

Experiencias recientes de restauración en Italia

Paolo Marconi, arquitecto. Profesor titular de Restauración Monumental en la Facultad de Arquitectura.

Università degli Studi Roma Tre

Traducción: Rosalía Gómez Muñoz y Laura Moreno Soto

En 1986 apareció el hermoso libro *Les delices de l'imitation* (Madariaga, Bruxelles), realizado bajo la dirección de Maurice Culot, responsable del *Département Histoire et Archives de l'Institut Français d'Architecture* y con la colaboración de Yves Boiret y otros, en el cual se discutía sobre el futuro arquitectónico de la bella ciudad de Tolosa, además de sobre el futuro de la restauración de la Iglesia de Saint-Sernin, llevada a cabo por Viollet le Duc en torno a 1860. Dicha discusión se producía en un mundo de la arquitectura ya fuertemente condicionado por la *Carta de la Restauración de Venecia de 1964* y por consiguiente favorable a la *conservación* más que a la *restauración*, firmemente convencido de que cada *acabado de un edificio por restaurar*, según el artículo 9) de aquella Carta, *debe distinguirse del proyecto arquitectónico y deberá llevar el signo de nuestra época*. En particular, se discutía sobre el hecho de que, en una sesión de la *Commission supérieure des Monuments historiques* del 27 de enero de 1979 celebrada en París, la restauración de Saint-Sernin había sido juzgada negativamente por Yves Boiret, Architecte en Chef, por ser demasiado *parisina* y no suficientemente *du Midi de la France*, desde el punto de vista lingüístico. Por este motivo era una *restauración que había que des-restaurar*, aunque Bruno Foucart, valioso historiador del arte tolosano, contraatacaba diciendo que *le passage a l'acte dit dérestauration s'appelle en vérité vandalisme*.

Tuve la suerte de participar en el debate que dio origen al mencionado libro, invitado por Maurice Culot, y el resultado de la discusión fue el siguiente: habría sido mejor dejar en pie la restauración de Viollet le Duc, antes que volver al estado de la iglesia antes de 1860, dado que era una restauración cuya eliminación *hubiera privado a Saint-Sernin y a Tolosa de una gran parte de su historia y de la historia nacional*, llevada a cabo de forma magistral *por el salvador de Notre Dame y por el poeta de Pierrefonds*¹.

El libro recogía el punto de partida de la disputa sobre el Saint-Sernin para elogiar *les delices de l'imitation* en el campo de la arquitectura, con una hermosa serie de proyectos encaminados a rediseñar numerosos edificios de Tolosa según el lenguaje de su época, siguiendo el ejemplo de Viollet y basándose en nuevos relieves y representaciones de su estado actual. Todo ello con el fin de frenar en los arquitectos contemporáneos *el deseo latente y lancinante de lo novedoso, de la afirmación individual, legítima en sí pero fuera de lugar en el corazón de la ciudad*, evitando llevar al centro de la ciudad antigua los comportamientos habituales en las *banlieues* y recurriendo preferentemente al *lenguaje del lugar*².

El debate sobre la *des-restauración* nació pues hace veinte años, inspirado ya, por nuestra parte, por una valoración negativa de la Carta de Venecia de 1964, la cual, aunque incitaba a los arquitectos en el artículo 9) a elegir un lenguaje *de nuestra época*, el mismo artículo contradece, sin embargo, afirmando que *cuando subsista un ambiente tradicional, éste deberá ser conservado; además, deberá ser condenada cualquier otra nueva construcción, destrucción o utilización* (Art. 6). Una Carta, pues, incierta si no contradictoria, además de inspirada por la *revolución cultural* de moda entre 1963 y 1968 en las Facultades de Arquitectura desde Pequin hasta Roma o Berkeley, inspirada a su vez por Mao Tse Dong, Adorno y Marcuse. Por no hablar de la recién aparecida *Teoria del restauro* (*Teoría de la*

Restauración) de Cesare Brandi (Roma, 1963), que afirmaba que *para la restauración de los monumentos valen los mismos principios que han sido planteados para la restauración de las obras de arte... La reconstrucción, la rehabilitación o la copia ni siquiera pueden abordarse en materia de restauración... Se debía reconstruir el campanile de San Marco de Venecia, pero no el campanile caído; de este modo se debía reconstruir el puente en Santa Trinità (Florencia), pero no el puente de Ammannati...*

He rebatido ya públicamente esta forma de asimilar la *copia de la arquitectura* a las *copias de las obras de arte muebles* en numerosas ocasiones, incluso recientemente, con el argumento de que *la copia de la arquitectura, ciertamente, no está destinada a engañar a los mercaderes del arte como las copias de las obras de arte muebles y, por consiguiente, no es ni un pecado mortal ni un crimen, sino el único modo de hacer que sobrevivan los ejemplares de la arquitectura que se considere importante conservar para las futuras generaciones*³. En nuestro país, por otra parte, *la asimilación de las copias de arquitectura a las copias de las obras de arte muebles* es un concepto ampliamente difundido en la opinión pública por la actividad mediática de los *historiadores del arte/entendidos* al servicio de los mercaderes del arte y de los *Conservadores de ruinas antiguas* al menos desde hace dos siglos, y se explica con el hecho de que la *falsificación de objetos de arte y objetos de arquitectura* (capiteles, fuentes, etc.) es *la única industria fina* nacional desde el tiempo de los Jubileos y del Grand Tour, junto al tráfico ilegal fuera de nuestras fronteras de los objetos en cuestión, provocando una asimilación de los dos “oficios” tan maximalista como errónea, cuya única justificación, sin embargo, se encuentra en el deseo de frenar la salida de Italia de un número pavoroso de obras maestras.

En cualquier caso, los arquitectos que se dedican a la restauración olvidan con gusto, gracias al beneplácito de la Carta de Venecia de 1964, que la tradición secular de la restauración arquitectónica exige, entre las obligaciones culturales del restaurador, *el conocimiento del lenguaje clásico y vernáculo de la arquitectura*, es decir *el equivalente del conocimiento de las lenguas griega, latina y medieval para quien se dedique a los estudios humanistas y literarios* y quiera dedicarse a la *filología* de los textos correspondientes. El trabajo del *restaurador arquitecto*, efectivamente, es análogo al trabajo del *filólogo de textos literarios*, tanto de los antiguos como de los medievales y modernos. Un trabajo eminentemente *creativo*, sin embargo, aunque obligado a recorrer las mismas vías que los textos que se pretenden *enmendar: un arte, más que una ciencia (emendatio ope ingenii)*, como decían los romanos y el gran Giorgio Pasquali⁴, y por tanto sujeto a una racionalidad y a una masa de conocimientos de orden superior a la del que proyecta obras tecnológicas. *Un arte que necesita de una sensibilidad artística que sea capaz de interpretar dignamente las obras de arte sobre las que interviene, como sucede por otra parte en el caso de las obras musicales y de su ejecución. Además de interpolarlas con la máxima competencia lingüística y poética, con el fin de devolverlas íntegras a la admiración de la posteridad.*

Está claro que *la cultura histórica y la sensibilidad artística no impiden las equivocaciones*, y la disputa sobre la validez del Saint-Sernin es muy reveladora: la restauración de Viollet, al ser fruto quizá de un escaso conocimiento del lenguaje arquitectónico del Mediodía francés y de su tradición, es tal vez equivocada en el plano lingüístico, si bien constituye un orden expresivo y lingüístico superior al de los incoherentes añadidos medievales del ábside de la Catedral. Ésta es, en todo caso, *poética*, como decía B. Foucart, y podría ser sustituida por otra restauración (*con una des-restauración previa*) sólo *si la nueva restauración fuera mejor que el objeto actual*, en el plano de la coherencia histórica y lingüística, y también en el de su calidad poética. Tal y como sucede en el campo de la filología lingüística.

Pero aquí se plantea el problema de nuestra actitud a la hora de juzgar la calidad cultural y estética de la restauración arquitectónica; una actitud minada por el exhibicionismo arquitectónico inducido por la Carta de Venecia de 1964, tras cuya aparición se atribuyó a la *contemporaneidad del len-*

guaje arquitectónico una *plusvalía ideológica* capaz de obstaculizar la valoración de la *congruencia lingüística, sintáctica y gramatical del texto enmendado*. Dicha plusvalía, por consiguiente, puede distorsionar el juicio cualitativo de la nueva obra en nombre de su valor ideológico.

En realidad, las *modificaciones posteriores de las lenguas habladas y escritas* son lentísimas: entre el latín de Cicerón y la lengua vulgar de Macchiavelli transcurren quince siglos; entre el lenguaje de Machiavelli y el de Manzoni, cuatro siglos; entre Manzoni y Montanelli, dos siglos. Pero el italiano de Montanelli (el buen italiano de hoy) no es muy distinto del italiano de Machiavelli (con seis siglos de diferencia) y puede ser comprendido también por alguien que conozca solamente la lengua aprendida de su madre. De este modo, entre la arquitectura de los tiempos de Cicerón y la de finales del siglo XIX las diferencias lingüísticas no son grandes, y pueden ser comprendidas también por el hombre de la calle, que se habituó a él como a la lengua hablada y escrita del lugar; no se entiende por qué hay que insistir tanto en *la contemporaneidad del lenguaje de los añadidos de los monumentos*, casi como si emplear el lenguaje de algunos siglos atrás fuera *ilógico, o bien pecaminoso, si no un hecho criminal*.

El problema al que el libro *Les delices de l'imitation* trataba de dar respuesta es el siguiente: en una ciudad como la hermosa Tolosa el lenguaje arquitectónico del contexto constructivo, colocado históricamente entre la época del latín y la de la lengua vulgar medieval, renacentista y neo-renacentista, es comprendido de forma espontánea por los ciudadanos como se comprende una lengua madre y no comporta especiales esfuerzos de aprendizaje. Éste, sobre todo, como todas las *lenguas madre*, encarna y simboliza nuestro sentido de pertenencia al lugar donde hemos nacido. *Un sentido de pertenencia que es el único baluarte que existe, hoy, contra la globalización de las culturas*⁵.

La Restauración debe ser enseñada pues *sólo en caso de que su método sea afín al método de la filología literaria*, también y sobre todo por su capacidad de difundir entre los arquitectos *la sensibilidad hacia la arquitectura en cuanto sistema de comunicación* basado en códigos conocidos, si es verdad, como lo es, que la arquitectura es cultura y por tanto comunicación, como repite Umberto Eco desde el mítico 1968⁶. Ese año, sin embargo, como dice nuestro Sartori, *la revolución juvenil (o pseudojuvenil) ha borrado a los gigantes de la antigüedad -cuyos sucesores eran enanos en comparación con ellos- e interrumpido la transmisión cultural entre el pasado y el presente*⁷.

Notas

¹ FOUCAUT Bruno, *La restauration du Saint-Sernin, LES DELICES DE L'IMITATION*, cit.

² M. Culot, *INTRODUCTION*, pag. XV

³ En *IL RESTAURO ARCHITETTONICO: RIFLESSIONI A CONFRONTO*, conferencia pronunciada para el *ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO A LOS 65 AÑOS DE SU FUNDACIÓN*, Jornadas de estudio del 18-19 de octubre de 2006, organizadas por el I.C.R., Roma; en *LA QUALITA' DEL RESTAURO TRA TRASGRESSIONE e REGOLA*, Congreso del ARCo, (Asociación para la Recuperación de las Construcciones), Mantua, 2006, y también en el *Congreso internacional* celebrado en Venecia con ocasión de la Bienal de Arquitectura por el INTBAU - Princes Foundation entre el 2 y el 5 de noviembre de 2006, titulado *THE VENICE CHARTER REVISITED*, en el que tuve el honor de pronunciar la conferencia inaugural, todos de próxima publicación. Para información de los lectores, sigue la Declaración final de la Carta de Venecia de 2006:

La Declaración de Venecia de la INTBAU

Sobre la conservación de los monumentos y sitios histórico-artísticos en el siglo XXI

La Carta de Atenas de 1931 ha supuesto una importante contribución al desarrollo de un amplio movimiento internacional por la salvaguarda del patrimonio común para futuras generaciones. La Carta de Venecia de 1964, examina de nuevo los principios fundamentales de la Carta de Atenas a través de un minucioso estudio para profundizar y ampliar sus contenidos y ámbito de acción en un nuevo documento, teniendo en cuenta problemas más complejos y variados.

Hemos sido testigos casi medio siglo más tarde de nuevos problemas y dificultades, entre lo que destaca el reto de mantener entornos urbanos sostenibles y coherentes en los que los monumentos, importantes y útiles testimonios históricos, están totalmente integra-

dos. Hemos advertido también que el alcance de la Carta de Venecia no va más allá de Europa o los Estados Unidos, y pasa por alto el importantísimo papel que sigue teniendo la construcción de edificios tradicionales. Por último, hemos podido comprobar contradicciones lógicas evidentes dentro de la propia carta, o en la interpretación demasiado rigurosa que puede hacerse de su contenido.

De acuerdo con esto, un grupo de líderes internacionales en la conservación, arquitectura, urbanismo y planificación del entorno, se reunió en Venecia en noviembre de 2006 y acordó que era el momento de aclarar el contenido de la Carta de Venecia y su interpretación, principalmente en los siguientes temas:

- El PREÁMBULO incide en la responsabilidad común de salvaguardar los monumentos para futuras generaciones y de «transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad». Sin embargo, se entiende que cualquier obra de conservación o restauración es inevitablemente una obra de alteración basada en conocimientos históricos parciales. Por lo tanto, la autenticidad no debe interpretarse como la necesidad de una conservación total de momentos precatalogados en el tiempo, sino como reflejo de un modelo complejo de cambio y recurrencia en diferentes épocas, incluida la presente, y que se consigue a través de material interpretativo y de técnicas correctas de conservación.

- El ARTÍCULO 1 incluye sabiamente los conjuntos urbanos y rurales en la noción de monumento histórico. Advertimos que también deberían incluirse enclaves históricamente únicos o estructuras organizativas dentro del entorno que pudieran servir de modelos para futuros enclaves.

- El ARTÍCULO 2 hace un llamamiento a todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y salvaguarda del patrimonio monumental, haciendo hincapié en la importancia de la investigación científica, sobre todo para el útil pero infravalorado testimonio histórico que suponen los monumentos, el cual puede resultar relevante de manera imprevisible para nuestros retos tanto en el presente como en el futuro. La participación del público en intercambios de naturaleza científica, educativa o política es vital en estos asuntos.

- El ARTÍCULO 4 pide el cuidado permanente de los monumentos. Advertimos que el mantenimiento mediante nuevos elementos compatibles no es un «falso historicismo» siempre y cuando los nuevos elementos puedan ser rápidamente distinguidos por expertos, o a través de material interpretativo.

- El ARTÍCULO 5 prohíbe cambios en la composición de un edificio, incluso aunque tenga una función útil para la sociedad. Se permitirán estos cambios en los casos en los que la alternativa suponga una amenaza a la conservación del edificio, los cambios mantengan la armonía que señala el Artículo 6, y se lleve a cabo una cuidadosa documentación de los mismos. En la medida de lo posible, tales cambios deben adecuarse a la estructura y las características espaciales originales del edificio.

- El ARTÍCULO 9 establece que las restauraciones «deben destacarse de la composición original y deben constituir un sello de nuestro tiempo». Este objetivo debe perseguirse en armonía con otras necesidades, tales como la coherencia y continuidad de los entornos humanos. Por lo tanto, las restauraciones deben destacarse de la composición original, pero manteniendo la armonía con tal composición. Un sello de nuestro tiempo puede presentarse de diversas formas, incluyendo información interpretativa o marcas distintivas o características. No es necesario crear una impactante yuxtaposición que pueda violar el mandato de preservar la composición tradicional o las relaciones de volumen y color (Artículo 6, Artículo 13).

- El ARTÍCULO 11 declara que «las aportaciones válidas de todas las épocas patentes en la edificación de un monumento deben ser respetadas, dado que la unidad de estilo no es el fin que se pretende alcanzar en el curso de una restauración». No obstante, los estilos no pueden asignarse a un único origen en un determinado tiempo o contexto, ya que pueden resurgir en diferentes periodos y contextos. Sin embargo, puede tolerarse y aceptarse una variación de estilos de algún periodo, incluyendo el presente. Además, la unidad de composición puede mantenerse sin conservar necesariamente la unidad de estilo.

- El ARTÍCULO 12 declara que «los elementos destinados a remplazar las partes que faltan deben integrarse armónicamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales a fin de que la restauración no falsifique el documento histórico-artístico». Sin embargo, esta afirmación no tiene que interpretarse necesariamente como la prohibición de remplazar elementos de estilos compatibles. Esto requerirá una visible distinción de las reparaciones, que deben poderse identificar mediante información interpretativa.

El ARTÍCULO 13 prohíbe agregados que no respeten las partes interesantes del edificio, su esquema tradicional, el equilibrio de su composición o su relación con el entorno. Se permiten los agregados contemporáneos que puedan introducirse en armonía con la composición, como la reforma o innovación de estilos si se consideran apropiados. Así es como éste, junto con otros artículos, deben interpretarse. Los agregados que sean deliberadamente discontinuos, discordantes o conscientemente dominantes, no se permiten en favor del equilibrio de la composición o de la relación con su entorno.

⁴ Váyase al *MANUALE DI FILOLOGIA ITALIANA* de A. Balduino, Firenze, 1979/1999, alumno del gran G. Pasquali, *FILOLOGIA* y *STORIA*, Firenze, 1929/1964

⁵ Concepto extraordinario que guía la *INTACH CHARTER* de 2004, New Dehli, 2004, Carta de extraordinaria sensibilidad para la arquitectura vernácula y sus usuarios locales que he elogiado en el Congreso de Venecia del 2/5 de noviembre de 2006 mencionado en la nota 3)

⁶ *Los objetos de arquitectura aparentemente no comunican sino que funcionan... pero todos los fenómenos de la cultura son sistemas de signos, así pues la cultura es esencialmente comunicación. La arquitectura es cultura, por consiguiente es comunicación*, U. Eco, *LA STRUTTURA ASSENTE*, Milano, 1968.

⁷ G. Sartori, *L'intelligenza decrescente*, *CORRIERE della SERA*, 15.08. 2006.