulian. Se trata de una operación museística de alta calidad arquitectónica que responde en pleno a los criterios de la moderna restauración crítica: nuevo y antiguo conviven respetándose y exaltando recíprocamente las propias características figurativas

mación de que cada intervención constituye un caso en sí mismo, no encuadrable en categorías y que no responde a reglas fijadas previamente pero que debe ser estudiado a fondo cada vez, caso por caso, sin asumir posiciones dogmáticas o alineadas respecto a la entera gama de problemas y soluciones que la restauración suscita.

Invitamos, pues, a interrogar con insistencia y conciencia histórica a la obra, en su naturaleza figurativa y material, con los problemas de degradación y conservación que manifiesta, para que ella misma responda sugiriendo el camino a seguir. Todo ello sin olvidar de dar una solución estética al problema de conservación, como ya ha sido escrito (Pane, Bonelli).

De todos modos, tratándose de superficies arquitectónicas, aunque viejas y alteradas, la conservación será preferible en virtud del reafirmado valor, puramente figurativo además de histórico-documental, de las pátinas; no hay más que recordar las magistrales consideraciones de Brandi sobre tal concepto. En consecuencia, resulta indispensable atenerse a una reflexión teórica de restauración común para todas las artes, tal como la había deseado todo el pensamiento de la restauración crítica, sin reconocer a la arquitectura (como quisieran los partidarios de la manutención-restablecimiento) el derecho a una pretendida autonomía metodológica, causante sólo de peligrosas desviaciones. Todo esto sin negar, obviamente, la especificidad técnica y tecnológica de los distintos campos de intervención.

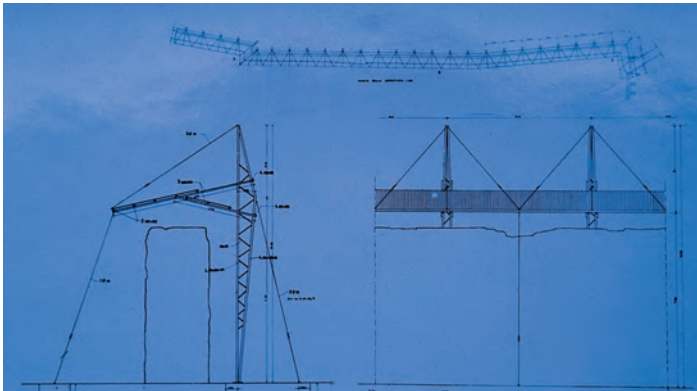
Para concluir, si imaginásemos un gráfico cartesiano en el cual representáramos sobre el eje de las abscisas el tiempo, sobre el de las ordenadas positivas el valor de la instancia histórica y sobre el de las ordenadas negativas el valor de la instancia estética, toda la historia de la restauración, a partir de sus orígenes alrededor de los siglos XVIII y XIX, podría

esquematizarse con una curva senoide que, disminuyendo de intensidad, se acerca asintóticamente a cero, justo donde el empuje contrapuesto de las dos componentes, la histórica y la estética, tienden progresivamente a amortiguarse en un equilibrio 'crítico', contenido en el límite de un pequeño "delta" que significa la necesaria, insuprimible activación dialéctica a la cual recurrir en cada caso. Dicho esquema, en efecto, hasta hace algún tiempo se antojaba verídico, además de deseable -describiendo un proceso de efectiva maduración teórica y metodológica de la restauración- pero en estos últimos tiempos parece vacilar frente a los extremos antes citados, al punto que la senoide parece perpetuarse, en toda su amplitud, sin posibilidad de solución real y mitigación de las dos instancias.

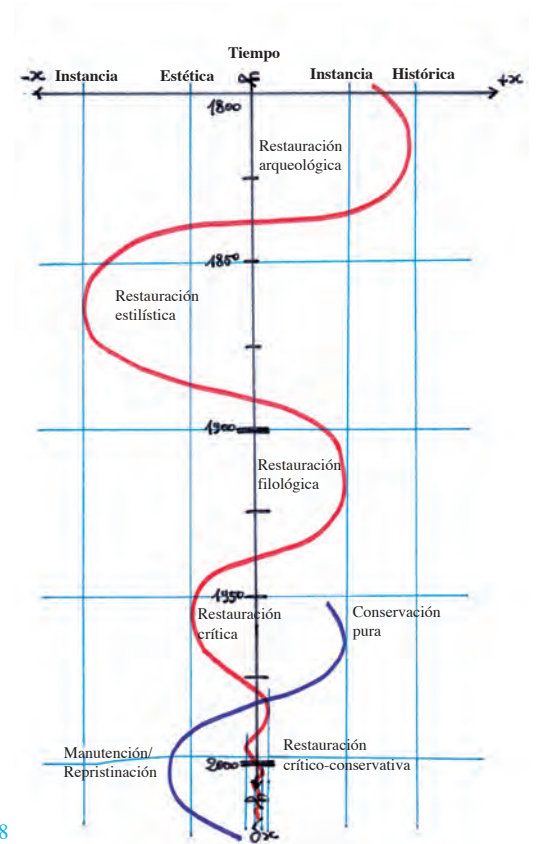
Pasando a considerar alguno de los recientes y significativos ejemplos de la restauración italiana, debemos aclarar que los de mayor interés no se podrán encontrar en las revistas comunes de arquitectura, ricas de imágenes y a menudo muy bien difundidas en el exterior, sino en aquellas otras editorialmente menos fuertes y menos vistosas pero dotadas de mayor consistencia cultural. Mucho de lo que se difunde como restauración, aparejándolo frecuentemente al nombre de notables profesionales, no es en absoluto tal cosa sino un conjunto de operaciones con fines económicos, comerciales o especulativos que como máximo constituyen buenas rehabilitaciones. En algunos casos prevalecen los aspectos de reconnotación estética, y en otros los de rehabilitación funcional, hasta el punto que en la mayoría de los casos la obra antigua se transforma en una caricatura ajena a sí misma con mayor o menor buen gusto según las circunstancias pero sin una real conciencia histórica del valor del bien sobre el cual se ha intervenido.



6



7



8



9

6. Gela. Murallas griegas de Capo Soprano, parcialmente en tierra cruda, excavadas en los años cuarenta y restauradas en la década siguiente. Se presenta la disposición a cargo del arquitecto Franco Minissi, por cuenta del Istituto Centrale del Restauro di Roma, que preveía una protección superficial con láminas de cristal y una marquesina para amortiguar los efectos de la irradiación solar. Se trata de una solución de conservación compleja, de vanguardia para la época, traducida en una arquitectura de calidad

7. Murallas griegas de Capo Soprano. Diseños constructivos del sistema de protección

8. Gráfico cartesiano simbólico donde se representa toda la historia de la restauración, donde el eje de las abscisas representan el tiempo, el de las ordenadas positivas el valor de la instancia histórica, y el de las ordenadas negativas el valor de la instancia estética

9. Murallas griegas de Capo Soprano. Detalle de la protección superficial con láminas de cristal



10

10. Roma, Basílica de San Pedro en el Vaticano. Fachada tras la restauración dirigida, unos diez años atrás, por el arquitecto Giuseppe Zander. Respecto al tratamiento de las fachadas de piedra, éste es uno de los casos más interesantes: el monumento ha conservado su imagen tradicional y la "pátina" conferida por el tiempo a las superficies sin sacrificar por ello las razones de la conservación. No se ha caído en el error de una limpieza demasiado a fondo que habría llevado a un antinatural aclarado de las antiguas piedras

11. Roma, "casa de la esquina" anexa a la iglesia de San Eligio degli Orefici. La restauración dirigida, hace ya veinte años, por el arquitecto Ruggero Pentrella constituye un ejemplo pionero y aún hoy valiosísimo de tratamiento conservativo de las antiguas superficies revocadas, cuidadosamente reparadas y no agresivamente renovadas, como suele pasar a menudo

12. Piazza Armerina. Villa tardorromana del Casale, con su cobertura y disposición museológica del área de excavación y de los mosaicos, durante los años cincuenta, a cargo del arquitecto Franco Minissi. Se trata de uno de los primeros y más válidos ejemplos de protección in situ de importantes restos arqueológicos, realizada según las indicaciones de Cesare Brandi, que aconsejaba una intervención "íntegramente moderna e íntegramente modesta", es decir, plenamente actual, arquitectónicamente cualificada pero a la vez respetuosa con los precedentes arqueológicos y ambientales

13. Villa del Casale. El sistema de coberturas se une a una red de pasarelas que permite observar los mosaicos desde lo alto, sin pisarlos. Las pasarelas discurren sobre la parte superior de las antiguas crestas de los muros, aun así lo bastante alejadas de ellas

Se trata de rehabilitaciones muchas veces agresivas, otras veces fantásticas, algunas veces geniales, pero no restauraciones: la 'restauración' misma del palacio Grassi en Venecia, beneficiada por el subsidio técnico-económico de un gigante industrial como la FIAT ha estado bien lejos de proponer en primer lugar la mejor conservación del monumento. Aquí se trataba de introducir en el viejo edificio funciones predeterminadas, a cualquier precio, y así se ha hecho, probablemente de la mejor manera. También la refinada solución arquitectónica en el teatro Carlo Felice en Génova ha sido, por otros motivos, bien distinta de la restauración, como lo será la reconstrucción del teatro La Fenice de Venecia por el simple hecho de que el edificio ya no existe, tras su destrucción, y que el problema toca el plano del re-diseño, más o menos inspirado en lo antiguo, no de la conservación. De restauración se debería hablar -cosa que no sucede nunca, confirmando los citados equívocos- por las modestas partes que pudieron salvarse del fuego, como el atrio que daba a tierra. Tengo entendido que precisamente en Barcelona un caso parecido suscita las mismas dudas.

La mayor parte de las restauraciones en Italia son realizadas por los organismos públicos y las Superintendencias del Estado o, en ciertos casos, municipales: éstas responden claramente, aunque con resultados diversos y no siempre satisfactorios, a finalidades y medios en primer lugar conservadores y sólo después proyectuales. Esto porque la restauración, más allá de un acto crítico, constituye un obrar y no sólo un hablar del objeto; es un obrar con el lenguaje mismo de la obra a restaurar, creando arquitectura, pintura o escultura según corresponda.

Hemos de empezar destacando algunas restauraciones arqueológicas de alta calidad, como la de la sala del Planetario en las Termas de Diocleciano (298-306 d.C.) en Roma, para adaptarla al museo de estatuas antiguas y hacer visitables los sótanos, ricos en testimonios arquitectónicos (arquitecto Giovanni Bulian, superintendente Adriano La Regina): donde lo antiguo con lo nuevo conviven felizmente, y 'todo' lo antiguo fue escrupulosamente conservado y puesto de relieve, con el fin de garantizar el mayor disfrute estético y científico. Los trabajos de proyectación han dado



11



12



13

una solución formal y tecnológica indiscutible al problema de la conservación y nos han entregado una obra no ‘lastimada’, ni mucho menos desfigurada por la nueva intervención sino más bien por ella comentada y, donde fue necesario, integrada y elegantemente acompañada.

Bajo el aspecto, conceptualmente cercano, de la presentación museística más que de la verdadera restauración, los trabajos realizados a cargo del arquitecto Franco Minissi en la villa romana tardoantigua de la Plaza Armerina en Sicilia, sobre todo para proteger los preciosos mosaicos y sacarles el máximo partido, responden a los mismos criterios y a las palabras de Brandi que inspiró la obra, pidiendo que fuese a la vez “íntegramente moderna e íntegramente modesta”, es decir, respetuosa con la singular preexistencia artística y no prevaleciendo sobre ésta.

Volviendo a Roma, una óptima restauración no arqueológica pero relativa a un monumento ‘vivo’ es la efectuada sobre el palacio renacentista Altemps (en los siglos XV-XVII) para adaptarlo a museo del coleccionismo, con la exposición de esculturas de mármol antiguas: trabajo sumamente complejo

aun en el plano tecnológico, conducido con un respeto absoluto y con una metodología de investigación ‘interactiva’ ejercitada también en obra (por ejemplo, prescribiendo que el vaciado de los senos de las bóvedas, cuando fuera necesario por motivos de consolidación, fuese ejecutado con criterios ‘arqueológicos’ estratigráficos, lo que ha llevado a interesantes descubrimientos y precisiones cronológicas), que ha creado un círculo virtuoso entre la historia y la restauración, donde la primera da las indicaciones de método y las orientaciones operativas, y la segunda restituye los ‘materiales históricos’ de primera mano, que sólo pueden emerger de la obra. En este caso, además, han estado garantizados dos factores a menudo no tomados en consideración: a) dedicar el tiempo necesario a los estudios preliminares, al proyecto y al desarrollo mismo de la obra (obra significativa, la de restauración, compuesta de estudio y de operatividad fecundamente entrelazadas); b) confiar los sucesivos estudios históricos, el proyecto y la dirección de los trabajos a una misma persona (el arquitecto Francesco Scoppola) o a un grupo de personas, tratándose de un continuo acto de evaluación crítica y de pro-



yectación ‘permanente’ aun cuando la obra ya haya comenzado, que no tolera artificiosas divisiones de responsabilidad. Esto evidencia otra peculiaridad propia de la restauración y no necesariamente del proyecto nuevo.

El tratamiento de las fachadas arquitectónicas ha encontrado en la restauración de la fachada principal de la Basílica de San Pedro en el Vaticano, dirigida en el 1985-86 por un gran historiador de la arquitectura como Giuseppe Zander, uno de los ejemplos más felices; una limpieza calibrada y cuidadosa que ha garantizado, a la vez, el saneamiento del antiguo frontal del XVII y el pleno respeto de la identidad adquirida en el tiempo, a los ojos de los romanos y los peregrinos. Por desgracia, diez años después esta bellísima restauración corre el riesgo de desaparecer, sacrificada a la falsa eficiencia y el frenesí del Jubileo del 2000; sufrirá muy probablemente una precipitada y decepcionante restauración, como ya en parte se ha hecho en las columnatas de Bernini y en el palacio de la Cancillería, que ha privado a la fachada de la preciosa pátina de sus travertinos, homologándola al mal ejemplo de muchos palacios romanos, descortezados según la moda de una agresiva e innovadora manutención.

Una porción de la iglesia de Sant’Eligio degli Orefici, de ambientación rafaelesca, sufrió hace algunos años un delicado tratamiento conservador de los revocos y las policromías (arquitecto Ruggero Pentrella) basado en el cauto ‘remiendo’ de las partes malogradas y sobre el mantenimiento de las residuales trazas de colores. Caso muy raro porque la mayor parte de las veces, éstas resultan radicalmente renovadas, cuando no incluso devueltas al colorido de dos o tres siglos atrás (verdadero o no, da lo mismo),

como si en el tiempo transcurrido la ciudad en su conjunto no hubiese cambiado. En este campo, algunos ya parecen dispuestos a superar al mismo Viollet-le-Duc.

Por lo que concierne al tratamiento de los revocos en cal y puzolana, no teñidos desde hace largo tiempo y ya fomando parte del color de la ciudad de Roma, las restauraciones recientes del Castel Sant’Angelo, ejecutadas con revocos coloreados en masa -con materiales naturales, como las citadas puzolanas negras o rojas- y sin la aplicación de nuevos tintes. Pero existen, desgraciadamente, otros casos de completa y alegre recoloración del edificio antiguo, incluso en contextos históricos estabilizados por el tiempo y ya asumidos en la memoria colectiva o en la literatura.

Con las normales diferencias metodológicas, en Italia contamos con regiones en las cuales las Sobreintendencias arqueológicas y de bienes arquitectónicos desarrollan una labor distinguida, verdaderamente respetuosa con el legado del pasado (pensemos, por ejemplo, en la Liguria, el Valle de Aosta, en Trentino -Alto Adige y también en la Toscana, como en el caso de la restauración de la catedral de Prato, dirigido por el arquitecto Ricardo Dalla Negra, o de la sacristía vieja de San Lorenzo, obra de Brunelleschi, dirigida por el arquitecto Pietro Ruschi). En muchos casos dichas administraciones contienen la intervención en los límites más ajustados y llevan a cabo obras buenas y de diligente manutención, única garantía de una verdadera conservación; en otros, más complejos, intervienen con el auxilio de profesionales externos. Es el caso, por ejemplo, de los trabajos de presentación de la superficie de excavaciones bajo edificios monumentales con poblemas de proyecto arquitectónico o estructurales no indiferentes. Las actuaciones subterráneas de la catedral de Trento han sido

16



muy bien resueltas, así como Santa María del Fiore en Florencia y la catedral de Ruvo (dirigida esta última por Mauro Civita de la universidad de Bari).

Podemos concluir recordando que una información seria sobre los aspectos teóricos y sobre la praxis de la restauración en Italia se puede encontrar en revistas especializadas como “ANAKH” (Florencia), “*Materiali e Strutture*” (Roma), “*Palladio*” (fundada por G. Giovannoni, Roma), “*Tema*” (Milán) o “*Restauro*” (Nápoles), además de, es de esperar, cultivar el intercambio científico y de estudiosos entre las sedes universitarias. 🏛️

Bibliografía esencial

- BRANDI, Cesare, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977
- MIARELLI MARIANI, Gaetano, *Monumenti nel tempo*, Carucci, Roma 1979
- ZANDER, Giuseppe. *Scritti sul restauro dei monumenti architettonici*, (Scuola di specializzazione per lo studio de il restauro dei monumenti, Università degli studi di Roma “La Sapienza”, Strumenti, 10), Bonsignori, Roma 1993.
- BONELLI, Renato. *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, (Scuola di specializzazione per lo studio de il restauro dei monumenti, Università degli studi di Roma “La Sapienza”, Strumenti, 14), Bonsignori, Roma 1995.
- CARBONARA, Giovanni. *Teoria e metodi del restauro*, en el *Trattato di restauro architettonico*, dirigido por G. Carbonara, vol. I, pág. 1-107, UTET, Torino 1996.
- SETTE, Maria Piera. *Profilo storico* en el *Trattato di restauro architettonico*, vol. I, pág. 109-299, UTET, Torino 1996.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli 1997.

14. Castel Sant’Angelo. Coexistencia de antiguas superficies revocadas descoloridas por la lluvia y de algunas áreas restauradas. Éstas, aun resolviendo los problemas tecnológicos de protección de los muros posteriores, se limitan al mínimo indispensable, respondiendo a los criterios fundamentales de reversibilidad, compatibilidad y distinguibilidad de la intervención. No se detecta rastro alguno de la voluntad de renovar agresivamente la imagen tradicional del monumento sino más bien de la de conservarlo e integrarlo en el contexto urbano

15. Castel Sant’Angelo. Ejemplo de reparación puntual y localizada de revoco, sin pintar de nuevo sino coloreado en masa, utilizando las capacidades, incluidas las estéticas, de la puzolana romana, una arena de origen volcánico usada tradicionalmente como árido en la elaboración de la malta

16. Roma, Castel Sant’Angelo. El gran conjunto fortificado está sujeto a continuas y delicadas intervenciones de restauración y manutención que están saneando estructuras y superficies sin alterar la identidad y la imagen del monumento (arquitectos Liliana Pittarello y Ruggero Pentrella). Incluso el sistema de iluminación nocturna del castillo, bien calibrado y respetuoso, constituye un ejemplo de notable interés