

RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

1 | 2023

**“Già chiamano
in aiuto la chimica...”
Il restauro da bottega
a laboratorio scientifico e
pratica di cantiere**

special issue

UF
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

"GIÀ CHIAMANO IN AIUTO LA CHIMICA..."

Il restauro da bottega
a laboratorio scientifico e
pratica di cantiere

Restoration from *bottega*
to scientific laboratory
and site practice

a cura di

Susanna Caccia Gherardini

Emanuela Ferretti

Cecilia Frosinini

Mariacristina Giambruno

Marco Pretelli



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

RA | restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
Journal of the Department of Architecture
University of Florence

Anno XXXI special issue numero 1/2023
Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)
ISSN 2465-2377 (online)

Director

Giuseppe De Luca
Università degli Studi di Firenze

Editors in Chief

Susanna Caccia Gherardini,
Maurizio De Vita
Università degli Studi di Firenze

Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini
Università degli Studi di Firenze

Emanuela Ferretti
Università degli Studi di Firenze

Cecilia Frosinini
Opificio delle Pietre Dure

Mariacristina Giambruno
Politecnico di Milano

Marco Pretelli
Alma Mater Studiorum Università di Bologna

INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOARD

Hélène Dessales, Benjamin Mouton, Carlo Olmo,
Zhang Peng, Andrea Pessina, Guido Vannini

EDITORIAL BOARD

Andrea Arrighetti, Sara Di Resta, Junmei Du,
Annamaria Ducci, Maria Grazia Ercolino, Rita
Fabbri, Gioia Marino, Pietro Matracchi, Emanuele
Morezzi, Federica Ottoni, Andrea Pane, Rosario
Scaduto, Raffaella Simonelli, Andrea Ugolini, Maria
Vitiello

EDITORIAL STAFF

Paola Bordoni, Giorgio Ghelfi, Francesca Giusti,
Pierpaolo Lagani, Francesco Pisani, Adele Rossi

"GIÀ CHIAMANO IN AIUTO LA CHIMICA..."

Il restauro da bottega
a laboratorio scientifico e
pratica di cantiere

Restoration from *bottega*
to scientific laboratory
and site practice

15 - 16.12.2023, FIRENZE

INTERNATIONAL
CONFERENCE

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE International Scientific Committee

Gianluca Belli
Università degli Studi di Firenze

Debora Berti
Università degli Studi di Firenze

Francesca Bewer
Harvard Art Museums

Marco Biffi
Università degli Studi di Firenze

Susanna Caccia Gherardini
Università degli Studi di Firenze

Emanuela Daffra
Opificio delle Pietre Dure

Emanuela Ferretti
Università degli Studi di Firenze

Cecilia Frosinini
Opificio delle Pietre Dure

Mariacristina Giambruno
Politecnico di Milano

Alessandra Marino
Istituto Centrale per il Restauro

Annunziata Maria Oteri
Politecnico di Milano

Federica Ottoni
Università degli Studi di Parma

Irma Passeri
Yale University Art Gallery

Emanuele Pellegrini
IMT Alti Studi di Lucca

Marco Pretelli
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Renata Picone
Università degli Studi di Napoli - Federico II

Emanuele Romeo
Politecnico di Torino

Eike Schmidt
Gallerie degli Uffizi

Arianna Spinosa
Parco Archeologico di Pompei

Emanuele Zamperini
Università degli Studi di Firenze

COMITATO ORGANIZZATIVO Organising Committee

Università degli Studi di Firenze

Paola Bordoni
Maddalena Branchi
Giorgio Ghelfi
Francesca Giusti
Pierpaolo Lagani
Francesco Pisani
Adele Rossi

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto alla
corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere unicamente
scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

Copyright: © The Author(s) 2023

This is an open access journal distributed under the Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

cover design

●●● didacommunicationlab

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italy

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Cover photo

Louis Jules Duboscq-Soleil, *Naturalista al lavoro con alambicchi, una candela,
un piccolo scheletro all'interno di una campana di vetro e un teschio* (1854 ca.),
dagherrotipia/fotografia stereoscopica.

© Archivi Alinari, Firenze



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



Indice | Summary

I PRODROMI

PRELUDES

«Une coopération intellectuelle s'impose». The beginnings of scientific methods applied to monument restoration 8
Susanna Caccia Gherardini

Restauro e chimica: un significativo rapporto inter e intradisciplinare nell'evoluzione storica della cultura della conservazione 14
Serena Pesenti

Il ruolo di Piero Sanpaolesi nel processo di rinnovamento della disciplina del restauro durante gli anni Trenta del Novecento 22
Arianna Spinosa

La formazione dei settori di restauro dei Tessili e degli Arazzi presso l'Opificio delle Pietre Dure 30
Marta Cimò, Claudia Cirrincione, Riccardo Gennaioli, Guia Rossignoli, Licia Triolo

Scienza e autarchia nelle prime attività del Regio Istituto Centrale del Restauro (1939-43) 38
Stefania Di Marcello

Ai primordi del restauro scientifico in Germania e in Italia fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo: Alois Hauser, Otto Vermehren e Augusto Vermehren 46
Anna Mieli, Lucia Borghese Bruschi

GABINETTI SCIENTIFICI, GLI STRUMENTI TECNICI E LA DIAGNOSTICA

SCIENTIFIC LABORATORIES, TECHNICAL INSTRUMENTS AND ANALYSES

Il San Giovannino di Úbeda restituito 56
Maria Cristina Improta

Per una scienza della conservazione. L'esperienza di Antonietta Gallone nel panorama scientifico e museale milanese dell'ultimo quarto del XX secolo 64
Serena Benelli

Le sperimentazioni dell'ICR sui prodotti per la conservazione dei materiali lapidei tra gli anni Quaranta e Sessanta del Novecento 72
Giorgio Ghelfi

UNA PROSPETTIVA STORICA: LE REALTÀ REGIONALI E I PROTAGONISTI

FROM THE HISTORICAL PERSPECTIVE: THE REGIONAL LABORATORIES AND THE PROTAGONISTS

Toward the scientific laboratory: Massimiliano Ongaro 82
Marco Pretelli

Umberto Chierici e la Soprintendenza ai Monumenti del Piemonte, 1953-1976. Il contributo alla cultura della tutela e la pratica di cantiere 88
Francesca Lupo, Monica Naretto

"I restauri bisognerebbe farli con un soffio". L'intervento di Pietro Lojaco per la conservazione del pavimento della chiesa di San Filippo Neri a Siracusa 96
Rosario Scaduto

Luigi Angelini e il restauro architettonico nella Bergamo del Novecento 104
Antonella Versaci

La scoperta, i trattamenti protettivi e i restauri del teatro greco di Eraclea Minoa in Sicilia 112
Gaspere Massimo Ventimiglia

Tra scienza, tecnica e storia. Hermes Balducci restauratore 120
Emanuele Zamperini

Piero Sanpaolesi e il laboratorio scientifico di Firenze 128
Francesco Pisani

Cementi nascosti. Pensiero, tecnica e sperimentazione nel cantiere-laboratorio di San Marco a Venezia 136
Giorgio Danesi

Vittorio Granchi (1908-1992) e la nascita del Gabinetto Restauri della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze. Dai "restauri di rivelazione" agli interventi ai tempi della guerra 1940-45 e dell'alluvione del 1966 144
Andrea Granchi, Giacomo Granchi

La malta Minéros di Max Krusemark: un unguento amarillo per il restauro dei materiali lapidei nel Secondo Dopoguerra in Spagna <i>Luigi Cappelli</i>	152
Un approccio interdisciplinare ante-litteram: l'Accademia di Francia e Michele Ruggiero nella Pompei dell'Ottocento <i>Ersilia Fiore</i>	160
Per una storia dell'Opificio delle Pietre Dure nel primo cinquantennio del Novecento <i>Maria Vittoria Thau</i>	168
Lo spoglio dell'archivio privato di Ugo Procacci. Il caso della Trinità di Masaccio: vicende storiche e conservative <i>Valentina Monai</i>	176
Assisi 1926. La costruzione dello "stile" francescano <i>Antonio Festa</i>	182
LA NASCITA DELLE ISTITUZIONI PREPOSTE ALLA TUTELA E LA LEGISLAZIONE PER LA PROTEZIONE DEL PATRIMONIO STORICO ARTISTICO	
THE BIRTH OF THE BODIES RESPONSIBLE FOR THE SAFEGUARD AND LEGISLATION OF HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE	
L'istituzione della Commissione conservatrice provinciale di Terra di Lavoro e la nascita del Museo Campano di Capua <i>Emanuele Romeo, Riccardo Rudiero</i>	192
«Le vere amicizie sono forse più intense sul loro nascere». Frammenti da un 'dialogo' tra Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan (1933-1940) <i>Valentina Russo</i>	200
Giappone: nascita del sistema legislativo per la protezione del patrimonio culturale <i>Barbara Galli</i>	208
La tutela, i monumenti, la proprietà: interessi e valori a confronto. Frammenti da un dibattito <i>Lorenzo de Stefani</i>	216
Tutela e riqualificazione dei quartieri del Moderno: un confronto tra i protocolli di sostenibilità ambientale GBC e ITACA <i>Alessandra Cernaro, Giuseppina Currò</i>	220
Alle origini della protezione del patrimonio. Giuseppe Castellucci e l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti in Toscana <i>Pierpaolo Lagani</i>	228
IL LESSICO, LA MANUALISTICA E I GLOSSARI SCIENTIFICI	
LEXICON, HANDBOOKS AND SCIENTIFIC GLOSSARIES	
Trattamenti e patinature delle terrecotte architettoniche ferraresi: ricette e sperimentazioni tra metà Ottocento e inizio Novecento <i>Rita Fabbri</i>	238
Dalla fonderia artistica al laboratorio. Il lessico del restauro dei bronzi a Firenze: voci tra scienza, arte e tecnica <i>Maria Baruffetti</i>	246
«Monumenti vivi» e «monumenti morti»: Giovannoni e il restauro tra lessico e categorie operanti <i>Sara Bova</i>	254
Il lessico del cantiere tradizionale a Napoli tra XVIII e XIX secolo: dalle fonti alle norme per la classificazione e definizione dei materiali e delle tecniche costruttive <i>Damiana Treccozi</i>	262
Appunti per un panorama sul ruolo e l'attività della Commissione NorMaL nella definizione di un lessico comune per il restauro, a partire dagli anni Settanta del Novecento <i>Adele Rossi</i>	270
MUSEOLOGIA E CONSERVAZIONE DEL PATRIMONIO. IL RUOLO DEGLI STORICI DELL'ARTE E DEI CURATORI DEI MUSEI	
MUSEOLOGY AND HERITAGE CONSERVATION. THE ROLE OF ART HISTORIANS AND MUSEUM CURATORS	
Restoration and Museography: the value of "open sites" as a promotion of conservation activities <i>Aldo R. D. Accardi</i>	280
Connoisseurship at Trial: Hahn vs Duveen (1921-1929) <i>Matilde Cartolari</i>	288
Lo spazio delle collezioni e delle competenze: il caso della Galleria Sabauda a Torino nel progetto di Piero Sanpaulesi <i>Francesca Giusti</i>	296
« La grande dame des musées » : Françoise Cachin et la muséologie en France de la seconde moitié du XXe siècle <i>Matilde Martellini</i>	304

LA PUBBLICISTICA DI SETTORE, I PERIODICI E I CONVEGNI

PUBLICATIONS, JOURNALS AND CONFERENCE PROCEEDINGS

La valorizzazione delle fonti dirette e indirette: i contributi del giovane Giovanni Poggi per "Rivista d'Arte" e "L'Arte", fra storia dell'architettura e teoria del restauro (1902-1910) 312

Emanuela Ferretti

L'esperienza di "Fede a Arte": la cultura del restauro in una rivista vaticana 320

Saverio Carillo

Il Research Laboratory del British Museum e l'attività di divulgazione nella pubblicistica inglese (1919-1938) 328

Daniele Dabbene

LA COLLABORAZIONE FRA SCIENZA, STORIA DELL'ARTE E RESTAURO

COLLABORATION BETWEEN SCIENCE, ART HISTORY AND RESTORATION

Storici dell'arte e restauratori tra tradizione e spinta al cambiamento. Riflessioni e pungoli di Roberto Papini nel secondo Novecento 338

Annunziata Maria Oteri

"et auro occultatus": Silvio Ferri e la cultura del restauro 346

Maria Carolina Campone

Mineralization and preservation. From the 19th-century petrification of corpses to the green conservation of cultural heritage 354

Davide Del Curto, Anna Turrina

Prime considerazioni sul progetto di ricerca Co.R.A.Ve.: applicazioni di prodotti sperimentali per la conservazione del patrimonio archeologico 360

Leonardo Borgioli, Emanuele Morezzi, Tommaso Vagnarelli

L'archivio scientifico dell'Opificio delle Pietre Dure come patrimonio di conoscenza e risorsa di ricerca 368

Andrea Cagnini, Monica Galeotti, Simone Porcinai

Collaboration between science and art history: wood for carving, a database on statuary in Italy 376

Nicola Macchioni, Giovan Battista Fidanza, Lorena Sozzi

«Il restauro non è una scienza arcana che pei gonzi». Giuseppe Mongeri e i prodromi del rapporto tra scienza, storia dell'arte e restauro 384

Michela Marisa Grisoni

INFN-CHNet and the Opificio delle Pietre Dure: a long-lasting fruitful collaboration 392

Anna Mazzinghi, Lisa Castelli, Chiara Ruberto, Lorenzo Giuntini, Francesco Taccetti

La seconda fase della storia della diagnostica applicata ai beni artistici: dalla fondazione dei laboratori storici di stato, alla nascita di laboratori privati al servizio del pubblico 400

Cinzia Pasquali

Le nanotecnologie per il restauro: scenari di applicazione per la conservazione delle superfici architettoniche musive del XX secolo 408

Sara Iaccarino

Dal laboratorio alla realtà del cantiere: il progresso delle soluzioni nel trattamento dell'umidità di risalita capillare 416

Manlio Montuori

Study of ready-mixed plasters applied to the conservation of architectural heritage: comparison between different types of binders and aggregates 424

Maria Cecilia Carangi, Francesca Baratta

IL RUOLO DELLE UNIVERSITÀ E DEL SISTEMA DI ISTRUZIONE E FORMAZIONE

THE ROLE OF THE UNIVERSITIES; THE EDUCATION AND THE TRAINING SYSTEM

L'architetto restauratore e l'esperto dei materiali. Esperienze didattiche come occasione di riflessione su interazioni, competenze e ruoli 434

Sara Goidanich, Lucia Toniolo

Per una innovazione della disciplina Restauro 440

Renata Prescia

Dalla bottega al laboratorio e viceversa. Verso una logica dell'attenuazione 446

Angela Squassina

Il rapporto tra pratica e approccio tecnico-scientifico nei laboratori di restauro dell'Università di Urbino: le nuove tecnologie a supporto dell'intervento 452

Laura Baratin, Alessandra Cattaneo, Francesca Gasparetto, Veronica Tronconi

IL CANTIERE DI RESTAURO COME LABORATORIO DI CONOSCENZA: I CASI STUDIO IN UNA PROSPETTIVA COMPARATIVA

THE RESTORATION SITE AS A LABORATORY OF KNOWLEDGE: CASE STUDIES IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Se non "chiamano in aiuto la chimica". Rifazione vs "approccio scientifico" nei cantieri dei Paesi emergenti <i>Mariacristina Giambruno, Sonia Pistidda</i>	462
Commissioni ministeriali e prime indagini strumentali sulla Cupola del Brunelleschi: l'inizio di un processo <i>Federica Ottoni</i>	470
La chiesa di Santa Maria delle Grazie al Calcinaio di Cortona. I restauri dei paramenti lapidei tra gli anni '60 e '90 del XX secolo <i>Pietro Matracchi, Carlo Alberto Garzonio, Gabriele Nannetti, Isabella Seghi, Teresa Salvatici, Federico Salvini</i>	478
Dal rilievo digitale al progetto di restauro, linee guida per la conservazione di un tratto di cinta magistrale a Verona <i>Sandro Parrinello, Giovanni Minutoli, Anna Dell'Amico</i>	486
Le pietre storiche fiorentine: caratterizzazione e conservazione <i>Massimo Coli, Mauro Matteini</i>	494
Il restauro della Cattedrale di San Lorenzo a Genova. La ricerca di un fondamento scientifico <i>Lucina Napoleone, Rita Vecchiattini</i>	502
Il rilievo per la conservazione dei monumenti: il cantiere di restauro del Tabernacolo di Lupo di Francesco nel Camposanto Pisano <i>Giovanni Pancani, Matteo Bigongiari, Roberto Cela, Sara Chirico</i>	510
Un palinsesto di architettura e natura. La protezione delle superfici dell'abbazia di San Pietro a Crapolla (Massa Lubrense) tra conoscenza e ricerca applicata <i>Stefania Pollone, Mariarosaria Villani, Claudia Di Benedetto, Fabio S. Graziano</i>	518
Monumento ai Caduti e alla Vittoria: esperienze di cantiere nel restauro di un'opera del Novecento forlivese <i>Giulia Favaretto, Giancarlo Gatta, Alessia Zampini</i>	526
Il Restauro e l'apporto della Chimica: alcune esperienze nel contesto napoletano <i>Claudia Aveta</i>	534
Il restauro della facciata della chiesa degli Scalzi a Venezia: dallo studio del monumento all'intervento, tra immagine e materia <i>Silvia Degan, Marco Comunian</i>	542
I restauri delle architetture ecclesiastiche nei primi decenni del Novecento a Venezia. Casi, protagonisti e metodi nel confronto tra teoria e prassi <i>Luca Scappin</i>	550
Microwave reflection method for moisture assessment for architectural heritage conservation: first results on the case study of church of S. Pietro in Valle (Fano, Italy) <i>Francesco Monni, Andrea Gianangeli, Enrico Quagliarini, Marco D'Orazio</i>	558
La diagnostica in imaging sul campo: i cantieri di restauro delle pitture murali <i>Ashley Vidler</i>	566
La storia dei restauri come metodo scientifico a supporto dell'intervento. Una lettura regressiva su nuclei significativi del Castello di Agliè (TO) <i>Giulia Beltramo</i>	574
Cantieri del dopoguerra milanese: Ferdinando Reggiori e il restauro di Casa Silvestri <i>Caterina Valiante</i>	582
L'INTERDISCIPLINARITÀ DEI PROCESSI: LA RELAZIONE TRA RESTAURO E LABORATORIO SCIENTIFICO	
THE INTERDISCIPLINARITY OF PROCESSES: THE RELATIONSHIP BETWEEN RESTORATION AND THE SCIENTIFIC LABORATORY	
Moenia urbis. L'interdisciplinarietà dei processi per le scelte di restauro. Le mura greche nella sede centrale della Federico II <i>Renata Picone</i>	592
Dalla conservazione dei materiali alla conoscenza del costruito, tra «scienze della natura» e «scienze storiche» <i>Alberto Grimoldi, Angelo Giuseppe Landi</i>	600
Reintegrazione e analisi degli elementi ornamentali nell'architettura modernista <i>Graziella Bernardo, Fabio Minutoli, Luis Manuel Palmero Iglesias</i>	608
Beyond the limestone. Indagini sulle dinamiche degenerative per la rigenerazione del patrimonio costiero fortificato pugliese <i>Michele Coppola, Federica Mele, Claudio Natali, Cristina Tedeschi, Samuele Ansalone</i>	616
Analisi speditive per la conoscenza dell'edilizia storica: alcune applicazioni nei cantieri marchigiani post sisma 2016 <i>Enrica Petrucci, Graziella Roselli</i>	624
Il restauro delle opere in cemento armato: interdisciplinarietà della ricerca scientifica e della pratica progettuale <i>Stefania Landi</i>	632

La collaborazione fra scienza, storia dell'arte e restauro
Collaboration between science, art history and restoration

Storici dell'arte e restauratori tra tradizione e spinta al cambiamento. Riflessioni e pungoli di Roberto Papini nel secondo Novecento

Annunziata Maria Oteri | annunziatamaria.oteri@polimi.it
Politecnico di Milano, Dipartimento DASTU

Abstract

The contribution of art historians to restoration during the interwar period and in the years of reconstruction after the Second World War is undoubtedly well-known and extensively investigated. During those years, the idea of restoration as a discipline bridging the gap between humanities and natural sciences solidified. In that period, art historians, more than architects, contributed significantly to the reflection on methods and techniques to be adopted in art restoration.

In this context, the contribution to the debate of the art historian Roberto Papini is relevant. Thanks to his role as a university professor and his intense journalistic and editorial activities, he came into contact and controversy with prominent restoration figures in Italy then, such as Ferdinando Forlati, Alfredo Barbacci, and Piero Sanpaolesi. This contribution explores the debates of that period between architects on one side and art historians and restorers on the other, on undoubtedly contentious topics. This investigation critically examines unpublished documents preserved in Roberto Papini's archives and some of his published writings in newspapers of that era.

Keywords

Restoration, Art, Science, Techniques, Theories

Un difficile equilibrio fra tecnica e arte: Roberto Papini *versus* Piero Sanpaolesi

Nel 1953 Roberto Papini pubblicava su «Il Corriere della Sera» un articolo piuttosto polemico sul restauro del camposanto di Pisa¹. Denunce giornalistiche e provocazioni non erano affatto nuove per Papini, lo storico e critico d'arte pistoiese con una formazione giovanile in fisica, prestato provvisoriamente al restauro dell'architettura grazie all'incarico di insegnamento presso l'Università di Firenze tra il 1945 e il 1946².

In questo caso, la polemica, particolarmente indirizzata alle modalità di ricostruzione post belliche messe in atto dall'ufficio di Soprintendenza pisano, era più che altro orientata a screditare l'allora direttore Piero Sanpaolesi, per via di antiche ruggini tra i due. L'episodio si cita in questa sede, non tanto per svelare la natura dei dissapori³,

tema peraltro non particolarmente appassionante, ma, piuttosto, per proporre qualche riflessione sul contributo degli storici dell'arte, negli anni a cavallo tra le due guerre e oltre, al dibattito sulle modalità dei restauri e i loro esiti.

È noto come nell'Italia del primo Novecento, gli storici e critici d'arte ebbero un ruolo rilevante nel rinnovamento delle arti figurative e dell'architettura. Dopo il primo conflitto bellico, in particolare, abbandonati gli studi puri, molti di essi scesero in campo, per così dire, e ebbero un ruolo considerevole nella riflessione tra tradizione e rinnovamento delle arti in generale, inclusa l'architettura⁴. In questo contesto, caratterizzato da grande vivacità intellettuale, non furono pochi quegli storici e critici d'arte, fra cui Papini, che contribuirono al superamento delle vecchie tendenze positiviste, da più parti ritenute obsolete, intravedendo nell'impostazione idealista una nuova via da seguire per un rinnovamento culturale⁵. Questo cambiamento di pensiero e opinioni diede anche un contributo importante alla maturazione del cosiddetto orientamento critico nel campo del restauro, che fece del connubio arte-scienza un principio basilare. Non è inutile ricordare, in questo contesto, che a due storici dell'arte, Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, si deve in gran parte la nascita dell'Istituto Centrale per il Restauro e agli storici dell'arte, forse più che agli architetti, va ascritta in quegli stessi anni una riflessione fondamentale su metodi e tecniche da adottare nell'intervento sull'opera d'arte. In questo contesto, la figura di Papini, tutto sommato poco indagata e senz'altro marginale rispetto a colleghi del calibro di Argan e Brandi, offrì un contributo originale, seppure ricco di contraddizioni, al dibattito in quegli anni. Per la sua attività di critico "militante", il suo ruolo di docente universitario presso l'Università di Firenze ma, soprattutto, per l'intensa attività giornalistico-editoriale svolta con una certa continuità fino al 1957, anno della sua scomparsa, Papini entrò in contatto e spesso polemizzò con figure di spicco del restauro in Italia in quella stagione come, solo per citarne alcune, Ferdinando Forlati, Alfredo Barbacci e Piero Sanpaolesi.

Con quest'ultimo, come si accennava in apertura, ingaggiò una polemica sui restauri post-bellici a Pisa, a suo dire caratterizzati da scarsa attenzione alle questioni più delicate, come le "risarciture" dei Lungarni che andavano trattati «con la stessa trepida cura con cui si restaura un quadro prezioso» ma che invece, denunciava Papini, erano sfuggiti al controllo del soprintendente⁶. Soprattutto, però, furono le scelte tecniche e le soluzioni formali adottate per il Camposanto (fig. 1) a caratterizzare la denuncia dello storico dell'arte.

Sanpaolesi⁷, che puntualmente rispose alle accuse di Papini⁸, era incolpato di aver lasciato per troppo tempo «che l'acqua piovana facesse melma delle pitture» e poi, accortasi dello "scempio", di aver provato a riparare proponendo che

il tetto bruciato fosse rifatto in cemento armato, quasi a punire il legno che s'era lasciato incendiare; e quando siffatta proposta non piacque per l'evidente bruttura, immaginò di ricoprire il cemento con impiallacciatura di legno per punire il cemento che non si lasciava bruciare. Ricostruito ormai il tetto di legno, troppo nuovo e troppo chiaro, troppo uniforme e meccanico come la roba d'oggi, la Soprintendenza ha provveduto più tardi al distacco di quel che rimane dei miseri affreschi e li sta riappiccicando su lastre di "eternit", provvedimento di dubbia opportunità e d'efficacia ignota. Ne risulterà una reminiscenza sbiadita degli antichi affreschi⁹.



Fig. 1 Pisa, il Camposanto (collezione privata).

In una lettera mai pubblicata indirizzata a «Il Corriere della Sera», Sanpaolesi ribatteva puntualmente alle critiche replicando sulla tempestività degli interventi di restauro eseguiti sugli affreschi già nel 1944¹⁰, sulla opportunità dei distacchi (praticati «contro tutta una coalizione di pareri contrari») e del successivo ricollocamento (non ancora completato a quella data). Nonostante la natura polemica e chiaramente non obiettiva delle argomentazioni di Papini, egli pose interessanti questioni tecniche ma anche di opportunità su quanto fatto o da fare. Lo storico dell'arte aveva criticato – e non era stato il solo¹¹ – il posizionamento su lastre di eternit degli affreschi staccati commentando che «quei vasti muri dipinti, ora slavati, abbrustoliti, ridotti a pallida ombra di quel che furono appariranno reticolati dalle congiunture a scacchiera delle lastre sottostanti»¹². Dal canto suo, Sanpaolesi rispondeva adducendo le difficoltà legate alle grandi dimensioni degli affreschi in questione¹³ (fig. 2). Egli faceva anche riferimento alle condizioni di partenza dei dipinti, già critiche ben prima del conflitto, come lo stesso Papini «quando si ricordava di essere laureato in fisica»¹⁴ aveva rilevato in un articolo del 1909¹⁵. Sanpaolesi difendeva il carattere innovativo degli interventi tecnici (lo strappo degli affreschi, il ricollocamento dello strato di colore su tela fatta aderire, con l'intermezzo di uno strato di caseato, a lastre di eternit avvitate su telai lignei) (fig. 3), la cui scelta finale, scartate altre ipotesi, era caduta su quella ritenuta più sicura. Papini, dal canto suo, oltre l'inopportunità delle scelte tecniche per il restauro degli affreschi, rilevava anche l'incompatibilità delle soluzioni «architettoniche» proposte da Sanpaolesi con il pregio del monumento. La nuova copertura, da realizzarsi con travi in calcestruzzo armato (ma con un atto di coraggio solo parziale, dal momento che, anche per via delle numerose critiche ricevute, il calcestruzzo si sarebbe poi rivestito in legno) e l'ipotesi di chiudere le circa sessanta finestre e porte con cristalli di vetro per favorire il ricollocamento in sicurezza degli affreschi, erano le principali soluzioni sotto accusa. In particolare, egli segnalava le possibili conseguenze di quella che definì una infatuazione per la «mania del tutto vetro», rilevando che dall'interno dell'ambulacro « i naturali fenomeni di



Fig. 2 Pisa, Camposanto, il Trionfo della morte dopo il montaggio sui pannelli di eternit (da PIERO SANPAOLESI, *Il restauro del Trionfo della Morte nel Camposanto di Pisa*, «Bollettino d'arte» XXV, 1950, n. IV, p. 348).

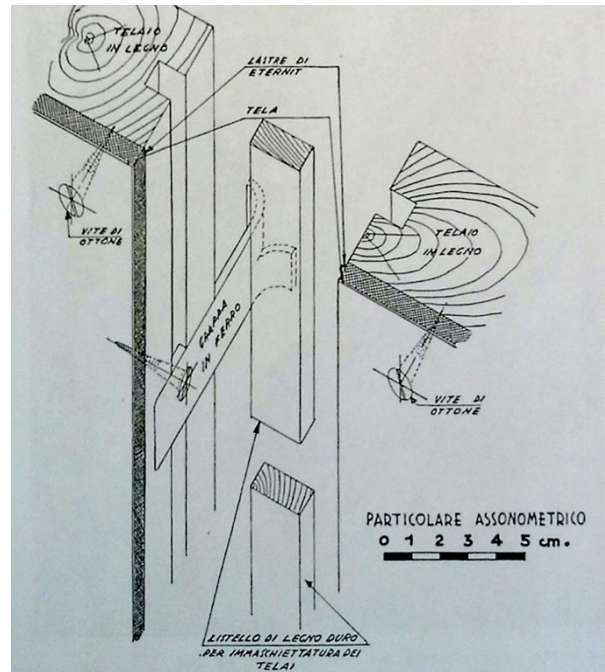


Fig. 3 Pisa, Camposanto, particolari esecutivi dei telai in legno e dei pannelli di eternit (da PIERO SANPAOLESI, *Il restauro del Trionfo della Morte nel Camposanto di Pisa*, «Bollettino d'arte» XXV, 1950, n. IV, p. 346).

riflessione e di rifrazione alterano o nascondono le linee dei trafori [...] e tappano quel che è nato per stare aperto, demoliscono l'effetto dei merletti marmorei, annullano quel che di lieve ed aereo è nell'ambiente proprio per merito di quegli intagli gotici». E concludeva, lapidario, che «l'architettura ne soffre, come di un oltraggio inutile, anzi dannoso giacché le condizioni meteoriche ambientali non consentono li artificiali chiusure destinate a trasformare l'ambulacro in una calda, umida, muffita serra»¹⁶. Insomma, liberando le osservazioni di Papini da personalismi e, se vogliamo, da una conoscenza non sempre accurata dei fatti, la vicenda sembra restituire allo storico dell'arte un ruolo di arbitro o di mediatore fra le ragioni della tecnica, che in Sanpaolesi sembrano prevalere¹⁷, e quelle dell'arte che non dimentica mai di guardare al bene complessivo dell'opera.

Definire i problemi. Metodo *versus* teoria

È vero che nelle riflessioni di Papini sul difficile equilibrio tra arte e tecnica, soprattutto quando in discussione vi erano modalità e metodi non ancora sperimentati, sembra emergere la sua anima positivista, più che il precursore di un rinnovamento delle arti figurative quale egli effettivamente fu¹⁸. D'altra parte, nella sua posizione a cavallo tra le teorie "scientifiche", entro cui si era formato¹⁹, e le nascenti tendenze critiche da cui era fortemente attratto, manifestava già nel periodo fra le due guerre un pensiero aperto secondo cui il restauro, svincolato da teorie prevalenti, dovesse essere regolato prioritariamente dal rapporto dialettico tra valori formali degli edifici e competenze tecniche, nonché sensibilità, del restauratore²⁰. Nonostante le molte contraddizioni del suo

pensiero, il connubio tra approccio umanistico e scientifico rimase un tratto distintivo delle sue riflessioni nell'intero arco della sua carriera.

Di particolare interesse risultano, in questo senso, le riflessioni sulla necessità, per professionisti e restauratori, di dotarsi di un metodo solido, abbandonando le "inutili" teorie. Il metodo descritto da Papini nelle sue *14 lezioni di restauro*²¹, prevedeva tre fasi - preparazione, definizione, esecuzione - strettamente correlate fra loro. Nella definizione, materialmente il momento di preparazione del progetto (preceduta da una scrupolosa fase preparatoria di studio dell'edificio), il progettista ha il compito di fissare i "limiti" del suo intervento. In sostanza, per Papini il nocciolo della questione si giocava tutta qui, nell'idea che tali limiti non venissero dalle teorie, piuttosto snobbate dallo storico dell'arte toscano, ma da sensibilità e competenza dell'architetto. Nelle critiche a Sanpaolesi, ancorché inficiate da antipatie personali, sembra emergere questo tema: la debolezza di alcune scelte, infatti, sembra imputabile, leggendo tra le righe, a una non ben precisata definizione di tali limiti in fase di progetto; il che non era insolito, a dire di Papini: la fase di preparazione «è talora la più trascurata poiché qualche restauratore, una volta fatto lo studio della storia e delle caratteristiche del monumento può essere indotto da una sua indole superficiale a ritenere che ormai il restauro è facile e che si tratta di genialità, ingegnosità e buon gusto, tre qualità che disgraziatamente molti stimano di possedere»²². Proprio per questa trascuratezza in fase di definizione - spesso confusa con quella di esecuzione, «fatta a tentoni e col più disinvolto empirismo» - i restauratori si appellano spesso a una "teorica" del restauro che «nella migliore delle ipotesi, anche se è riuscita ad evitare alcuni mali dell'improvvisazione, non ha potuto impedire che il restauro riuscisse secco e gelido, essenzialmente scolastico ed accademico»²³. Nella visione di Papini, dunque, nessuna teoria poteva sostituire la sensibilità del restauratore, la quale appunto doveva manifestarsi in quella seconda fase con tutti i caratteri della sua ispirazione e della sua delicatezza.

Il tema affiora di continuo nella feconda attività di opinionista che caratterizzò gli ultimi anni della vita di Papini, quando riprese a scrivere con continuità e vivacità per «Il Corriere della Sera». È interessante, in tal senso, il commento del tutto entusiasta all'intervento di Ferdinando Forlati sull'arena di Verona²⁴. È da premettere che, a differenza che per Sanpaolesi, Papini nutriva per Forlati una profonda stima²⁵, il che naturalmente pesava sui suoi giudizi mai del tutto obiettivi. Tuttavia, anche in questo caso, il noto esempio servì a Papini per riprendere alcune questioni di metodo ritenute essenziali. Innanzitutto, egli imputava il successo dell'operazione veronese al fatto che Forlati non si fosse fatto schiacciare da scelte affrettate, nonostante la difficoltà del caso²⁶. Scartata, di concerto con la moglie Bruna Tamaro Forlati all'epoca soprintendente alle antichità del Veneto («che non si era lasciata infatuare da svariate proposte e suscettibilità»), l'ipotesi suggerita dal Consiglio Superiore di Belle Arti di «smontare la muraglia concio per concio e poi rimontarla collegandola al nucleo centrale con una volta sofisticata»²⁷, ed evitata l'«operazione chirurgica spietata» che avrebbe introdotto brutalmente nella struttura una intelaiatura in cemento armato «impossibile a nascondersi»²⁸, Forlati optò per l'innovativa tecnica del "precompresso". I fatti sono noti e efficacemente sintetizzati da Papini: con l'aiuto di Riccardo Morandi, «che nell'uso del precompresso è maestro così sottile da mostrare ormai per molte prove l'essenza della tecnica costruttiva»²⁹, si inserì nella muratura «un fascio di tendini entro la polpa muraria». Ponderazione, sensibilità e competenza furono, a detta di Papini, gli ingredienti vincenti di questo intervento dove la prima si manifestò in una calma

lucidità nel valutare le diverse opzioni senza farsi dominare, ma al contrario dominando la tecnica; la seconda nella felice intuizione «che il consolidamento dell'ala dell'Arena veronese doveva esser tale da non farsi notare, anzi da non accorgersene per chi non l'avesse visto compiere: dare, cioè, l'impressione d'una muraglia miracolosamente in bilico; farla invece solidamente fortificata»³⁰; la terza nella magistrale esecuzione che aveva mantenuto «a quel rudero affascinante la stramba armonia», intuendo, il restauratore competente, che «le rovine mutilate vivono anche del prestigio del loro equilibrio superstite»³¹.

Qualche riflessione più generale si può ancora trarre dalle considerazioni di Papini, soprattutto mettendo a confronto, pur con i dovuti distinguo, i due esempi da lui commentati. Sembrerebbe, infatti, che le scelte di Forlati fossero maggiormente apprezzate da Papini per "l'invisibilità" delle soluzioni. In effetti, più volte nelle riflessioni dello storico dell'arte, peraltro caratterizzate, soprattutto sui temi del consolidamento, da una capacità non comune di gestire i linguaggi tecnici, emerge una preferenza per scelte che hanno un impatto minimo sull'estetica del monumento. Anzi, la preferenza per l'uso di materiali e tecniche il più possibile vicine alle originali è senz'altro sostenuta da Papini nelle sue *14 Lezioni*³². Non c'è una preclusione all'uso di materiali e mezzi moderni lì dove la tradizione non aiuti a risolvere il problema; tuttavia tali scelte vanno valutate con prudenza «e meditata scelta» poiché, «se questi mezzi possono dirsi veramente moderni è segno che non furono adoperati in un passato remoto o prossimo nelle fabbriche d'architettura. Il loro impiego in vista sarà sempre stridente col carattere del monumento in cui saranno usati e costituirà uno di quegli anacronismi che si risolvono sempre in un'offesa all'estetica stessa dell'edificio»³³. Queste affermazioni sembrano stridere con la fede "modernista" che Papini manifestò già agli esordi della sua carriera, ma non se ad esse si guarda come a un invito alla prudenza più che alla falsificazione di modi e mezzi. D'altra parte, come appare chiaro nella critica all'ipotesi di Sanpaolesi per il tetto del camposanto di Pisa, piuttosto che agire con una sapiente truccatura dei nuovi materiali, rivelatasi spesso «infida e capace di scoprire presto la propria falsità»³⁴ meglio avvalersi, finché possibile, della sincerità della tradizione.

Dall'architettura alla città. Il "dispensatore di felicità"

Una riflessione finale, ma certamente non conclusiva, concerne invece lo sguardo di Papini sul ruolo del restauro alla scala urbana, soprattutto nella difficile stagione post-bellica. Già tra le due guerre egli fu particolarmente presente nel dibattito tra permanenza e trasformazione nella città storica e la sua bibliografia è ricchissima di articoli e commenti su tale tematica³⁵. Ben prima dei conflitti bellici, aveva ingaggiato una battaglia decisa contro ogni forma di passatismo ancora imperante in Italia, unendosi a quanti – storici dell'arte, architetti, artisti, politici, ecc. – insistevano sulla necessità di spostare l'attenzione da quella dimensione storicista che ancora caratterizzava la tradizione figurativa in Italia, a una "storica" necessaria a inquadrare e spiegare i fenomeni contemporanei³⁶. Le concezioni estetiche di Papini, cui il nascente razionalismo guardava con grande simpatia, ebbero una sicura influenza sul suo modo di guardare alla città in trasformazione; ma ne ebbe anche quel bagaglio di positivismo che aveva caratterizzato la sua formazione giovanile. Alcuni strumenti propri delle teorie di Gustavo Giovannoni – con il quale entrò in aspra polemica proprio per via della sua fede modernista (ma anche per gli immancabili problemi caratteriali) – quali diradamento, isolamento, una certa idea di monumentalità e

“semplicità” di linee, rimasero quali tratti distintivi del suo pensiero, deludendo quanti avevano visto in lui un traino verso il cambiamento.

Tuttavia, questa ambivalenza di pensiero non gli impedì di osservare con lucidità le rapide trasformazioni della città storica rispetto alle quali provò anche a delineare il ruolo del restauro, in certo senso stretto tra le esigenze della tutela e quelle senz'altro opposte, ma inevitabilmente legittime, di rinnovamento dei vecchi tessuti storici. In particolare, si fa qui riferimento a un'interessante riflessione di Papini sul difficile compito arbitrario assegnato inconsapevolmente ai soprintendenti nel complesso equilibrio tra modernità e tradizione. Per vocazione destinati a difendere e restaurare i monumenti, nella contingenza post-bellica essi erano stati invece «promossi a dispensatori e moderatori della felicità estetica alle città»³⁷. Con strumenti poco efficaci e spesso inadatti, i soprintendenti erano dunque in qualche modo costretti a scendere in campo con armi improvvisate – i giudizi personali, nello specifico, «spesso inveleniti da un odio accanito contro tutto ciò che sa di moderno» - ergendosi a arbitri del bene e del male nel tentativo, anche di contrastare l'aggressione dell'industria edilizia «alla bellezza delle nostre città». Tuttavia, avvertiva Papini, «la funzione del soprintendente non è di tal genere: né sfogo tirannico di gusti personali, né giudizio di indulgenza facile ad esser sospettato». Al contrario, senza cedere al “non potere”, egli auspicava «un'azione combattiva [...] ma vigilante, assidua, conciliante, persuasiva [...] fondata sul prestigio che [...] s'acquista per la rettitudine, la giustizia, il tatto, la comprensione che esercita»³⁸. Ancora una volta, egli riportava la questione a un sapiente bilanciamento di saggezza e competenza nella difficile gestione di tecnica, arte (l'estetica della città) e politica; un nodo risolvibile più che col metodo con il buon senso. Poco incline ad apprezzare l'utilità di regolamenti edilizi e altri apparati normativi, egli sostanzialmente difendeva un'azione “caso per caso” nella quale però, coloro deputati a difendere i diritti della tutela, si disponessero a comprendere anche le ragioni e i “diritti” altrui (il rinnovamento). In questo difficile bilanciamento, tuttavia, il concetto di modernità nei suoi scritti rimane ambiguo e più vicino a un'idea di “sobrietà”; un concetto che ricorda l'atteggiamento prudenziale e “intermedio” di Giovannoni, che pure egli aveva ufficialmente rinnegato³⁹. D'altronde, in queste contraddizioni si rispecchiarono i protagonisti di quella stagione nel difficile tentativo di conciliare tradizione e rinnovamento nel riscatto della città storica dalle distruzioni belliche. Nell'Italia distrutta dalle bombe, le visioni, ancorché ambigue, e gli auspici di personaggi come Papini quasi sempre si arenarono nella rassicurante sponda tecnico-burocratica degli uffici tecnici comunali e delle soprintendenze che, a torto o a ragione, per la “felicità” della città storica scelsero la prudenza dell'ambientismo al coraggio dell'innovazione.

¹ ROBERTO PAPINI, *Imbalsamato sotto vetro il Camposanto di Pisa*, «Il Corriere della Sera», 11 agosto 1953, p. 3.

² Su Papini si veda ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Arte e scienza nel dibattito sul restauro architettonico fra le due guerre. Il contributo di Roberto Papini*, in D. Esposito, V. Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, «Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura», n.s. 2019, vol. I, L'erma di Bretschneider, Roma 2020, pp. 825-830; ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Città storica e modernità. Riflessioni e polemiche di Roberto Papini fra le due guerre (1925-1943)*, in «Materiali e Strutture», VIII 2019, 16, pp. 25-44.

³ I rapporti non certo sereni fra Papini e Sanpaolesi si evincono da alcuni documenti conservati presso l'archivio di Papini (di seguito AP), attualmente conservato presso la sede di Architettura dell'Università di Firenze. In particolare si veda AP, b. 364 e b. 222.

⁴ Una riflessione su questi temi è in ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Città e monumenti fra le due guerre. Un percorso fra critica, progetto d'architettura e restauro*, in «ArchistoR», II, 2015, 3, pp. 130-167, DOI : 10.14633/AHR018 al quale si rimanda anche per gli approfondimenti bibliografici.

⁵ Ibidem.

⁶ Papini accusava in particolare Sanpaolesi di aver distrutto «un'armonia consacrata da secoli», ROBERTO PAPINI, *Imbalsamato sotto vetro...*, op. cit., p. 3.

⁷ Dal 1943 Sanpaolesi fu alla direzione della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca, carica che ricoprì fino agli inizi degli anni '60, SAMUELE CACIAGLI, *Piero Sanpaolesi*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Ministero per i beni e le attività culturali, Bologna, Bononia University Press 2011, pp. 544-550.

⁸ La lettera, rintracciata tra le carte di Papini, era indirizzata all'allora Direttore de «Il Corriere della Sera» Mario Missiroli che, tuttavia, non la pubblicò, probabilmente per via dei legami di amicizia con lo storico dell'arte, Lettera di Sanpaolesi al Direttore de «Il Corriere della Sera», senza data ma 1953, AP, b. 364.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Vedi PIERO SANPAOLESI, *Il restauro del Trionfo della Morte nel Camposanto di Pisa*, «Bollettino d'arte» XXV, 1950, n. IV, pp. 341-349. Sul tema, già oggetto di numerosi studi, vedi anche ARIANNA SPINOSA, *Piero Sanpaolesi: contributi alla cultura del restauro del Novecento*, Alinea, Firenze, in particolare le pp. 95-122.

¹¹ Come è noto, una critica decisa all'uso dell'eternit venne anche da Cesare Brandi, che aveva seguito come consulente scientifico le delicate fasi di restauro degli affreschi suggerendo prodotti e segnalando nuove sperimentazione, ma che insisteva, in questo caso, sull'opportunità di un rimontaggio su tela, tecnica tutto sommato più nota, semplice e sicura, evitando del tutto il ricorso ai pannelli di eternit che avevano già mostrato, in altri casi, parecchi problemi di compatibilità con gli affreschi, ARIANNA SPINOSA, *Piero Sanpaolesi...*, op. cit., p. 111.

¹² ROBERTO PAPINI, *Imbalsamato sotto vetro...*, op. cit., p. 3.

¹³ «Il Prof. Roberto Papini non sa molto bene evidentemente che cosa voglia dire restauro di affreschi e di pitture [...]. Forse egli al mio posto avrebbe fatto stendere il Trionfo della Morte, che misura 18 m. x 5, su un solo telaio dopo averlo riportato su tela?», Lettera di Sanpaolesi..., op. cit.

¹⁴ Lettera di Sanpaolesi..., op. cit.

¹⁵ ROBERTO PAPINI, *Il deperimento delle pitture murali nel Camposanto di Pisa*, «Bollettino d'arte», III, 1909, fasc. VI, pp. 401-420.

¹⁶ ROBERTO PAPINI, *Imbalsamato sotto vetro...*, op. cit., p. 3.

¹⁷ Riguardo alla critica mossa da Papini (ma non fu il solo) sulla chiusura di porte e finestre con cristalli di vetro, Sanpaolesi ne ribadì l'opportunità considerando esclusivamente l'aspetto funzionale, cioè che il deperimento ormai secolare delle pitture non dipendesse dalla presenza di umidità di risalita, ma da quanto vi si depositava sopra per «condensazione e asporto» (PIERO SANPAOLESI, *Il restauro del Trionfo...*, op. cit., p. 343). Le chiusure, dunque, erano a suo modo di vedere necessarie, dal momento che tale menomazione «non sembra aver maggior peso, a prova eseguita, della irreparabile espolliazione che subirebbe il Camposanto, nel caso che gli affreschi, in difetto di una adeguata protezione, si dovessero collocare altrove», Lettera di Sanpaolesi al Direttore..., op. cit.

¹⁸ ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Città storica e modernità...*, op. cit.

¹⁹ Dopo una prima formazione in fisica presso l'Università di Pisa, percorso mai concluso (anche se spesso ricordato con orgoglio) sotto la guida di Angelo Battelli, Papini passò nel 1908 agli studi di storia dell'arte presso la Scuola di perfezionamento di Roma all'epoca diretta da Adolfo Venturi, manifestando da subito un interesse particolare per l'architettura. Per un profilo biografico di Papini ROBERTO DE SIMONE (a cura di), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia degli scritti di Roberto Papini*, Firenze, Edifir 1998.

²⁰ ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Arte e scienza nel dibattito...*, op. cit., p. 825.

²¹ ROBERTO PAPINI, *14 lezioni sul restauro dei monumenti tenute nella facoltà di architettura durante l'anno accademico 1945-1946*, Firenze, Duplic s.d. (ma 1946).

²² Ivi, p. 21.

²³ Ibidem.

²⁴ ROBERTO PAPINI, *Guarita da un sapiente chirurgo l'Arena ha gettato le stampe*, «Il Corriere della Sera», 29 febbraio 1956, p. 3. L'intervento sull'arena di Verona, già ampiamente studiato, fu eseguito da Forlati con la collaborazione di Riccardo Morandi tra il 1952 e il 1956.

²⁵ Tracce di questo rapporto, se non di amicizia certamente di stima reciproca - anche nei confronti della moglie, l'archeologa e soprintendente Bruna Tamaro Forlati - sono presenti tra le carte di Papini e sono attualmente oggetto di approfondimento in uno studio monografico di chi scrive.

²⁶ «tenere in piedi una muraglia di blocchi a secco alta 30 metri, forata da 12 arcate su 15 piloni e, per giunta, strapiombante», ROBERTO PAPINI, *Guarita da un sapiente chirurgo...*, op. cit.

²⁷ L'ipotesi fu scartata, secondo quanto riportato da Papini, poiché «adottarla significava togliere al rudero caro a i veronesi nient'altro che l'autenticità», ROBERTO PAPINI, *Guarita da un sapiente chirurgo...*, op. cit.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

³² «Le opere di consolidamento, che sono talvolta anche di completamento debbono essere eseguite con mezzi, sistemi materiali analoghi a quelli con cui il monumento fu costruito in tutti i casi in cui ciò sia possibile. È evidente che ciò non è sempre consentito dalle circostanze e che quindi in molti casi si deve fare di necessità virtù; ma specialmente l'uso dei materiali [...] dello stesso tipo e della stessa provenienza di quelli che sono stati impiegati nella costruzione primitiva o nelle successive trasformazioni è preferibile all'uso di qualunque altro materiale anche se meno costoso e di più sicura durata», ROBERTO PAPINI, *14 lezioni sul restauro...*, op. cit., p. 22.

³³ Ivi, pp. 23-24.

³⁴ Ivi, p. 23.

³⁵ Sull'argomento vedi ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Città storica e modernità...*, op. cit., con relativi riferimenti bibliografici.

³⁶ Ivi, pp. 138-140.

³⁷ ROBERTO PAPINI, *Difficile la giusta via per i soprintendenti ai monumenti*, «Il Corriere della Sera», 18 marzo 1955, p. 3.

³⁸ Ibidem.

³⁹ ROBERTO PAPINI, *14 lezioni sul restauro...*, op. cit.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE