

La restauración arquitectónica en Italia, hoy

Paolo Marconi*



El puente de Santa Trinitá de Florencia, reconstruido en los años 50 por la *Soprintendenza* y el *Comune* de Florencia

En un artículo lleno de arrebato, Paolo Marconi expone su reflexión personal sobre la ideología de la restauración en Italia, en los últimos decenios, extraída de casi cuarenta años de experiencia en el campo profesional y docente. Nos parece interesante que los lectores de LOGGIA conozcan este texto polémico, que posee la fuerza de un manifiesto, en el que propone un giro copernicano en la filosofía de la intervención en el patrimonio arquitectónico con respecto a las teorías de restauración de origen Boitiano

Architectural restoration in Italy today. In a spirited article, Paolo Marconi gives his personal view of the ideology involved in restoration in Italy in the last few decades, based on almost forty years' experience in professional practice and teaching. We think it is interesting for the readers of LOGGIA to see this polemic text, which has all the force of a manifesto, in which he proposes a Copernican twist in the philosophy of intervention on architectural heritage regarding Boitiano restoration theories

*Paolo Marconi es *professore ordinario di Restauro Architettonico. Dipartimento di Progettazione e Scienze dell'Architettura. III Università degli Studi di Roma*

1. El puente Di Peitra, reconstruido en los años 50 por Pietro Gazzola

2. Las cariátidas del Erecteion



2

“Pretender recomponer lo roto, reunir lo disperso, reintegrar lagunas, o reproducir una posible unidad figurada, forma parte de una concepción bien eversiva de la tutela del patrimonio... Limitémonos, por tanto, sabia y serenamente, a la manutención y la consolidación de aquello que permanece en pie... intentando optimizar, cada vez más, los modos y la tecnología de intervención. ¿Es suficiente? Creo que sí. Más allá de estas acciones se abren las fronteras ilimitadas del proyecto de nueva planta con otras reglas y problemas...”¹. Esta idea es el credo de los últimos fundamentalistas de la “conservación” pura y dura; la restauración se debe limitar a la manutención y a la consolidación de lo que queda antiguo, mientras siga en pie. En caso contrario, en cuanto haya desaparecido el cadáver molesto, hay que dirigirse hacia las cimas salvíficas del “proyecto de nueva planta”. ¡Imaginémonos que los restauradores de todos los tiempos se hubieran atendido a un credo semejante! No sólo ya no tendríamos el Puente di Pietra y el Puente Scaligero de Verona, o el Puente de Santa Trinità en Florencia, sino tampoco la Abadía de Montecassino (todas reconstruc-



1

ciones posbélicas), como parte de la Basílica de San Francisco, de la Iglesia de la Catena, del Palacio Abbatellis, de la Iglesia de la Magione en Palermo, de la Basílica de San Lorenzo Extramuros en Roma, parte del Camposanto en Pisa, de la Catedral en Módena, del Templo Malatestiano en Rímimi, de la Basílica de San Ciriaco en Ancona, del Palacio Bianco y del Palacio Serra-Campanella en Génova, y tantos otros². Ya no gozaríamos, siquiera, del Campanile de San Marcos en Venecia o de la esquina que da al Palacio Ducal (ya rehecho, por otra parte, siguiendo la moda del siglo XIV en el siglo XVI), ni tampoco de la Torre principal del Castillo de los Sforza y la Porta Ticinese de Boito, por no hablar de una buena parte de la Catedral de Milán, o de la de Trento. Continuando con la enumeración por las calles y las plazas de todo el mundo, comenzaríamos por España (recuérdese el cimborrio occidental de la Catedral de Barcelona, o las restauraciones en la Alhambra de Granada), pasando por Francia (parece superfluo, en este contexto, aludir a la obra heroica y, todavía ejemplar para sus compatriotas, de Viollet-le-Duc), hasta Alemania, y Austria (igualmente superfluo aludir a la obra igualmente heroica y ejemplar de B.Ebhardt, seguida y aprobada por A. Riegl). También se puede citar, y consiéntanme nombrar el caso desde el momento en que se trata siempre de la misma especie valiosa de restauradores, el ejemplo de Alemania en donde se está reconstruyendo durante estos días la Frauenkirche, el Castillo, el Zwinger y el Teatro de Semper en Dresde, además del Castillo de Berlín, junto a Polonia (buena parte del centro de Varsovia y su Castillo), la República Checa (baste pensar en la fachada de la Catedral de Praga), San Petersburgo, o Turquía. Tampoco se puede olvidar a Grecia que sustituyó en 1985 las cariátidas del Erecteion por



3

3. La Catedral de Venzone. Fachada oeste

4. La Catedral de Venzone reconstruida en los últimos diez años, inaugurada en 1996

5. La Catedral de Venzone. Vista meridional

6. La Catedral de Venzone. Interior



4

copias excelentes, y está procediendo a la tercera reconstrucción del templete de Atenea Nike, del mismo modo como está acometiendo la progresiva reconstrucción, mediante anastilosis, del Partenón, después de la restauración posbélica de las columnatas de Attalo. Incluso, podemos mencionar a los países orientales que reproducen periódicamente sus edificios más sagrados y cargados de historia, etc.

No es éste el lugar para largas enumeraciones; pero el mundo está lleno de arquitecturas que deben su porte y significación, no sólo a la manutención y a la consolidación, (términos distractivos y al fin y al cabo eufemísticos, respecto al demoníaco de restauración con el cual los “conservadores” creen y hacen creer que pueden remediar el progresivo deterioro de la arquitectura, más vulnerable a los avatares del tiempo cronológico y meteorológico, a los sismos y a los abusos de los usuarios que los objetos de arte expuestos en museos) sino, sobretodo, a la reproducción sabia, oportuna y bien hecha. Ésta se realiza a medida que se deterioran los elementos de aquellas arquitecturas, aunque no se conserve la materia auténtica, sino la expresión, y, en definitiva, el significado, logro considerable que, a la postre, es bastante mejor que nada.

¿O de verdad estos presuntos restauradores, sin restauraciones en su curriculum, piensan que se deben idear proyectos de nueva planta para los vacíos dejados por la arquitectura existente arruinada, aun conociendo las pifias que se han cometido hasta la fecha?

No lo creemos así, y pensamos, al contrario, que un buen proyecto de restauración es, al menos, tan difícil y sofisticado como un buen proyecto nuevo, aunque sea sólo porque requiere mayor conocimiento técnico e histórico, además de exigir un gran tacto en la aproximación a lo existente, y, por

tanto, un arquitecto óptimo. Ésta es la razón por la que la disciplina de la restauración debería enseñarse mejor y más activamente (al contrario que pasivamente, repitiendo las letanías de las Cartas del Restauro y las jaculatorias de los conservacionistas locales, como se efectúa en muchas escuelas de arquitectura), distinguiéndola, honesta y secamente, del presunto proyecto de conservación.

Proyecto de conservación: Formulación hipócrita, ésta, que encontramos en boca de todos aquellos que han renunciado al afán del conocimiento activo de aquello que -significativamente- se limitan a llamar lo existente. Así, se practica aquella historia que Nietzsche definía como hipertrófica, y por tanto inútil, más bien dañina, en lugar de la historia que él mismo definía como historia útil para la vida, la querida y necesaria para los restauradores³. Se quiere creer a toda costa, con una ceguera, a menudo, no desinteresada, que basta barnizar los monumentos o las casas en mal estado con algunas resinas “acril-silícicas” o con los “perfluoropolíéteres” provenientes de la tecnología aeroespacial, para resolver cualquier problema de consolidación, desde el momento en que se trata de “...prometedoras panaceas... destinados al tratamiento difuso en cada obra de intervención sobre lo construido...”, con el objetivo de conseguir “...una permanencia efectiva de la autenticidad de la materia...”⁴.

Pero esta nueva forma de fetichismo no proporciona ninguna garantía de conservación del significado de la arquitectura, desde el momento en que nunca podrá demostrar que estos productos son capaces de conservar de verdad, para siempre, las piedras, la madera o los estucos frente a la corrosión de los elementos atmosféricos y contaminantes. Por lo tanto, provoca la eliminación de los planteamientos de la conservación



5

más adecuada de la estructura formal arquitectónica, convenciendo a los restauradores que su trabajo se puede y, por tanto, se debe limitar a conservar aquella arquitectura ya parcialmente reducida a ruinas tal como nos ha llegado hasta hoy, sin asumir la responsabilidad de su estado en veinte o treinta años: un montón de piedras, y no una arquitectura aún legible y, por tanto, y sólo en esas condiciones, capaz de comunicar. Además, tal mentalidad refleja una amenaza de desestabilización del gremio de los arquitectos; para utilizar productos conservantes transparentes, desde luego, no es necesario recurrir a las mejores cualidades de los arquitectos, sino que son más que suficientes ingenieros, (no importa si son de caminos o de cualquier otra especialidad), delineantes, o, incluso, los obreros de la construcción más embrutecidos por el sector de la construcción industrial.

En este punto debo romper una lanza a favor del proyecto de restauración, reiterando su papel fundamental en la tarea de la tutela del patrimonio, intentando explicar, ante todo, por qué es obsoleto y risible afirmar que un monumento reconstruido -eso sí, con extremo cuidado y acompañado de un ejercicio filológico valeroso y sofisticado, como ha sido el caso del pórtico de San Giorgio in Velabro en Roma, la Catedral de Venzone- sea equiparable a un “falso histórico” como lo sería la imitación (con afán de lucro o no, da lo mismo) de la Gioconda, de una ánfora griega, o de un objeto de uso del Paleolítico superior. También merece la misma calificación, incluso para un público de arquitectos, el intentar explicar si se trata o no de un crimen de lesa majestad de la arquitectura moderna. La disputa de si reconstruir *à l'identique* (de manera idéntica al original) un monumento es un crimen o no, nace en Italia en 1883, cuando Camillo Boito, durante un memorable



6

Congreso de Ingenieros y Arquitectos, se opone a una circular ministerial del año precedente, argumentando la necesidad de diferenciar, sea por material o por forma, las partes nuevas de las partes antiguas de un monumento, proscribiendo con palabras violentísimas el “falso histórico”.

“...¿Qué diría usted de un anticuario, que habiendo descubierto, por ejemplo, un manuscrito de Dante o de Petrarca, incompleto o en gran parte ilegible, procediera a rellenar de propio puño las lagunas existentes de modo que, posteriormente, fuese imposible o difícilísimo distinguir lo añadido del original? ¿No maldeciría la excelsa habilidad de aquel falsificador? ¿Y aquellos pequeños fragmentos, aquellas pocas palabras interpoladas en un texto, no le entorpecerían y le llenarían el cerebro de dudas? El monumento es, por tanto, un libro que yo pretendo leer sin reducciones, añadidos o retoques. Quiero sentirme bien seguro que todo aquello que está escrito ha salido de la pluma y del estilo del autor... y así como metería en chirona a los falsificadores de viejas medallas, igualmente mandaré a que se pudrieran en el calabozo a los falsificadores de un edificio antiguo o de parte de un edificio antiguo...”⁵. Y el viejo zorro, masón de altísimo grado y, por tanto, figura central en la administración de la cultura arquitectónica en la Italia unida, durante unos buenos cincuenta años, añadía un pareado un tanto torpe, pero fácilmente memorizable, destinado al aprendizaje por parte de las masas de los nuevos pupilos de las escuelas de ingeniería y de arquitectura, que, de hecho ha llegado incólume hasta nuestros días entre las coplas de los estudiantes: “*Far io devo così che ognun discerna / esser l’aggiunta un’opera moderna*” (Debo hacer de tal forma que cualquiera discierna / que es el añadido una obra moderna). Sin embargo, Boito



7



8

tenía parte de la razón. De hecho, era aquel un momento histórico en el que la arqueología moderna estaba fundando sus primeros cimientos en un clima positivista. Hasta entonces, no se había distinguido demasiado de la afición genial de los anticuarios del siglo XVIII y XIX, entusiasmados, excavando en Pompeya, Herculano, los Foros imperiales, y reconstruyendo románticamente el clima histórico de aquellos tiempos lejanos, admirando e imitando su estilo y su gusto hasta coincidir con los falsificadores profesionales.

Era, precisamente, por esta razón que el arqueólogo temía al falsificador, y se ensañaba con él; era tan hábil en las interpolaciones de los textos, que podía engañar al estudioso, y, por tanto, llevarlo a errores palmarios de interpretación científica de las fuentes, con todas las consecuencias académicas y divulgativas subsiguientes. Era aquel un momento histórico en el que el valor documental de los materiales arqueológicos con fines a la obtención de un conocimiento resultaba todavía difícil y costosa: la fotografía daba todavía sus primeros pasos, y los grabados y las litografías estaban sujetas al error interpretativo de sus ejecutores. La construcción y la difusión del conocimiento, por tanto, era larga y dificultosa. En este contexto, nada peor que las campañas indiscriminadas de restauración a *l'identique*, que tergiversarían el sentido de los textos, con esos posibles errores interpretativos que dependían, además, de la pervivencia intacta de las técnicas tradicionales. Así, por ejemplo, expertos canteros elaboraban obras con una calidad de ejecución digna de tiempos antiguos, y por tanto, en condiciones de dejar trazas de elaboración fácilmente confundibles. Hasta aquí nada malo. Conclusión: Boito debía meter en cintura los restauradores de la Italia septentrional (léase D'Andrade y Beltrami), habilísimos a la hora de alterar

(perdón, restaurar) castillos y catedrales románicas y góticas, y evitar que se abalanzasen sobre el enorme parque arqueológico centro-meridional que se abría ante sus ojos, reconstruyéndolo según su juicio injustificable y, probablemente, chapucero. Su posición estaba empapada de un moralismo impropio, como ha comentado D. Watkins⁶, ideología, por otra parte, que se remonta al Siglo de las Luces, y sin duda, también al jansenismo, si no al calvinismo. También se alimentaba, en aquellos años, del verbo ruskiniano, romántico, e incluso, decadentemente contrario, como es conocido, a cualquier reconstrucción. Por tanto, era perfectamente adaptable a la mentalidad de los arqueólogos y los historiadores del arte. Massimo Cacciari ha contribuido recientemente a desdramatizar el problema del así llamado falso histórico, con un comentario feliz: "...Es nuestra memoria la que reproduce, pero tal reproducción nunca es un imitar estático, es una reproducción imaginativa, transformante,... y por tanto la misma conservación hay que entenderla como un proceso de continua metaforización... No podemos decir nada sin transformar el lenguaje heredado, antes de caer en cualquier forma de fetichismo por la obra. Nada podemos decir sin transformar lo dicho..."⁷. ¿Por qué afligirse por la sospecha de haber sido defraudados por aquellos que, interviniendo sobre un monumento antiguo, lo han, por eso mismo, "resemantizado", privándonos -es verdad- de la ruina ante operam, pero proporcionándonos, en cualquier caso, un objeto arquitectónico que, finalmente, ha vuelto a comunicar? Nada se puede decir sin transformar lo dicho: el Arco de Tito restaurado es ciertamente otro Arco de Tito, o mejor, aquello que nosotros entendemos y deseamos entender del Arco de Tito. Por lo tanto no es un falso, es simplemente otro Arco. De este juego no podemos

- 7 La Abadía de Montecassino. El claustro reconstruido
- 8 La Abadía de Montecassino reconstruida en los años 40-50 por el Departamento de Ingeniería Civil
- 9 La Abadía de Montecassino. Interior de la Iglesia reconstruida



9

huir en ningún modo, de hecho, es el juego de la vida en su eterno devenir. Por otra parte, si debiéramos decidir (sería criminal por nuestra parte) no tocar las ruinas para conservar su autenticidad, nos engañaríamos a nosotros mismos, ya que aquella sería una opinión sobre esa ruina, y en segundo lugar, estaríamos favoreciendo el progresivo deterioro, ya que la no intervención equivale, para los monumentos expuestos a la intemperie, a una verdadera condena a muerte, en un tiempo relativamente corto. Egoísmo puro, por tanto, el de aquellos partidarios de la no intervención, desde el momento que excluyen del gozo del objeto de arte arquitectónico a las generaciones futuras, y no por casualidad es una opinión extendida entre aquellos que no tienen hijos, bien porque no pueden tenerlos, bien porque no los desean.

Nada se puede decir sin transformar lo dicho: este concepto se adapta, de maravilla, a la situación de aquel que, aún en pleno paroxismo de adhesión filológica al original, deseara realizar un perfecto simulacro del original perdido o en vía de destrucción (simulacro: réplica tan perfecta que la diferencia entre el original y la copia es casi imposible de distinguir, como lo define D.Harvey⁸). De hecho, también en esa hipótesis, (en cualquier caso inverosímil), ¿dónde reside el problema? ¿Que una arquitectura reducida a un simulacro de un original desaparecido o degradado nos defraude de la misma forma que un billete falso o que la vieja medalla de Boito?

La comparación, además de irrespetuosa con la arquitectura, evidencia su artificiosidad: el valor económico del bien está fuera de toda duda, en el caso de la arquitectura, y cuando se recurre a esta comparación aflora más bien el hecho que "...el gusto por la autenticidad a toda costa es el producto ideológico de una sociedad mercantil... privilegiar el original es como

privilegiar la primera edición numerada de un libro frente a la segunda: materia de anticuarios, y no de críticos literarios..."⁹. Nótese que Eco está hablando de algo que es muy parecido a la definición de simulacro: el duplicado ("duplicar no es representar ni imitar, en el sentido de hacer una 'imagen de', sino reproducir, mediante procedimientos iguales, iguales condiciones"¹⁰). Alude, por tanto, a hechos, que en el campo de la arquitectura, son prácticamente imposibles de verificarse desde el momento que nunca dos "piezas" podrían ser perfectamente idénticas, en cuanto que la materia constitutiva es variable e individual, y las trazas de la elaboración serían, al menos, ligeramente diversas, y con más razón, en el caso de un objeto artesanal. En este punto, pues, los miedos de Boito y de todos los que comparten su opinión son temores de aficionados a la restauración que temen el timo de la estampita, sobre todo, si no se posee un mínimo conocimiento del oficio, ni siquiera, el que le haga distinguir los objetos entre sí por el acabado y por el material empleado, al menos como lo poseen los estudiantes de arqueología después de un par de años de excavaciones. Son, por tanto, temores que no deben tener derecho de asilo en la disputa sobre la autenticidad, puesto que no son dignos de los verdaderos profesionales competentes que tienen la potestad de intervenir en la materia.

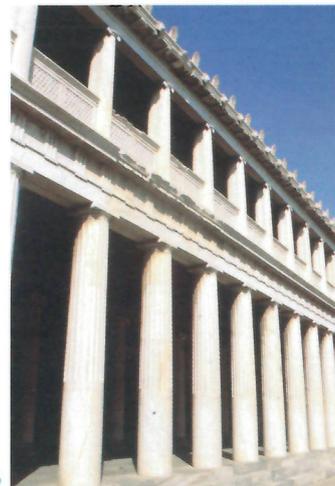
En el caso de un simulacro que derive de una buena duplicación, el problema no será si el simulacro mismo es digno de nuestra augusta consideración, en cuanto que no es culpable del pecado de falsedad, sino saber cómo ha resuelto su tarea en el contexto en el que es insertado, habiendo ajustado las cuentas con el edificio existente. Esta idea reviste especial importancia en esas cada vez más frecuentes obras de complemento y adecuación de edificios antiguos que la saturación



10



11



12

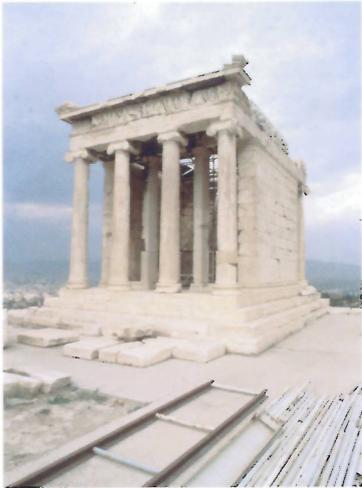
de los espacios libres (hecho consumado hoy en día entre nosotros) nos dejará como única ocupación profesional.

Obras de complemento y adecuación que, hasta hace algunos años, decidíamos desenvueltamente realizar ignorando el contexto, llenando de híbridos monstruosos campo y ciudades, mostrando con ello una indiferencia bárbara por el *genius loci*, una terca ausencia de voluntad de aprender la lengua o el dialecto ajeno, comparable sólo a la caradura con la que tantos politicastros locales se presentan a las citas internacionales con el exclusivo bagaje de su dialecto natal. En cuanto al problema de la lesa majestad de la arquitectura moderna, he avanzado en diversas ocasiones la sospecha de que tal incriminación haya nacido en coincidencia con la crisis del Movimiento Moderno, para sustentar, más allá de su muerte natural, a un Movimiento de gusto demasiado imbuido de motivaciones económicas típicas del área de máxima industrialización del planeta, y no necesariamente válidas para la otra parte del mundo, y a veces, incluso, en contradicción con ella. Para establecer una fecha, podríamos escoger la de la Carta de Venecia (1964): ésta subrayaba con especial énfasis el hecho de que: "...la restauración debe detenerse donde comienza la hipótesis; en el plano de la reconstrucción conjetural cualquier trabajo de complemento... se destacará de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo..." Con eso se reafirmaba la Carta de 1883, pero se retomaba además lo que Pevsner ya predicaba hacía tiempo (mintiendo sin pudor), amplificado, sin embargo, por Bruno Zevi a partir de 1950, es decir: "...todo edificio tratado naturalmente, sin tapujos ni disimulos, sólo puede ser bello..." y que, al contrario "...todo revival de estilos del pasado es señal de debilidad porque en el revival el pensamiento y el sentimiento independiente cuentan

menos que la elección de los modelos..."¹¹. (Es interesante destacar llegado este punto que, no obstante, Pevsner se verá obligado a combatir en su última obra una ya evidente crisis de rechazo al Movimiento Moderno, crisis que Zevi, a su vez, combatía por motivos también político-ideológicos, en una batalla clásica de retaguardia. De hecho en los años '50 -'60, Pevsner notaba los síntomas del advenimiento de una "regresión historicista y antitecnológica" en la arquitectura, crisis que estuvo constituida por la presencia de Muratori y de su escuela, -entre otros, G.F.Caniggia, Portoghesi y el que firma el artículo, y véase la participación de los tres en el Concurso nacional para la Biblioteca Nacional de Roma de 1960-, y de la presencia significativa de Gabetti e Isola en Turín¹²).

Los arquitectos entraron, por tanto, en crisis durante el funcionalismo: se dieron cuenta, finalmente, que *function follows fiasco*, y no *form follows function*, como apuntaba con ironía P.Blake hace algunos años.

Por lo que respecta a los arquitectos italianos, el rigor aún más hipócrita con el que la Carta del Restauro Italiana de 1972 les obligaba, únicamente, a operaciones de conservación sin apenas añadidos o cambios, ni siquiera en la pátina, les alejaba todavía más de una concepción arquitectónica de la restauración, haciéndoles tender, en cambio, a intervenciones de pura consolidación estructural o químico. Es decir, a técnicas nacidas en el contexto de la consolidación de rocas y derrumbes, del todo extrañas, por tanto, al campo de las técnicas edificatorias. Éste es el motivo por el cual en Italia ya se ocupan de la restauración más los ingenieros y los químicos que los arquitectos. Aquéllos, y con ellos la industria edilicia, han abandonado por completo el estudio y la práctica de las técnicas tradicionales.



13

10. La Frauenkirche de Dresde, en curso de reconstrucción (inicio de los trabajos, 1996)

11. La Frauenkirche de Dresde, la cantera de recomposición de las partes decorativas

12. Atenas, la Stoa de Attalo, reconstruida en los años 1953-1956 por los Estados Unidos

13. Templo de Atenea Nike, ya reconstruido dos veces desde mediados del siglo XIX

14. Templo de Atenea Nike de Atenas, capitel angular reconstruido en los años cincuenta, ya degradado por la polución atmosférica



14

Sin embargo, hoy en día la situación en Italia está cambiando por fin. En el campo de la restauración resisten todavía, es verdad, un par de atalayas de “tecnólogos de la consolidación”, también llamados “técnicos de la conservación”, ubicados, no en vano, allí donde la industria edilicia y la industria química son más sugerentes y “convincientes”. Pese a todo, en el país está prevaleciendo por fortuna el concepto de que la restauración se debe hacer con materiales y técnicas tradicionales, en la base de un conocimiento del lenguaje de la arquitectura histórica que se está desarrollando mediante las campañas de revalorización y estudio de las técnicas y los materiales tradicionales. Eso puede traer consigo la tentación del remedo histórico, perspectiva que ya no despierta tanto escándalo como en los años '50-'80. Es cierto que para proyectar imitando la historia se necesita tener un notable bagaje cultural de lo antiguo, algo que nuestras escuelas de arquitectura no ofrecen, pero, por otra parte, en Italia existe una larga tradición de arquitecturas complementadas o modificadas remedando otros estilos, que se remonta a Peruzzi, Vignola, Bernini, Borromini, Carlo Fontana, por no hablar de las restauraciones de finales del siglo XIX y sucesivas en Milán, Turín, Génova, Trento, Venecia, Verona, etc.

Y entre la imitación de un estilo histórico y la reproducción *à l'identique*, la distancia, como saben bien los grandes maestros franceses, es bastante corta, y el parentesco no perjudica a los resultados. También para este tipo de creación es necesaria una alta calidad proyectual y empresarial, así como ejecutiva, atenta al lenguaje de la arquitectura antigua y a su interpretación en una situación que es comparable a la innegable y necesaria creatividad del filólogo, que se ve obligado a “adivinar” las palabras perdidas, o los fragmentos ausentes

del texto que está estudiando. En esta relación de sintonía, en esta aportación fundamental a la poesía de los antepasados, encuentra su rescate y su utilidad en el mundo del Arte. 🌟

Notas

1. M. Dezzi Bardeschi: Anastilosi, abusi e pretesti, “ANAGKH”, junio 1994, pág.2
2. Para una enumeración documentada de las reconstrucciones posbélicas en Italia, véase la Tesis de L'áurea de D.Franchi: La ricostruzione dei monumenti distrutti dalla guerra in Italia, tutor P.Marconi en: “Ricerche di Storia dell'Arte”, nº 60, 1996, donde se documentan 67 reconstrucciones, parciales o totales, entre los años 1946 y 1956, a cargo de las Soprintendenze ai Monumenti.
3. F.W.Nietzsche: Sull'utilità e il danno della storia per la vita (Considerazioni inattuali, II), 1874, Milano 1973, citado por P.Marconi: Dal piccolo al grande restauro, Venezia 1988, 1993, 1995, y también del mismo autor: Il restauro e il architetto, Venezia 1993, 1995
4. M. Dezzi Bardeschi: Restauro - punto e daccapo. Frammenti di una (impossibile) teoria, a cargo de V.Locatelli, Milán 1991, pág. 257
5. C.Boito, citado por M.A. Crippa: C.Boito: il nuovo e l'antico in architettura, Milano, 1988. Citado también por P.Marconi: Il restauro e il architetto, cit.
6. D.Watkins: Architettura e moralità - Dal gothic revival al movimento moderno, Milán 1977
7. M.Cacciari: Le metamorfosi dell'autenticità, en “ANAGKI”, nº 2, 1993
8. D.Harvey: The condition of postmodernity, Londres 1990
9. U.Eco: Trattato di semiologia generale, Milán 1975
10. U.Eco: Ibídem
11. N.Pevsner: Pioneers of the Modern Movement, 1936
12. N.Pevsner: Modern Architecture and Historian, 1961

ARTÍCULO PUBLICADO EN EL NÚMERO 636 DE LA REVISTA “CASABELLA”, JULIO/AGOSTO DE 1996 Y REVISADO POR EL AUTOR PARA ESTA PUBLICACIÓN.